

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

**GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL
HAYATA İLİŞKİN UNSURLAR**

Eda DEMİROK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. İncinur ATİK GÜRBÜZ**

KONYA-2022



Bilimsel Etik Sayfası

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Eda DEMİROK		
	Numarası	18810701033		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. İncinur ATİK GÜRBÜZ		
	Tez Danışmanı	GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYATA İLİŞKİN UNSURLAR		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Eda DEMİROK



ÖZET

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Eda DEMİROK		
	Numarası	18810701033		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. İncinur ATİK GÜRBÜZ		
Tez Danışmanı	GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYATA İLİŞKİN UNSURLAR			

XVI. yüzyıl, Osmanlı sanatı ve edebiyatı için bir altın bir çağ olmuştur. Bu dönemde çeşitli sanatçılar yetişmiş, Osmanlı kültür hayatına farklı soluklar getirmiştir. Sarayın da sanat ve edebiyata verdiği destek sonucunda bu yüzyılda ortaya çıkan eser sayısı bir hayli artmıştır. Bu ortamda farklı şiir türleri denenmiş ve imparatorluğun sınırları genişledikçe değişik kültürler tanınmaya başlanmıştır. Yaşanan bu gelişmeler toplumu oluşturan her alanla birlikte klasik Türk edebiyatını da zenginleştirmiştir.

Osmanlı Devleti'nin yükselme döneminde olduğu ve topraklarının en geniş sınırlara ulaştığı bu yüzyılda, önceki yüzyıllardan farklı olarak kültürel çeşitlilik hızla artmıştır. Türk toplumu kendi gelenek ve göreneklerini muhafaza ederken tanıştığı yeni kültürlerden de etkilenmiştir. Bu kültürel zenginlik yalnızca toplumsal hayatla sınırlı kalmamış, edebi eserlerde de hayat bulmuştur.

Bu noktada Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Dîvân*'ı da XVI. yüzyıl Osmanlı kültür ve toplumsal yaşamını yansıtmaları bakımından önemlidir. Âlî, toplumdaki çeşitli kültürel unsurları bir sanatçı bakışıyla tespit ederek onları şiirlerine konu etmiş ya da bir malzeme unsuru olarak kullanmıştır. Bazen oyun ve eğlenceler onun şiirinin malzeme unsuruyken bazen de hastalıklar ve afetler şiirlerine konu olmuştur. Öte yandan *Dîvân*'da yer alan ülke ve şehir adlarından da devletin sınırlarının genişlediği ve kültürel zenginleşmenin yaşandığı anlaşılmaktadır. Bahsedilenler ve benzeri örneklerden hareketle *Âlî Dîvânı*'nın XVI. yüzyıl Osmanlı kültürünü ve toplumunun bir aynası olarak değerlendirilmek de yanlış olmayacaktır.

Bu çalışmanın amacı XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Dîvân*'ında sosyal hayat ve toplumsal kültür öğelerini tespit etmektir. Bu amaçla Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Dîvân*'ı incelenmiş ve elde edilen bulgular çeşitli başlıklar altında tasnif edilerek açıklanmıştır. Çalışmada *Âlî Dîvânı*'nın XVI. yüzyıl Osmanlı sosyal hayatını yansıtmaları bakımından önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gelibolulu Mustafa Âlî, Klasik Türk Edebiyatı, Sosyal Hayat, XVI. Yüzyıl.



ABSTRACT

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Eda DEMİROK		
	Student Number	18810701033		
	Department	Turkish Language and Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. İncinur ATİK GÜRBÜZ		
	Title of the Thesis/Dissertation	SOCIAL LIFE RELATED FACTORS IN THE DIVAN OF THE GELIBOLULU MUSTAFA ALI		

The 16th century had been a golden age for Ottoman art and literature. During this period, various artists were trained and brought different breaths to the Ottoman cultural life. As a result of the support of the palace to art and literature, the number of works that emerged in this century increased considerably. In this environment, different types of poetry were tried, and as the borders of the empire expanded, different cultures began to be recognized. These developments have enriched the classical Turkish literature along with every field that makes up the society.

In this century, when the Ottoman Empire was in the rising period and its lands reached the widest borders, cultural diversity increased rapidly, unlike the previous centuries. While the Turkish society kept its own traditions and customs, it was also influenced by the new cultures it met. This cultural richness was not only limited to social life, but also found life in literary works.

At this point, the *Divan* of Gelibolulu Mustafa Âlî is also important in terms of reflecting the 16th century Ottoman cultural and social life. Âlî identified various cultural elements in the society with an artist's point of view and made them the subject of his poems. Sometimes games and entertainments were the material of his poetry, sometimes diseases and disasters were the subject of his poetry. On the other hand, it is understood from the names of the countries and cities in the *Dîvân* that the borders of the state expanded and cultural enrichment was experienced. Based on the aforementioned and similar examples, it would not be wrong to evaluate *Âlî's Dîvân* as a mirror of the 16th century Ottoman culture and society.

The aim of this study is to determine the social life and social culture elements in the *Divan* of Gelibolulu Mustafa Âlî, one of the poets of 16th century classical Turkish literature. For this purpose, *Gelibolulu Mustafa Âlî's Dîvân* was examined and the findings were explained by classifying them under various headings. In the study, it has been concluded that *Âlî's Dîvân* is important in terms of reflecting the 16th century Ottoman social life.

Keywords: 16th Century, Classical Turkish Literature, Gelibolulu Mustafa Âlî, Social Life.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	ii
Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Kısaltmalar Listesi	xx
Ön Söz.....	xxi
Giriş.....	1
Gelibolulu Mustafa Âlî.....	3
Hayatı.....	3
Sanatı/Edebî Kişiliği	4
Eserleri	6

BİRİNCİ BÖLÜM

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ DÎVÂNÎ'NDAN HAREKETLE XVI. YÜZYILA DAİR TESPİTLER

İKİNCİ BÖLÜM

SOSYAL YAPILANMA

2.1. Saray Görevlileri ve Devlet Adamları.....	19
2.1.1. Kul Sistemi	19
2.1.1.1. Ayyar	20
2.1.1.2. Beglerbegi/Beylerbeyi/Vali	21
2.1.1.3. Bostancı	22
2.1.1.4. Câbî.....	22
2.1.1.5. Cellat.....	23
2.1.1.6. Çavuş	25
2.1.1.7. Defterdar	25
2.1.1.8. Derbân/Kapıcı.....	26
2.1.1.9. Dideban.....	27
2.1.1.10. Ferraş	28
2.1.1.11. Hazînedar	28
2.1.1.12. İçoğlanı	29
2.1.1.13. Kâtip.....	30
2.1.1.14. Kethüdâ.....	31
2.1.1.15. Mirlivâ	31
2.1.1.16. Müderris/Suhte.....	31
2.1.1.17. Mülâzım	33
2.1.1.18. Mültezim.....	33
2.1.1.19. Müneccim	34
2.1.1.20. Nâzır/Bakan	35
2.1.1.21. Nişancı	36
2.1.1.22. Pasban/Bekçi.....	36
2.1.1.23. Perdedar	37

2.1.1.24. Peyk/Ulak.....	37
2.1.1.25. Sakkâ.....	38
2.1.1.26. Segban.....	39
2.1.1.27. Silâhdar	40
2.1.1.28. Şâtır.....	40
2.1.1.29. Vezir.....	40
2.1.1.30. Vezîriâzam/Sadrazam	42
2.1.1.31. Yasavul	42
2.2. Asayişten Sorumlu Görevliler.....	43
2.2.1. Ases.....	43
2.2.2. Kadı.....	44
2.2.3. Subaşı.....	45
2.2.4. Muhtesip	46
2.3. Meslek Grupları ve Esnaflar	47
2.3.1. Âş-pez/Aşçı.....	47
2.3.2. Attar/Aktar	48
2.3.3. Bağban/Bahçıvan	48
2.3.4. Berber.....	49
2.3.5. Ceffar	50
2.3.6. Çerçi.....	51
2.3.7. Çoban	51
2.3.8. Dellâk/Tellak	51
2.3.9. Dellâl/Tellal	52
2.3.10. Fassad/Haccam	52
2.3.11. Gassal/Gassâle	53
2.3.12. Hâkim.....	54
2.3.13. Hakkâk/Oymacı	54
2.3.14. Hallaç	55
2.3.15. Hamal/Hammal	56
2.3.16. Hammar/Meyhaneci.....	57
2.3.17. Hayyal/Seyis	58
2.3.18. Hayyat/Terzi	58
2.3.19. Kasap	59
2.3.20. Kehhal/Göz Hekimi	59
2.3.21. Mellâh	60
2.3.22. Meşşâta	60
2.3.23. Mimar.....	61
2.3.24. Muabbir.....	62
2.3.25. Muallim/Mürebbi.....	62
2.3.26. Nahl-bend/Nahl Süsleyici	62
2.3.27. Nakkad	63
2.3.28. Nakkaş/Ressam.....	63
2.3.29. Neccar/Marangoz.....	64
2.3.30. Nigehban/Bekçi/Gözcü.....	64
2.3.31. Remmal.....	65
2.3.32. Sahaf	65
2.3.33. Sarraf/Kuyumcu.....	66

2.3.34. Semerci	67
2.3.35. Şair	67
2.3.36. Şütürban/Üştürban	68
2.3.37. Tabip/Doktor	68
2.3.38. Tüccar	69
2.3.39. Zerdüz/Zerkûb	69
2.3.40. Zer-ger	70
2.4. Gösteri Sanatçıları	70
2.4.1. Âteşbaz	71
2.4.2. Cambaz/Canbaz	72
2.4.3. Çengi/Köçek/Rakkas	73
2.4.4. Hokkabaz/Mührebaz	74
2.4.5. Kâsebaz	75
2.4.6. Lu'bet-baz	76
2.4.7. Sûret-baz	76
2.5. Din Adamları, Tarikat Mensupları, Dinî Kimlikler ve Tipler	77
2.5.1. Abdâl/Derviş/Kalender	77
2.5.2. Gülşenî	79
2.5.3. Hafız	79
2.5.4. Halvetî	79
2.5.5. İmâm	80
2.5.6. Mecûsî/Ateşperest	81
2.5.7. Mevlevî	81
2.5.8. Müezzîn	82
2.5.9. Müftü	82
2.5.10. Mürit	83
2.5.11. Mürşit	83
2.5.12. Rahip	84
2.5.13. Tersâ/Hristiyan	84
2.5.14. Vâiz	85
2.6. Yazıcılar	86
2.6.1. Hattat	86
2.6.2. Kâtip	86
2.6.3. Münşî	87
2.7. Diğer	87
2.7.1. Ağa	87
2.7.2. Âyînedâr	88
2.7.3. Ayyâş/Mest/Sarhoş	88
2.7.4. Banu	89
2.7.5. Cadı	90
2.7.6. Cariye	91
2.7.7. Cerrar/Dilenci	91
2.7.8. Dâye	91
2.7.9. Divâne/Deli	92
2.7.10. Dihkan/Çiftçi/Köylü	93
2.7.11. Emîn	94
2.7.12. Eren/Evliyâ	95

2.7.13. Esir/Köle	95
2.7.14. Fakih	96
2.7.15. Firenk	96
2.7.16. Gâşiyedar	96
2.7.17. Gavvas ve Şinâver	97
2.7.18. Gazelhan	97
2.7.19. Gazi	97
2.7.20. Hacı	98
2.7.21. Hânende	99
2.7.22. Harâmî	99
2.7.23. Hırsız	99
2.7.24. Kâfir	99
2.7.25. Kassam	100
2.7.26. Kızılbaş	100
2.7.27. Kül Öksüzü	103
2.7.28. Lala	103
2.7.29. Meddah	104
2.7.30. Mellah	104
2.7.31. Muhâsip	104
2.7.32. Musâhip	105
2.7.33. Oğlan	105
2.7.34. Rehber	106
2.7.35. Serdengeçti	107
2.7.36. Seyyid	107
2.7.37. Sûfî/Zâhit	107
2.7.38. Şâhidbâz	109
2.7.39. Şâhid-i Bâzâr	109
2.7.40. Şahit	110

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM111

GELENEK, İNANIŞ, DAVRANIŞ VE UYGULAMALAR

3.1. Çiçekler ve Hayvanlar ile İlgili Uygulamalar.....	111
3.1.1. Çiçekler	111
3.1.1.1. Saça/Destara Çiçek Takmak	111
3.1.2. Hayvanlar	112
3.1.2.1. Güvercinin Ayağına Halka Takılması	112
3.1.2.2. Kuş Avlamak	112
3.1.2.3. Papağanları Ayna ile Konuşturmak	112
3.2. Fal ve Fallar ile İlgili İnanış ve Uygulamalar.....	113
3.2.1. Kur'an Falı	114
3.2.2. Remil Falı	115
3.3. Dinî İnanış ve İbadetler	117
3.3.1. Dua ve Tövbe Etmek	117
3.3.2. Gönül Yıkmak Kâbe Yıkmaktır	117
3.3.3. Hac	118
3.3.4. Kıyamet Günü	121

3.3.5. Namaz	122
3.3.5.1. Cuma Namazı	123
3.3.6. Zekât Vermek	124
3.4. Düşün Gelenekleri	124
3.4.1. Davet Etmek	124
3.4.2. Duvak Takmak.....	125
3.4.3. Gelinlik Giymek	125
3.4.4. Kına Yakmak	126
3.5. Kutsal Ay ve Günler ile İlgili Gelenekler.....	127
3.5.1. Üç Aylar.....	127
3.5.1.1. Ramazan.....	127
3.5.1.1.1. Hilâl-i Ramazan/Ramazanın Başlaması.....	128
3.5.1.1.2. Minarelere Kandil Asmak.....	128
3.5.1.1.3. Oruç Tutmak	129
3.5.1.1.4. Teravih Namazı Kılmak.....	130
3.5.2. Kandiller	131
3.5.2.1. Berat Kandili.....	131
3.5.2.2. Kadir Gecesi	131
3.5.2.3. Miraç Kandili	132
3.5.2.4. Regaip Kandili	133
3.5.3. Bayramlar.....	134
3.5.3.1. Bayramlarda Uygulanan Gelenek ve Davranışlar	134
3.5.3.1.1. Bayram Günü Oruç Tutmanın Haram/Günah Olması	134
3.5.3.1.2. Bayram İkramlıkları.....	134
3.5.3.1.3. Bayramlaşmak	134
3.5.3.1.4. Bayramlık Giymek.....	135
3.5.3.2. Kurban Bayramı.....	136
3.5.3.2.1. Kurban Etinin İhtiyaç Sahiplerine Dağıtılması.....	137
3.5.3.2.2. Kurbanı Besmele Çekerek Kesmek	137
3.5.3.2.3. Kurbanın Bağlanması	138
3.5.3.2.4. Kurban Kanının Alın Sürülmesi.....	138
3.5.3.2.5. Kurban Kesmek	139
3.5.3.3. Nevruz Bayramı	140
3.6. Ölüm.....	141
3.6.1. Cenazenin Yıkınması ve Keflenmesi	142
3.6.2. Mevtanın Arkasından Yasin Okumak.....	143
3.6.3. Sela Verilmesi ve Cenaze Evinde Helva Dağıtılması.....	143
3.6.4. Şehit Olmak	143
3.6.5. Vasiyet Hazırlamak ve Miras	144
3.6.6. Zekaret Durumu	145
3.7. Tılsım ve Yazılara Dair İnanışlar.....	146
3.7.1. Bâzû-bend	146
3.7.2. Hırz	146
3.7.3. Vefk	147
3.8. Diğer Gelenek, İnanış, Davranış ve Uygulamalar	147
3.8.1. Birini Sevindirmek, Hayır Yapmak	147
3.8.2. Cemre Düşmesi.....	147

3.8.3. Doğum Sonrası Bebeklerin Davranışları	148
3.8.4. Dolu Yağınca Meyvelerin Zarar Görmesi	149
3.8.5. Erkeklerin Ergenlik Zamanında Sakallarının Çıkması	149
3.8.6. Esneyince Gözün Yaşarması	149
3.8.7. Göz Seğirmesi	149
3.8.8. Gurbet	150
3.8.9. Gülün Yaz Mevsiminde Açması	150
3.8.10. Hasta Olan İnsanların Gece Rahat Uyuyamaması	151
3.8.11. Hasta Ziyareti	151
3.8.12. Hazinelelerin Viran Yerlerde Olması	151
3.8.13. Hazineleleri Yılan ve Ejderhaların Beklemesi	153
3.8.14. Kayıkların Rüzgârla Hareket Etmesi	154
3.8.15. Kelebeklerin Gece Işık Etrafında Dönmesi	154
3.8.16. Kulak Çınlaması	154
3.8.17. Kumaşların Güneşte Solması	155
3.8.18. Mescitlerin Belli Zamanlarda Açık Olması	155
3.8.19. Mevsim Olayları	155
3.8.20. Mezarlarda Yılanların Olması	156
3.8.21. Nisan Yağmurları	156
3.8.22. Rüzgârın Yanan Ateşi/Mumu Söndürmesi	157
3.8.23. Sarhoşun İçki İçtiğini İnkâr Etmesi	157
3.8.24. Suya Taş Atmak	157
3.8.25. Usta-Çırak İlişkisi	157
3.8.26. Uyumak İçin Yıldız Saymak	158
3.8.27. Yere Su Serpmek	158
3.8.28. Ziyafet Vermek	159

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EĞLENCE HAYATINDAN YANSIYAN GÖRÜNTÜLER

4.1. Bayram Eğlenceleri	160
4.1.1. Dönme Dolap	160
4.1.2. Salıncak	160
4.2. Musiki	162
4.2.1. Musiki Makamları	162
4.2.1.1. Bûselik	162
4.2.1.2. Cânfezâ	162
4.2.1.3. Dilkeş	163
4.2.1.4. Gülzâr	164
4.2.1.5. Hicâz	164
4.2.1.6. Irak	164
4.2.1.7. İsfahân	165
4.2.1.8. Nevâ	165
4.2.1.9. Nevrûz	166
4.2.1.10. Rast	166
4.2.1.11. Rûh-efzâ/Rûh-fezâ	167
4.2.1.12. Şehnâz	167

4.2.1.13. Uşşak.....	167
4.2.2. Musiki Aletleri.....	168
4.2.2.1. Berbat.....	168
4.2.2.2. Çârpâre.....	169
4.2.2.3. Çeng.....	169
4.2.2.4. Def.....	170
4.2.2.5. Erganun/Org.....	172
4.2.2.6. Kanun.....	172
4.2.2.7. Kemânçe.....	173
4.2.2.8. Kûs.....	173
4.2.2.9. Kopuz.....	173
4.2.2.10. Mûsîkar.....	174
4.2.2.11. Nakkâre/Nekâre.....	174
4.2.2.12. Nefir/Yuf Borusu.....	175
4.2.2.13. Ney.....	175
4.2.2.14. Rebâb.....	177
4.2.2.15. Saz.....	178
4.2.2.16. Surnâ/Zurna.....	178
4.2.2.17. Şeştâ/Şeştâr.....	179
4.2.2.18. Tabl.....	179
4.2.2.19. Tanbur/Tambur.....	180
4.2.2.20. Ud/Ut.....	180
4.3. Mükeyyif Maddeler.....	181
4.3.1. Afyon/Efyûn.....	181
4.3.2. Beng/Esrar.....	181
4.3.3. Berş.....	182
4.4. Oyunlar.....	182
4.4.1. Gûy u Çevgân.....	182
4.4.2. Satranç.....	184
4.4.3. Tavla.....	185

BEŞİNCİ BÖLÜM

YEMEK VE SOFRA KÜLTÜRÜ

5.1. Yiyecekler.....	186
5.1.1. Çorbalar.....	186
5.1.2. Kebaplar.....	187
5.1.2.1. Biryân/Büryan Kebabı.....	188
5.1.2.2. Ciğer Kebabı.....	189
5.1.2.3. Şiş Kebap.....	189
5.1.2.4. Yaprak Kebabı.....	189
5.1.3. Şekerleme ve Tatlılar.....	190
5.1.3.1. Akide.....	190
5.1.3.2. Baklava.....	190
5.1.3.3. Güllaç.....	191
5.1.3.4. Gül-şeker/Gül-be-şeker.....	191
5.1.3.5. Helva.....	191

5.1.4. Meyveler ve Sebzeler.....	193
5.1.4.1. Ayva.....	193
5.1.4.2. Elma.....	193
5.1.4.3. Hurma.....	193
5.1.4.4. Kiraz.....	194
5.1.4.5. Leymûn/Limon.....	195
5.1.4.6. Nar.....	195
5.1.4.7. Şeftali.....	196
5.1.4.8. Turunç.....	196
5.1.4.9. Üzüm.....	196
5.1.5. Kuruyemişler.....	197
5.1.5.1. Bâdam/Badem.....	197
5.1.5.2. Fındık.....	197
5.1.5.3. Fıstık.....	198
5.1.6. Diğer Yiyecekler ve Gıda Maddeleri.....	198
5.1.6.1. Arpa/Başak.....	198
5.1.6.2. Bal.....	198
5.1.6.3. Buğday.....	198
5.1.6.4. Ekmek.....	199
5.1.6.5. Fülful/Karabiber.....	200
5.1.6.6. Hardal.....	201
5.1.6.7. Nemek/Tuz.....	201
5.1.6.8. Piyaz.....	201
5.1.6.9. Şeker.....	202
5.2. İçecekler.....	203
5.2.1. Alkollü İçecekler.....	203
5.2.1.1. Şarap.....	203
5.2.2. Alkolsüz İçecekler.....	204
5.2.2.1. Âb/Su.....	204
5.2.2.2. Kahve.....	204
5.2.2.3. Şerbet.....	206
5.2.2.4. Şîr/Süt.....	207

ALTINCI BÖLÜM

GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ

6.1. Kumaş Çeşitleri.....	208
6.1.1. İpekli Kumaşlar.....	208
6.1.1.1. Atlas.....	208
6.1.1.2. Dîbâ.....	210
6.1.1.3. Hârâ/Hâre.....	210
6.1.1.4. Kadife.....	211
6.1.1.5. Kemha.....	211
6.1.1.6. Vâlâ.....	212
6.1.2. Pamuklu Kumaşlar.....	212
6.1.2.1. Kirpas.....	212
6.1.3. Sırmalı Kumaşlar.....	212

6.1.3.1. Serâser.....	212
6.1.3.2. Zerbeft.....	213
6.1.4. Yünlü Kumaşlar.....	214
6.1.4.1. Abâ.....	214
6.2. Kumaş ile İlgili Gelenek ve Uygulamalar	214
6.2.1. Dokuma İşlemi.....	214
6.2.2. Kumaş Damgalamak.....	215
6.2.3. Kumaş İçine Misk Koymak	215
6.3. Kürkler	215
6.4. Giyecekler	216
6.4.1. Başa Giyilenler	216
6.4.1.1. Çember/Tülbent	216
6.4.1.2. Destâr	216
6.4.1.3. Külah.....	217
6.4.2. Vücuda Giyilenler.....	218
6.4.2.1. Burka/Nikab/Rikab	218
6.4.2.2. Câme/Elbise/Libâs	219
6.4.2.3. Cübbe	219
6.4.2.4. Dâmen/Etek/Eteklik.....	219
6.4.2.5. Delk.....	221
6.4.2.6. Futa	221
6.4.2.7. Gömlek.....	222
6.4.2.8. Girîban	223
6.4.2.9. Hırka	223
6.4.2.10. Hil’at	224
6.4.2.11. İhram.....	225
6.4.2.12. Kaba/Kaftan	226
6.4.2.13. Pelas	226
6.4.2.14. Peşmîne	227
6.4.2.15. Ridâ.....	227
6.4.2.16. Şal	228
6.4.2.17. Şalvar	228
6.4.3. Ayağa Giyilenler.....	229
6.4.3.1. Çorap.....	229
6.4.3.2. Mûze	229
6.5. Takılar.....	229
6.5.1. Düğme.....	229
6.5.2. Halhal.....	230
6.5.3. Hâtem/Yüzük	230
6.5.4. Kemer.....	231
6.5.5. Küpe/Gûşvar/Mengûş	232
6.5.6. Silik/Gerdanlık.....	233

YEDİNCİ BÖLÜM

GÜNLÜK HAYATTA KULLANILAN BAZI EŞYALAR

7.1. Aydınlatma Araçları.....	234
7.1.1. Fanus.....	234
7.1.2. Fener	235
7.1.3. Fetil	235
7.1.4. Kandil.....	235
7.1.5. Meşale	236
7.1.6. Micmer.....	236
7.1.7. Şem/Mum.....	237
7.2. Ev Eşyaları.....	237
7.2.1. Baliş/Yastık.....	237
7.2.2. Bûriyâ/Hasır	238
7.2.3. Câme-hâb	238
7.2.4. Cârub/Süpürge	239
7.2.5. Delv/Kova	239
7.2.6. Dolap.....	240
7.2.7. Fıskiye.....	240
7.2.8. Gehvâre/Beşik.....	240
7.2.9. İbrik.....	241
7.2.10. Kafes	242
7.2.11. Kese	242
7.2.12. Kibrit.....	243
7.2.13. Megesrân.....	243
7.2.14. Miftah/Anahtar.....	244
7.2.15. Mir'ât/Ayna	244
7.2.16. Mismar	246
7.2.17. Resen/Rişte/İp	247
7.2.18. Saat.....	247
7.2.19. Sebil	248
7.2.20. Sûzen/İğne	248
7.2.21. Şamdan/Şemdan.....	249
7.2.22. Zincir.....	249
7.3. Kişisel Eşyalar	250
7.3.1. Dest-mâl/Mendil	250
7.3.2. Kıblenümâ.....	251
7.3.3. Mirvaha/Yelpaze.....	252
7.3.4. Misvak	252
7.3.5. Sandık	253
7.3.6. Sübha/Tesbih	253
7.3.7. Şâne/Tarak	253
7.4. Mutfak Eşyaları	254
7.4.1. Bardak.....	254
7.4.2. Çanak	254
7.4.3. Fincan.....	255

7.4.4. Gırbal/Kalbur	255
7.4.5. Hazef	256
7.4.6. Kâse	256
7.4.7. Kaşık	257
7.4.8. Kûze/Sebû/Testi	257
7.4.9. Nemekdan	257
7.4.10. Piyâle/Kadeh	257
7.4.11. Sıfal/Sûrahi	258
7.4.12. Şişe	259
7.4.13. Tabla	260
7.4.14. Tas	260
7.5. Ölçüler ve Ölçü Aletleri	261
7.5.1. Endaze	261
7.5.2. Terâzû/Terazi	261
7.6. Savaş Eşyaları ve Aletleri	262
7.6.1. Balta/Teber/Tîşe	262
7.6.2. Barut	263
7.6.3. Belig/Bilük	264
7.6.4. Bıçak	264
7.6.5. Cevşen	264
7.6.6. Gürz/Kûpal	265
7.6.7. Hançer	266
7.6.8. Kement	267
7.6.9. Miğfer	267
7.6.10. Nîze/Mızrak	267
7.6.11. Ok ve Yay	268
7.6.12. Şemşir/Tiğ/Kılıç	269
7.6.13. Tüfenk/Tüfek	273
7.6.14. Top	273
7.7. Yazı Takımları ve Aletleri	274
7.7.1. Cetvel	274
7.7.2. Cilt	274
7.7.3. Cönk/Defter/Divan/Mecmua	275
7.7.4. Devat/Divit	276
7.7.5. Hâme/Kalem/Kilk	277
7.7.6. Kalemdân/Kalemlik	280
7.7.7. Kalem-terâş/Kalemtıraş	281
7.7.8. Levh	281
7.7.9. Mıstar	281
7.7.10. Midad/Mürekkeb	282
7.7.11. Mikras/Mikraz/Makas	283
7.7.12. Mühür	283
7.7.13. Pergâr/Pergel	284
7.7.14. Tumar/Tomar	285
7.7.15. Varak/Evrak/Kâğıt	285

SEKİZİNCİ BÖLÜM

COĞRAFÎ BÖLGELER

8.1. Dağlar.....	287
8.1.1. Keşiş Dağı.....	287
8.2. Denizler.....	287
8.2.1. Aden.....	287
8.2.2. Akdeniz.....	288
8.2.3. Karadeniz.....	289
8.3. Nehirler.....	289
8.3.1. Aras.....	289
8.3.2. Ceyhun.....	290
8.3.3. Kızılırmak.....	290
8.3.4. Nil.....	290
8.4. Şehirler ve Ülkeler.....	292
8.4.1. Anadolu Coğrafyası.....	292
8.4.1.1. Bakras.....	292
8.4.1.2. Bolu.....	293
8.4.1.3. Bozok.....	293
8.4.1.4. Gelibolu.....	293
8.4.1.5. Göynük.....	294
8.4.1.6. İstanbul.....	294
8.4.1.6.1. İstanbul'un Semtleri.....	297
8.4.1.6.1.1. Akıntıburnu.....	297
8.4.1.6.1.2. At Meydanı.....	298
8.4.1.6.1.3. Eski Saray.....	298
8.4.1.6.1.4. Galata.....	299
8.4.1.6.1.5. Kâğıthane.....	299
8.4.1.6.1.6. Okmeydanı.....	300
8.4.1.6.1.7. Ortaköy.....	300
8.4.1.6.1.8. Üsküdar.....	300
8.4.1.7. Karaman.....	301
8.4.1.8. Siverek.....	301
8.4.1.9. Van.....	301
8.4.2. Arap Coğrafyası.....	302
8.4.2.1. Askalan/Aşkelon.....	302
8.4.2.2. Bağdat.....	302
8.4.2.3. Basra.....	303
8.4.2.4. Cidde.....	303
8.4.2.5. Habeş.....	304
8.4.2.6. Halep.....	304
8.4.2.7. Hicaz.....	305
8.4.2.8. Irak.....	306
8.4.2.9. Kahire.....	306
8.4.2.10. Kerbelâ.....	307
8.4.2.11. Medine.....	307

8.4.2.12. Mekke	308
8.4.2.13. Mısır.....	308
8.4.2.14. Necef.....	309
8.4.2.15. Şam	309
8.4.2.16. Yemen.....	310
8.4.3. Asya Coğrafyası.....	310
8.4.3.1. Bedahşan.....	310
8.4.3.2. Buhara.....	311
8.4.3.3. Çin.....	311
8.4.3.4. Gürcistan.....	312
8.4.3.5. Hindistan.....	312
8.4.3.6. Hutun.....	313
8.4.3.7. Horasan	313
8.4.3.8. Maverâünnehir	314
8.4.3.9. Şirvan	314
8.4.4. Balkan Coğrafyası.....	314
8.4.4.1. Zigetvar.....	314
8.4.5. İran Coğrafyası	315
8.4.5.1. Acem.....	315
8.4.5.2. İsfahan/Sıfahan	315
8.4.5.3. İran.....	316
8.4.5.4. Tebriz	316
8.4.6. Kırım Coğrafyası	317
8.4.6.1. Kefe.....	317

DOKUZUNCU BÖLÜM

PARA VE PARA BİRİMLERİ

9.1. Akça/Akçe	319
9.2. Dinar	320
9.3. Dirhem	320
9.4. Filori.....	321
9.5. Fûls-i Ahmer	322
9.6. Yalvarı	322

ONUNCU BÖLÜM

HASTALIKLAR VE TEDAVİ UYGULAMALARI

10.1. Hastalıklar	324
10.1.1. Âbile/Çıban/Sivilce.....	324
10.1.2. Âkûr/Kuduz	324
10.1.3. A'mâ Olmak	325
10.1.4. Behak	325
10.1.5. Çiçek Hastalığı.....	325
10.1.6. Derd-i Ser/Humâr/Baş Ağrısı	326
10.1.7. Göz Kararması	326

10.1.8. Hafakan/Kalp Çarpıntısı	326
10.1.9. Hummâ.....	327
10.1.10. İmtilâ	327
10.1.11. Kan Tutması.....	328
10.1.12. Kusmak	328
10.1.13. Lenk/Topal.....	329
10.1.14. Lüknet/Peltek	329
10.1.15. Remed	329
10.1.16. Sebel.....	330
10.1.17. Teb/Sıtma.....	331
10.1.18. Tebhâle/Uçuk.....	331
10.1.19. Uyuz.....	332
10.1.20. Zükâm/Nezle.....	332
10.2. Tedavi Uygulamaları	333
10.2.1. Alkol	333
10.2.2. Fasd/Hacamat.....	333
10.2.3. Merhem Sürmek	333
10.2.4. Nabza Bakmak.....	334
10.2.5. Perhiz Yapmak.....	335
10.2.6. Şişe Çekmek	336
10.2.7. Tiryak.....	336

ON BİRİNCİ BÖLÜM

CEZA SİSTEMİ

11.1. Asmak/Boğmak	337
11.2. Çengele Asmak	337
11.3. Dövmek/Tokat Atmak	339
11.4. Hapse/Zindana Atmak	340
11.5. MİL Çekmek	341
11.6. Sürgün Etmek/Uzaklaştırmak	342
11.7. Yüze Kara Sürmek.....	343

ON İKİNCİ BÖLÜM

SPOR FAALİYETLERİ

12.1. Cirit	344
12.2. Güreş	345

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HABERLEŞME VE ULAŞIM ARAÇLARI

13.1. Haberleşme Araçları.....	347
13.1.1. Kebûter/Güvercin.....	347
13.1.2. Nâme/Mektup	347

13.1.3. Peyk/Ulak.....	348
13.2. Ulaşım Araçları	348
13.2.1. Çektiri	348
13.2.2. Kayık/Sandal/Zevrak	349
13.2.3. Keştî/Sefîne/Gemi.....	349
13.2.4. Taht-ı Revân	350
Sonuç	351
Kaynakça	352



KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
G	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
K	: Kaside
KM	: Kısa Mesneviler
Kt.	: Kıta
Mt.	: Matla
Msm.	: Müsemmen
Rb.	: Rubai
s.	: Sayfa
T	: Tarih
Ths.	: Tahmis
Trcb.	: Terci-bent
Trkb.	: Terkib-bent
TS	: Türkçe Sözlük
Ts.	: Tesdis
vb.	: Ve Benzeri
vs.	: Vesaire
ör.	: Örnek

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatının XVI. yüzyılda kendi sesini bulduğu söylenebilir. Bu yüzyılda şairler, önceki dönemlerde görüldüğü gibi Arap, Fars ve Türk kültür ve medeniyetinin ürünleri ile beslenmiş, sanat alanında adeta birbirleri ile yarışmıştır. Her ne kadar klasik Türk edebiyatı denilince akla “kapalı, süslü ve bireysel temaları konu eden” şiirler gelse de aslında klasik Türk edebiyatı şairleri hiçbir zaman içindeki yaşadıkları topluma ve sosyal meselelere kayıtsız kalmamıştır. Bu konuda yapılan farklı çalışmalarda da ortaya konulduğu gibi klasik dönemde kaleme alınan şiirlerde sosyal hayat geniş bir yer tutmaktadır.

Yaşadığı topluma ve çağa kayıtsız kalmayan şairlerden biri de Gelibolulu Mustafa Âlî’dir. Şairin hem nesir türü eserlerinde hem de *Dîvân*’ında sosyal ve kültürel öğeler bulunmaktadır. Ayrıca *Dîvân*’ı dışındaki manzum eserlerinde de sosyal hayata dair unsurları tespit etmek mümkündür. Bu çalışmada *Âlî Dîvânı*’nda geçen sosyal hayata dair unsurlar tespit edilerek ilim âleminin faydasına sunulması amaçlanmıştır.

Çalışmada İsmail Hakkı Aksoyak tarafından hazırlanan *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı* (2018) adlı çalışması esas alınmıştır. Bu eser üzerinde amaca uygun olarak fişlemeler yapılmıştır. Daha sonra bu fişlemeler birer kavram alanı oluşturacak şekilde tasnif edilmiş ve sonrasında düzenlenerek tezin bölümleri hâline getirilmiştir. Bu işlem sırasında şiirlerin numaralarına ve yazım özelliklerine müdahale edilmemiştir.

Çalışma toplam 13 bölümden oluşmaktadır. Çalışmada fişlemelerden hareketle oluşturulan bölümlerin alt başlık sıralamasında alfabetik yöntem esas alınmıştır. Çalışma için *Dîvân*’dan seçilen her şiir parçasının nazım türü, ait olduğu şiirin numarası ve parça numarası belirtilmiştir (ör. G145/4, K59/6, T11/2, Kt. 66/4).

Çalışmada birinci bölüm “Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı’ndan Hareketle XVI. Yüzyıla Dair Tespitler” başlığını taşımakta ve bu bölümde genel itibariyle dönemin siyasî, toplumsal ve edebî hayatının *Âlî Dîvânı*’na yansımaları konu edilmektedir.

İkinci bölüm “Sosyal Yapılanma” adını taşımakta ve tezin en kapsamlı bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde sarayda bulunan görevlilerden, çeşitli meslek gruplarından ve sosyal hayatta yer alan dinî tipler ve gösteri sanatçılarından bahsedilmektedir.

Üçüncü bölümde “Gelenek, İnanış, Davranış ve Uygulamalar” başlığı altında sosyal hayattaki gelenekler, toplum ilişkileri ve çeşitli halkbilim unsurları işlenmiştir.

Dördüncü bölümde “Eğlence Hayatından Yansıyan Görüntüler” başlığı altında bayram eğlenceleri, musiki makamları ve aletleri ile çeşitli oyunlar incelenmiştir.

Beşinci bölümde “Yemek ve Sofra Kültürü” başlığı altında yiyecek içecekler ve sofraya adabına dair tespitlerde bulunulmuştur.

Altıncı bölümde “Giyim Kuşam Kültürü” başlığı altında XVI. yüzyılda kullanılan kumaşlar, kıyafetler, çeşitli aksesuar ve takılar anlatılmıştır.

Yedinci bölümde “Günlük Hayatta Kullanılan Bazı Eşyalar” başlığı altında aydınlatma, ev, kişisel ve mutfak eşyaları, yazı takımları, ölçü aletleri, savaş eşyaları hakkında bilgi verilmiştir.

Sekizinci bölüm olan “Coğrafi Bölgeler” başlığında *Dîvân*’da yer alan ve sosyal hayatla ilişkisi olduğu düşünülen deniz, göl, akarsu, dağ gibi doğal oluşumlu yerlerin isimleri ve ülke, şehir, eyalet gibi beşeri yerleşim merkezlerinin isimleri tespit edilerek açıklanmıştır. Bazı yer adları (ör. Aksaray, Amasya, Kayseri, Kütahya) *Dîvân*’da yalnızca isim olarak geçmekte ancak herhangi bir özelliğine ya da sosyal hayata olan yansımaya değinilmemektedir. Bu tür şiir parçaları sosyal hayatın yansımalarına herhangi bir şekilde ışık tutacağı düşünülmeyişi için çalışma dışında tutulmuştur.

Dokuzuncu bölümde “Para ve Para Birimleri” başlığı altında yerli ve yabancı olmak üzere çeşitli para birimlerinden bahsedilmiştir.

Onuncu bölümde “Hastalıklar ve Tedavi Uygulamaları” başlığı altında o dönemde görülen hastalıklardan ve uygulanan tedavi yöntemlerinden bahsedilmiştir.

On birinci bölümde “Ceza Sistemi” başlığı altında XVI. yüzyılda çeşitli suçlara verilen ceza uygulamaları anlatılmaktadır.

On ikinci bölümde “Spor Faaliyetleri” başlığı altında cirit ve güreş gibi geleneksel Türk sporları konu edilmiştir.

On üçüncü bölümde “Haberleşme ve Ulaşım Araçları” başlığı altında dönemin meşhur haberleşme araçlarından güvercin, mektup, peyk ve ulaşım araçlarından da çektiri, kayık gibi ögeler anlatılmıştır.

Çalışma sürecinde yoğunluğuna rağmen bana yol gösteren, bütün sorularıma içtenlikle yanıt veren ve akademik çalışmalarımı sabırla destekleyen danışmanım sayın Doç. Dr. İncinur ATİK GÜRBÜZ’e müteşekkirim.

Lisans eğitimimden bugüne kadar alandaki bilgi ve becerilerimi geliştirmemde emekleri olan sayın Prof. Dr. Fatih BAŞPINAR ve Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ’e şükranlarımı sunuyorum.

Bu tezin yazılma sürecinde fikirlerine her zaman başvurduğum değerli meslektaşım Yunus Alperen ÖNCEL’e teşekkür ediyorum.

Eğitim hayatım boyunca karşılaştığım her türlü zorlukla mücadele etmemde ve akademik çalışmalarım sürecinde bana cesaret veren, varlıklarını her an hissettiğim aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Eda DEMİROK

KONYA, 2022

GİRİŞ

Edebî eserlerin oluşturulma sürecinde sanat ve estetik kaygılar ön plandadır. Ancak edebî eserlerde salt sanat yapma amacı güdülmemektedir. Eser; bir düşüncenin, öğretinin, mefkûrenin aktarılması amacıyla kaleme alınabileceği gibi toplumu eğitme amacıyla da kaleme alınabilir. Amaç her ne olursa olsun ortaya konulan edebî eser içinde olduğu toplumun yaşayışı, kültürü, gelenek ve görenekleri, inanışları hakkında çeşitli unsurlar içerir. Yine içinde bulunduğu toplumun tarihi ve düşünce yapısı eserlerde yer alır. Kimi sanatçılar toplumsal unsurları özellikle eserlerine konu ederken kimi sanatçılar da bunu farkında olmadan yaparlar. Her iki durumda da edebî eser incelemeleri ait olduğu toplum ve kaleme alındığı dönem hakkında bilgi verir.

Klasik Türk edebiyatında sosyal hayat incelemeleri, eserlerin ait oldukları yüzyıllarda devletin ve toplumun ne durumda olduğu, nasıl bir hayat tarzı geliştirdiği, dönemin sanat ve düşünce yapısının gelişimi gibi birçok farklı konuda fikir vermektedir. Kimi dönemler daha önceki dönemlerden spesifik özellikleriyle ayrılırken kimi dönemler birbirine çok benzemektedir. Örneğin Osmanlı Devleti'nin duraklama ve yıkılış devirlerinde o kadar fazla ıslahat yapılmıştır ki bütün bir toplumun görünüşü, yaşayışı ve düşünce yapısı derinden etkilenmiştir. Toplumdaki bu değişikliğe kayıtsız kal(a)mayan sanatçılar bunları eserlerine konu etmiştir. Böylece yaşanan toplumsal değişimler sosyal hayat çalışmaları ile ortaya konulmaktadır. Bu yönüyle sosyal hayat çalışmaları klasik Türk edebiyatı araştırmaları içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Klasik Türk edebiyatında yapılan ilk sosyal hayat çalışması 1964 yılında Mehmed Çavuşoğlu tarafından doktora tezi olarak hazırlanan ve 1971'de kitap olarak basılan “*Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*” adlı çalışmasıdır (Çavuşoğlu, 2017). Bahsedilen bu çalışma “Din-Tasavvuf, Cemiyet, Cemiyet ve İnsan, Tabiat ve Eşya” adlı dört bölümden oluşmaktadır.

Son zamanlarda klasik Türk edebiyatında sosyal hayat incelemelerine ilgi artmıştır. Bu durum son yıllarda yazılan doktora tezlerinde de görülmektedir. Bu tezlerin bir kısmı belirli bir şair üzerinden yapılan değerlendirmeleri içerirken bir

kısmı da belirli bir yüzyılın incelenmesinden hareketle yapılan değerlendirmeleri içermektedir. Özge Öztekin (2004), “*XVIII Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri*” adlı tezinde 18. yüzyılı; Ömer Özkan (2005), “*Divan Şiirinde Sosyal Hayat- (XIV. ve XV. Yüzyıl)*” adlı tezinde 14 ve 15. yüzyılı; Neslihan İlknur Keskin (2009), “*Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi*” adlı tezinde 17. yüzyılı incelemiştir. Vildan Serdaroğlu (2001), “*Zatî'nin Gazeliyatına Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*” adlı tezinde Zati'nin gazellerinden; Fatma Meliha Şen (2002), “*Tâcîzâde Cafer Çelebi Dîvânı'nda XV. ve XVI. Yüzyıl Toplum Hayatı*” adlı tezinde *Tâcîzâde Cafer Çelebi Dîvânı*'ndan hareketle sosyal hayat çalışması yapmıştır. Bahsedilen bu çalışmalar, “Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı'nda Sosyal Hayata İlişkin Unsurlar” adlı çalışma için de bir yol gösterici olmuştur.

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi, ekonomi ve kültürel açıdan genişleme ve değişme yaşadığı bir dönemdir. “Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı'nda Sosyal Hayata İlişkin Unsurlar” başlıklı çalışmada hem bu değişimlerin *Âlî Dîvânı*'na nasıl yansıdığını hem de XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyal hayatına dair izleri bulmak amaçlanmıştır.

Bu amaçtan hareketle İsmail Hakkı Aksoyak (2018) tarafından hazırlanan *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı* incelenerek tezin inceleme alanına giren şiirler tespit edilmiş ve ilgili beyit ve bentler fişlenmiştir. Fişlenen bu parçalar daha sonra çeşitli başlıklar altında tasnif edilerek açıklanmıştır. Yapılan çalışma sonucunda şiirlerden hareketle sosyal hayat unsurlarına dair 12 ana başlık açılmış, gerekli görülen yerlerde alt başlıklarla da detaylandırma yapılmıştır. Toplamda 13 bölümden oluşan bu çalışmanın gelecekte yapılacak olan sosyal hayat çalışmalarına kaynaklık etmesi beklenmektedir.

Gelibolulu Mustafa Âlî

Hayatı

Gelibolulu Mustafa Âlî¹, 2 Muharrem 948/ 24-25 Nisan 1541 tarihinde XVII. yüzyıla kadar çok sayıda şair yetiştiren bir şehir olan Gelibolu’da dünyaya gelmiştir. Şair, şiirlerinde memleketi Gelibolu’yu sıklıkla işleyerek sevgisini göstermiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarında ailesinin maddi durumunun iyi olmasından ötürü herhangi bir sıkıntı ile karşılaşmamış ve İstanbul’a gelerek burada iyi bir medrese tahsili görmüştür. “*Sade-i Sad-Güher*” adlı eserinde ailesi ile ilgili detaylı bilgiler veren Âlî, üç erkek kardeşinin ve kendisinin en büyükleri olduğunun bilgisini vermiştir.

Âlî’nin medrese eğitiminin hemen sonrasında Osmanlı memurlukları arasından ilmiye ya da seyfiyeyi seçmesi gerekteyse de yazdığı ilk eseri olan “*Mihr ü Mâh*”ı Şehzade II. Selim’e Konya valiliği sırasında sunarak divan kâtibi olmuştur. Bu da Âlî’nin kadı ya da müderris olmak yerine devlet adamlarının mensubu olduğu seyfiye sınıfına dâhil olma arzusunu göstermektedir. Âlî, şiirlerinde ve diğer eserlerinde de görüldüğü üzere hırslı ve kendisini birçok kimseden üstün gören kişiliğe sahiptir. Bu mevki hırsından dolayı II. Selim’in lalası Mustafa Paşa Konya’da iken onunla yakınlık kurmuş, önce Halep’e ardından Şam’a kâtip olarak tayinini sağlamıştır. Şair, Şam vilayetinde altı yıl kadar kaldıktan sonra Lala Mustafa Paşa’nın Yemen’e tayin edilmesi üzerine onunla beraber Mısır’a geçmiştir. Ancak Mustafa Paşa’nın kısa süre sonra azledilmesi ve kendi yazdığı mektupların çeşitli çevreleri rahatsız etmesi neticesinde teftişe uğramıştır. Şair, bu kez de Manisa sancak beyi Şehzade III. Murat’a sığınarak kendisini affettirmiştir. Şehzade’ye daha önce yazmış olduğu “*Mihr ü Vefâ*” ve “*Nâdirü’l-Mehârib*” eserlerini sunmuş, aynı zamanda “*Râhatü’n-Nüfûs*”u onun emriyle tercüme etmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî, daha sonra İstanbul’a gelerek “*Heft Meclis*” eserini kendisine bir makam sağlaması

¹ Gelibolulu Mustafa Âlî ile ilgili buradaki bilgiler ve değerlendirmeler –aksi belirtilmedikçe- İsmail Hakkı Aksoyak ve Mustafa İsen’in 2013 yılında kaleme alıp 2020 yılında güncelledikleri *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*’nde yer alan “Âlî/Çeşmî, Gelibolulu Mustafa” ve Bekir Kütükoğlu ve Ömer Faruk Akün tarafından 1989 yılında Türkiye Diyanet Vakfı *İslam Ansiklopedisi*’nde yer alan “Gelibolulu Mustafa Âlî” maddesinden alınmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî ve eserleri ile ilgili çok sayıda çalışma yapılmış bulunmaktadır. Ancak söz konusu çalışmaların hepsini sıralamak bilineni tekrar etmek olacağından böyle bir listelemeye gidilmemiştir.

ümidiyle Sokullu Mehmet Paşa'ya sunmuştur. Ancak aradığı makamı bulamayarak Bosna beylerbeyi Ferhat Paşa'nın divan kâtipliğine getirilmiştir. Her zaman daha yüksek bir makam isteyen Âlî, III. Murat'ın 1574 yılında padişah olması üzerine İstanbul'a gelerek "*Zübdetü't-Tevârih*" eserini sunmuştur. Ancak burada herhangi bir görev alamayınca tekrar Bosna'ya dönmek zorunda kalmıştır. Lala Paşa, Gürcistan ve Şirvan seferine tayin edilince Âlî'yi kendi divan kâtipliğine tayin ettirmiştir. Âlî, burada paşadan doğrudan defterdarlık görevi istemiş ancak bu isteği kabul görmemiştir. Daha sonra padişaha kendisine nişancılık görevi verilmesi için müracaat ettiyse de bu isteği de kabul edilmemiştir. Âlî'ye daha sonra Trabzon, Van, Halep gibi kentlerde kısa süreli görevler verilse de hiçbirisi onu memnun etmemiştir. Çünkü Âlî'nin gözü daima sancak beyliği ya da defterdarlık görevlerinde olmuştur. 1585 yılında çok istediği defterdarlık görevi için Erzurum'a hazine defterdarı olarak atansa da bu görevi sadece altı ay sürmüştür. Amasya ve Cidde sancak beylikleri görevlerinde çok kısa süre bulunabilmiştir. Son eseri "*Mevâidü'n- Nefâis*"i Cidde'de tamamladığı ve tahminen 1600 yılında bu şehirde öldüğü düşünülmektedir (Aksoyak ve İsen: 2013; Akün, 1989: II/416-417; Kütükoğlu, 1989: II/414-416).

Sanatı/Edebî Kişiliği

XVI. yüzyılın en dikkate değer şairlerinden olan Âlî'nin yetişmesinde İstanbul'da tanıştığı hemşehrileri Sürûrî ve Hayâlî gibi üstatların tesiri büyüktür. Devrin önde gelen üstatlarından edebî terbiye alan Âlî'nin ilk mahlası "Çeşmî" olsa da daha sonra yükselme arzusunu yansıtan "Âlî" mahlasını tercih etmiştir. Henüz çok gençken "*Mihr ü Mâh*" adlı ilk eseriyle divan kâtibi olmuş yine bu yıllar da "*Enîsü'l-Kulûb*" ve "*Mihr ü Vefâ*" eserlerini kaleme almıştır. "*Tuhfetü'l-Uşşâk*" adlı eseriyle aşk ve bireysel konulardan uzaklaşmaya tarihe ve sosyal konulara ilgi duymaya başlayan Âlî'nin bu ilgisi son eserine kadar devam etmiştir. Şiiri her türlü düşüncesini ve arzusunu ifade etmek için uygun bir araç olarak gören Âlî, art arda divanlar tertip etmiştir.

Âlî, zaman zaman kendi eserlerinin sayım ve dökümünden oluşan yazılar kaleme alarak makam sahiplerine yazdığı mektuplara bunları ekleyerek memlekete

hizmet edebileceğinin bir kanıtı olarak göstermiştir. “*Nushatü’s-Selât’in*” adlı eserinin tamamında ve de dördüncü bölümünde eserlerinin ayrıntılı bir dökümüne yer vermiştir. Bu eserde, on yedi eseri olduğunu dile getiren şair, 1597 yılında hazırladığı bir listede elliden fazla eserinin olduğunu, bunlardan otuzunun kitap, yirmisinden fazlasının ise risâle olduğunu söylemiştir.

Âlî’nin hayatı boyunca süren şöhreti manzum eserlerinden değil, nesir sahasındaki eserlerinden kaynaklanmaktadır. Dört Türkçe bir Farsça divanı olmasına rağmen çağdaşı olan Bâkî, Nev’î gibi üstatlar arasında yer alamamıştır. Bunun en büyük sebepleri arasında divan şiirinin büyük ustalarının bağlı kaldığı geleneğe uymaması gösterilebilir. Çünkü Âlî, şiirlerinde divan şiirindeki alışılmış mazmunların dışına çıkarak savruk bir üslupla şiirlerini kaleme almıştır. Yine klasik Türk şiirinde alışlagelmiş olan ferdî hayat ve aşk konularının yanı sıra toplumsal meselelere fazlasıyla yer vermesi dönemin şairleri arasında yadırganmıştır. Hatta yalnızca toplumsal sorunlara değil, kendi uğradığı haksızlıklara, görevlerinden azledilmesinden dolayı duyduğu üzüntülere de şiirlerinde sıklıkla yer vermiştir. Âlî’nin şiirlerinde yükselme ihtirası giderek artan bir şekilde kendisini göstermiş ve bunun etkisiyle zaman zaman saraya ve padişaha bile eleştiride bulunmuştur. Âlî, Lala Mustafa Paşa’nın mahiyetinde İran’a karşı düzenlenen birçok sefere iştirak etmiş, devletine yalnızca kalemle değil kılıçla da hizmet etmiştir. Burada şahit olduğu manzaraları şiirlerinde dile getiren Âlî, döneminde en çok savaş şiiri yazan bir şair olarak da bilinmektedir.

İyi bir gözlemci olan Âlî, şiirlerinde tasvire çok büyük bir önem vermiştir. Özellikle tabiat ile ilgili birtakım unsurları anlatırken bu tasvirler dikkat çekmektedir. Âlî’nin eserlerinde Mevlevîlik, ölüm ve mezar ile ilgili unsurlar da dikkat çekmiştir. Dil ve ifade bakımından farklılıklar gösteren Âlî, şiirlerini rahat bir söylemle sohbet havasında yazmıştır. Aynı zamanda şiirlerinde redif zenginliği, alışılmamış sözler, atasözleri ve deyimler göze çarpmaktadır (Aksoyak ve İsen: 2013; Akün, 1989: II/416-417).

Eserleri

İlk eseri ve klasik mesnevi konularından birini işlediği *Mihr ü Mâh* (1561), Şehzade Selim'e fikri konularda kaleme alıp sunduğu *Tuhfetü'l-Uşşâk* (1562), Konya'da yazıp Şehzade Selim'e sunduğu aşk mesnevisi olan *Mihr ü Vefâ* (1563), sanatkârane nesir yolunda ilk denemesi olan *Enîsü'l-Kulûb* (1563), fikrî konulara ilgisinin kuvvetlendiği *Riyâzü's-Sâlikîn* (1563-1590), fikrî konuları nazım yoluyla işlediği *Ravzatü'l-Letâif* (1577), on sekiz yıllık gurbet hasretini ve Gelibolu'ya olan özlemini anlattığı *Sadeî-i Sad-Güher* (1593), yine özlem ve hasretini dile getirdiği küçük eseri olan *Gül-i Sad-Berk*, Kerbelâ şiirlerini ve Muharrem mersiyelerini topladığı *Subhatü'l-Abdâl* (1591), Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmet'in elli iki gün boyunca süren ve geceleri de içine alan çeşitli eğlenceler ile devam eden daha önce yaşanmamış güzellikte sünnet düğününü konu eden *Câmiu'l-Buhûr Der-Mecâlis-i Sûr* (1582) adlı eserleri önemlidir.

Âlî; her ne kadar ününü nesir, nazım-nesir karışık eserlerine borçlu olsa da onun şairliğini ancak divanlarında görebiliriz. Âlî'nin dört Türkçe, bir Farsça divanı vardır. Türkçe divanlarından ilkinin 1567 yılında tertip etmiştir. Âlî, ikinci Türkçe divanını III. Murat tahta çıktığında (1574) tertip ederek "*Vâridâtü'l-Enîka*" olarak adlandırmıştır. Âlî'nin Türkçe divanlarından üçüncüsü 1580 yılından 1591 yılına kadar yazdıklarını 1591 yılında tertipleyen ve "*Lâyihatü'l-Hakîka*" adını verdiği eserdir. Âlî'nin bu divanını tamamladığı 1591 tarihinden ölümüne kadar olan şiirlerini toplayan dördüncü divanını ise şair Hisâlî tertiplemiştir. Âlî'nin diğer eserlerinde söz ettiği, İranlı şairlere nazireler de yazdığı anlaşılan kırk yaşından önce meydana getirdiği ancak bugün elimize ulaşmayan bir Farsça divanı da vardır (Aksoyak ve İsen: 2013; Akün, 1989: II/417-421).

BİRİNCİ BÖLÜM

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ DÎVÂNÎ'NDAN HAREKETLE XVI. YÜZYILA DAİR TESPİTLER

XVI. yüzyıl, devletin güçlü padişahlar tarafından yönetildiği, büyüme ve gelişmenin devam ettiği, toprak sınırlarının genişlediği bir asır olmuştur. II. Bayezit, Yavuz Sultan Selim, Kanûnî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat, III. Mehmet dönemin padişahlarıdır. Özellikle bu dönemde meydana gelen ve Yavuz Sultan Selim'in Osmanlı ordusunu komuta ettiği Çaldıran Savaşı kazanılarak İran tehdidi ortadan kaldırılmış, Anadolu topraklarının güvenliği sağlanarak Suriye, Hicaz ve Mısır devletin sınırlarına katılmıştır (Mengi, 2016: 149).

Âlî Dîvânî'nda Çaldıran Savaşı, “Der-İştîyâk-ı Gazâ Mî-Gûyed” adlı kasidede konu edilmiştir. Şair, Hz. İsmail devrinin kurban hadisesine gönderme yaparak Çaldıran Savaşı'nda zafer uğruna canlarını feda eden askerlerden ve padişahın kahramanlıklarından bahsetmektedir:

Zinde olsa devr-i İsmâ'îl'den dem urarak
Çaldıran cenginde cân kurbân iden kallâşlar

Tîglar çekse guzât açılsa sûsenler gibi
Baglanup saflar kurılsa cengler perhâşlar

Esdürüp Mevlâ zafer bâğında nusret yillerin
Şöyle çok yoldaşumuz ervâh ola yoldaşlar (K30/3-5)

Yaklaşık elli yıl süren saltanatının başlangıç tarihi olan 1520'de tahta çıkan Kanûnî Sultan Süleyman, Osmanlı Devleti'nin İslam âleminde kazandığı yeni ve olumlu durumu korumak hatta ilerletmek amacındaydı. Bu amaç doğrultusunda gaza faaliyetlerine ağırlık veren Kanûnî, Batı'ya yönelerek daha önce Fatih'in alamadığı Belgrad ve Rodos'u fethetmiştir. Avrupa'nın bu dönemde içinde bulunduğu taht

kavgaları ve etnik çekişmeler yeni Haçlı Seferleri düzenlemek amacını taşıyan batı dünyasının bu düşünceyi eyleme geçirmelerine olanak tanımamıştır. Kanûnî'nin ordularının Batı'daki ilerleyişi başarılı bir şekilde ve son derece hızlı gerçekleşmiştir. Aynı şekilde Kafkasya ve İran üzerine de seferler düzenleyen Kanûnî, ülkenin doğu sınırlarını güvenlik altına alıp önemli ticaret yollarını ele geçirmiştir. Özetle Kanûnî döneminde Osmanlı geniş sınırlara ulaşmış, zengin, güçlü ve görkemli bir devlet hâline gelmiştir (İnalcık, 2021: I/149-183).

Âlî Dîvânı'nda daha önceki asırlarda Osmanlı toprağı olmayıp XVI. yüzyılda devlet sınırlarına giren İskenderiye ve Rodos'tan şairin klasik Türk edebiyatı geleneğinde sıklıkla görülmeyen bir şekilde başlık koyduğu gazellerinden birinde "Der-‘Ummân Güfte ki Be-Miyân-ı İskenderiyye ve Rodos Bûde" şeklinde karşılaşılmaktadır.

Âlî, XVI. yüzyılın önemli fetihlerinden olan ve Akdeniz'in güvenliğinin sağlandığı Kıbrıs Adası'nın fethi ve bu fethihte görev alan komutan Lala Mustafa Paşa adına yapılan camiye tarih düşerek bu olaya telmihte bulunmuştur:

Fâtih-i Kıbrîs Lâlâ Mustafâ Paşa k'anun

Câmi'ine nâsı haşr itmekde beş vakt namaz (T15/1)

Osmanlı ceza kanunları kanunname adıyla anılmakta ve Osmanlının yükseliş dönemine ait Fatih, Yavuz Selim ve Kanûnî Süleyman kanunnamelerinin elimize ulaştığı bilinmektedir. Bu kanunlar normal olarak kısas, diyet vs. gibi şeriat kurallarını içermektedir. Fakat şeriatın belirlemediği cezalarda padişahın örfi hukuk yetkisine dayanarak birtakım detaylı kurallar koyduğu görülmektedir. Bu sebeple Osmanlı ceza kanunları bir padişah fermanıyla ilan edilmektedir. Şeriatta hükmü bulunan örneğin diyet konusunda diyetin miktarı padişah fermanıyla belirlenmektedir. Suçların tespiti ve cezaların uygulanmasındaki tek yetkili padişah ve onun görev verdiği kadılardır. Kadı hükmü alındıktan sonra verilen cezanın infaz edilmesi sadece sultanın otoritesini yansıtan yüksek yetkili memurların elindedir. Böylelikle Osmanlı dine ve toplumsal normlara dayanan güçlü ve caydırıcı bir adalet/ ceza sistemi geliştirmiştir (İnalcık, 2021: 236-237).

Âlî, *Dîvân*'ında yetkili yargı makamı olan kadıdan birçok şiirinde bahsetmektedir. Padişah fermanı ile yasakladığı şeylerin cezalandırılmasında görevli olan kadıların içkiyi yasakladığına değindiği beytinde şair kadıya tepki göstermektedir:

İçüp mest olduğum mey çün o şûh-ı lâle-haddündür

Beni ta'zîr kılmak söyle ey kâzî ne haddündür (G293/1)

İslam dininin insanlar için yasak kıldığı bazı unsurlar bulunmaktadır. Kumar, zina, Allah'a ortak koşmak, iftira ve insanın iradesini ortadan kaldıracak her türlü içki/mükeyyif madde yasaklanan konular arasındadır. İslam dininde bu yasaklara uymayanlar hem *Kur'an-ı Kerim* hem de hadisler aracılığıyla uyarılmıştır.

Osmanlı Devleti, İslam kurallarına dayalı şeri ve toplumsal normlara dayalı örfî olmak üzere iki farklı hukuk paradigmasına sahiptir. Tüm bu hukuk çerçevesi içerisinde İslam'ın yasakladığı her şey yasaklanmış, serbest bıraktığı şeyler suç olarak kabul edilmemiş, hakkında kesin hüküm verilmeyen şeyler için ise şeyhülislam görüşlerine başvurulmuştur.

Şarap/İçki gibi alkollü ve keyif verici maddeler Osmanlı Devleti'nde yasaklanmış hatta bu maddeler mal olarak kabul edilmemiş, çalındığı zaman hiçbir işlem yapılmamıştır. Bu durumun tek istisnası Hristiyan ve Yahudiler gibi gayrimüslim olan topluluklardı, onların şarap içmesi ve alıp satması serbestti. Tüm bu yasaklamalara rağmen Müslüman halktan şarabı gizlice içenler bulunmaktaydı. Osmanlı Devleti, alkollü içecek ve mükeyyif maddeleri gizlice içenler yakalandıkları zaman 80 değnek vurma cezasına çarptırıyordu. Hatta bu cezalar mübarek günler ve ramazan ayında arttırılıyordu. Osmanlı padişahları zaman zaman bu yasakların denetimi ile görevlendirdikleri muhtesip, şahne ve yeniçerilerle suçlu bulduğu insanları cezalandırmaktaydı. Buna rağmen bu yasakları eleştiren ve uymayanlar her zaman olmuştur (Ayrıntılı bilgi için bk. And, 2019: 140-146; Bahadır, 2013: 71-98).

Toplumu bütünüyle etkileyen dinî, toplumsal ve hukuki olarak yaptırımları bulunan içki yasakları XVI. yüzyıl klasik Türk şiirinde değinilen konular arasında yer almıştır. Kanûnî Sultan Süleyman gibi kanunlara sıkı sıkıya bağlı ve denetime

son derece önem veren bir padişahın yüzyılın başında göreve gelerek uzun bir süre tahtta kalması bu yasakların kontrol altında tutulmasını sağladığı gibi edebiyata yansımalarını da sağlamıştır.

XVI. yüzyılda devam eden içki yasakları *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'na da yansımıştır. Şair, dönemin padişahının halka içki içmeyi yasaklamamasını söylemekte ve yönetilen halkın padişaha baş eğmeyip sarhoş olan kişiye saygı duyacağını ifade etmektedir:

Bâdeden halkı nice men' itmesün sultân-ı dehr

Şâha baş egmez gedâ görse ider ta'zîm mest (G104/3)

Bir diğer beyitte ise şair, bir fincan kahvenin şarabın yerini tutmadığını dile getirerek tiryakiler ile sarhoşların aşk yaşadığını söylemektedir:

Fincânda kahve bâde yirin tutmadı diyü

Tiryâkîlerle mey-zedenün mâ-cerâsı bol (Kt. 72/24)

Osmanlı toplumunu derinden etkileyen ve bazı çevreler tarafından Allah'ın gazabı ya da Allah'ın insanları cezalandırması olarak nitelendirilen veba salgınları yaşanmıştır. Halk arasında “kara ölüm” olarak da bilinen, insanlığın gördüğü ve yirminci asra kadar en çok mustarip olduğu salgınlardan biri olan veba; farelerden insanlara ve insandan insana bulaşan bir mikrobun yol açtığı bulaşıcı hastalıktır. Birbiriyle temas halinde olan insanlar ve toplumlar bu hastalığa hızlı bir şekilde yakalanmıştır. Hastalığın yayılmasında özellikle limanlar ve ticaret yolları etkili olmuştur. Hastalığın belirtileri arasında ise koltuk altı, kasık, kulak arkası, burun yanı ve boyun bölgelerinde siyah, yeşil veya kızıl renkte çıbanlar çıkması, hastanın yüz renginin değişip sararması, yüksek ateş gibi emareler vardır. Ve hastalığa yakalananlar genellikle dört- altı gün içinde hayatlarını kaybetmişlerdir (Öztürk, 2020: 126-127).

1467 yılında günde 600 kişi, 1492'de 30 bin kişinin öldüğü salgınlardan sonra 1586'da yaşanan veba salgınında vebanın uğramadığı hiç kimse kalmamıştır. Veba

hastalığından en çok etkilenen kesim halk olsa da hastalık devlet daireleri, elçilikler hatta saraylara kadar ulaşmıştır. 1590'larda İngiliz elçiliğinde görevli 18 kişi hastalanmış ve bunlardan 8'i ölmüştür. 1573'teki salgında Venedik balyosu Barbaro'nun evindeki çok sayıda kişi ölmüştür. 1584'te İstanbul'da iki buçuk yıl kalmış olan İran elçisi vebadan dolayı şehri terk etmiştir. O gittikten sonra onunla beraber İstanbul'a gelen hiç kimse sağ kalmamıştır. Hastalık o kadar ağırlaşır ki Selaniki'nin aktardığına göre "inlemeler ve sayıklamalar Allah'a kadar ulaşıyor ve hastalığın acısı kaybedilenlerin acısı ile birleşiyor şehirde ağlamayan kimse kalmamıştır." Osmanlı hanedan üyeleri de özellikle 1598 yılındaki veba salgınından etkilenmişlerdir. Bu salgında Eski Saray ve Topkapı Sarayı'nda yaşayan Sultan III. Murat'ın kızları da dâhil birçok kişi ölmüştür. Osmanlı toplumu iddiaların aksine bu hastalık karşısında büsbütün kaderci bir teslimiyet göstermeyip hastalıktan kaçmaya çalışmıştır. III. Mehmet, 1598'de veba salgını dinene dek Topkapı Sarayı'na dönmemiş, imkânı olan aileler de bu salgından kaçmıştır. Hatta XVI. yüzyılda adından sıklıkla söz edilen Şeyhülislam Ebussuud Efendi'ye vebadan kaçmanın caiz olup olmadığı sorulmuş, Şeyhülislam ise Allah'ın gazabından kaçmanın ve ondan yardım istemenin caiz olduğunu söylemiştir (Boyar– Fleet, 2021: 82-84).

Gelibolulu Mustafa Âlî, yaşadığı dönemde de etkili olan veba salgınına konu eden şiirler kaleme almıştır. *Dîvân*'da yer alan ilgili şiirlerde salgının ciddi sarsılmalara neden olan yıkıcı etkilerini çeşitli benzetmelerle tasvir etmiştir.

Rehberi samyeli rüzgârı olan veba ateşi çile ve keder seli olup nice canları toprak etmiştir. Varlığın temeli olan dört unsur bir araya gelip insanoğlunu yok etmeye çalışmıştır. Bu sele benzer salgın Allah'ın kahrı olup binlerce ocağı/ evi ateşe vermiş, viran etmiştir. Şair; yaşlı insanların kanlı gözyaşlarını veba ateşinin koruna, solunum yolu ile bulaşan vebanın görünmezliğini sürekli gezinen gizli bir orduya teşbih etmiştir. Âlî, yaşanan sıkıntıdan ve duyulan üzüntüden dolayı insanların ah ettiklerini ve bu ahın dumanının göklere yükseldiğini söyler. Ayrılık ateşinin evleri küle döndüğünü ve nice insanın öksüz kalmasına da sebep olduğunu ifade etmektedir. Veba hastalığını rüzgâra benzeten şair; veba rüzgârının insanları ve başlarındaki mücevherli külâhı aniden toprağa düşürdüğünü söyler. Veba ateşi küçük büyük demeden herkesi kırmıştır ancak Âlî, hastalığa yakalanmamıştır. İstanbul gibi

denize kıyısı olan yerler adeta yanıp tutuşarak yanar bir adaya dönmüştür. Etrafı deniz üzeri buharlı bir diyar (İstanbul), elbette ölüm girdabına mazur kalacaktır. Şair, buradaki tabutların âdeta denizdeki gemiler gibi sıralanırken yok edici sarsar rüzgârıyla devrilip batan gemilere döndüğünü söyler. Son beyitte ise Âlî, şehrin büyük bir kısmının veba salgınına yakalandığını işaret ederek halkın veba salgını ile kederlenmesinin olağan olduğunu söylemektedir:

Der-Hikâyet-i İstîlâ-yı Vebâ

Nâr-ı vebâ ki bâd-ı semûm oldu reh-beri

Hâk itdi seyl-i renc ü ‘anâ niçe bin seri

Semt-i fenâda ‘unsur-ı çâr ittifâk idüp

Mahv eyledi beşer gibi pâkîze peykeri

Çok hân-mâna koydı sular seyl-i kahr-ı Hak

Bin dûd-mâna dökdi bir ednâ şerer-şeri

Mâtemgerânı garka-ı hûn-ı sirişk olan

Ma‘nide oldu âteş-i tâ‘ûnun ahkeri

Kan ağlayup gezer o hicâb ile dem-be-dem

Anun ‘aceb mi halka görünmezse leşkeri

Göklerde dûd-ı âh dikildi direk direk

Besbellü oldu halka vebâ odunun yiri

Gitdi ıyâli kaldı kül öksüzleriyle zâr

Nâr-ı firâka yandı hezârân ocag eri

Bir jâledür ki lâle gibi kapdı rûzgâr

Serlerden arta kalma külâh-ı mücevherî

Âsîb-i rûzgâr ile düşdi türâba çüst

Nahl-i 'inâyetün niçe nev-reste nev-beri

Hurd u büzürgi kırdı vebâ dahı sag hasûd

Allâh'a salmışam ben o tâ'ûn-ı ekberi

Her dûdmâna mihnet odın saldı rûzgâr

Çok kimse oldı âteş-i kahrûn semenderi

Döndi Yanar Ada'sına ta'ûn cezâresi

Yandı tutışdı lücce-i deryâ iken yiri

Etrâfı bahr u üsti buhâr olsa bir diyâr

Gird-âb-ı mevt olur anun elbette kişveri

Nâr-ı vebâ içinde firâzende dûd-ı âh

Cem 'iyyet-i musîbetün ol gibi micmeri

Tâbûtlar tonandı muharrik düşüp vebâ

Bahr-ı fenâ tonanmasının esdi sarsarı

Âlî şu yir ki garka-i bahr-ı nüfûs ola

Gâhî ‘aceb mi olsa vebânun mükedderi (K110/1-16)

Âlî Allah’ın emri ile ortaya çıkan veba salgınının iç organlarda kanamaya sebep olduğunu belirterek ciğer kanı deryasının zehir deryası olduğunu ifade etmektedir:

Emr-i Hak ile vebâ demleri geldükde hemân

Lücce-i zehr olur ol hûn-ı ciğer deryası (K112/4)

Şairin veba salgını konu ettiği bir başka gazelinde İstanbul, yokluğun vebaya dönmüş kapısı ve her yolu ecelin geçtiği yer olarak tasvir edilmiştir. Aynı zamanda veba; insan bedenini çürüten toprağa, bela yağmuruna, giyilen kara çula ve bela bulutundan yağın doluya benzetilmiştir:

Eşbâha reh-güzâr-ı eceldür çü her yolu

Dâr-ı vebâ-medâr-ı fenâ bil Sitanbul’ı

Çok cism-i dâgdârı çüritdi o tîre hâk

Harcandı nakd-i ‘ömri gibi akçalı pulı

Yagdı tegerg-i hâdise top-ı kazâ gibi

Gûyâ ki kellelerle zemîn oldu toptolı

Şeb-dîz-i dûd-ı âh ile Gül-gûn-ı hûn-ı eşk

Ay niçe şeh-süvâra giyürdi kara çulı

Mâ-beyn-i cism ü câna bürûdet bırakdı çerh

Âlî vebâdan ebr-i belâ yagdurup tolı (G1477/1-5)

Âlî, başka bir kıt'asında İstanbul'da halkın kiminin aç kiminin veba olduğunu dile getirmiştir. Vebaya söz geçiremeyen hastaların çaresiz sessizce yattığını ve acıyla inlediğini, vebanın halkı konuşturmayıp kırıp geçirdiğini ifade etmiştir:

İstanbul'un oldu kahtı gâlib

Halkun kimi aç u kimi mat'ûn

Gördi ki vebâya kahta söz yok

Dem-beste yatur marîz-i mahzûn

Acyla acullu söyleşürken

Söyletmedi kırdı halkı tâ'ûn (Kt.21/1-3)

Âlî'nin Sinan Paşa'ya kıt'a nazım şekliyle yazdığı "Bu Bir Nâmedür ki Sinân Paşa'ya Gönderilmişdür" başlıklı mektubunda İstanbul'da yaşanan veba salgınına yer verdiği görülmektedir. Âlî, aşağıda verilen beyitte İstanbul'da gıda kıtlığı yaşandığını ve bu yokluğun halkı öldürdüğünü; her şeyin az, vebanın ise çok görüldüğünü belirtir:

Zâd u zevâde killeti öldürdi halkı hep

Her nesne nâdir anda fe-emmâ vebâsı bol (Kt.72/17)

İnsanları öldüren, onların korku içerisinde şehirden kaçmalarına sebep olan ve panik havası yaratan tek olay veba salgını değildi. Kuruluşundan 1923 yılına kadar başkentlik yapan İstanbul tarih boyunca onlarca yangına maruz kalmıştır. Bu yangınların bir kısmı çabuk söndürülürken bir kısmı evleri, mahalleleri, hanları, camileri hatta sarayları yok ediyordu. Yangınlar karada çıkabildiği gibi denizdeki bir gemide başlayıp önce limana ardından limana yakın mahallelere sıçrayabiliyordu. İstanbul'da meydana gelen yangınların bazıları o kadar büyüktü ki bu alevler cehennem ateşi olarak adlandırılmış, binlerce kişinin öldüğü bu yangınlarda şehrin neredeyse yarısı yok olmuştur. Yangınların söndürülmesi ve insanlara yardım edilmesi devletin yakından takip ettiği bir meseleydi. Padişahlar, sadrazamlar, vezirler ve yeniçeri ağaları yangın mahallerine bizzat gelerek yangınla mücadele eden yeniçerileri denetliyordu. Birçok yangından sonra zarar gören yerlerin onarılması için padişahlar hazineden ödenek temin etmişti. Osmanlı İstanbul'unda meydana gelen bu yangınlar ticareti olumsuz etkiliyor, Dîvân-ı Hümâyûn toplantılarını aksatıyor ve ulaşımı ortadan kaldırıyor. Yangın zamanlarında halkın kaçmayıp yangın söndürme çalışmalarına destek vermeleri fermanla zorunlu kılınmıştı. Yine imkânı olanların evlerini yanmayan malzemeler ile yapmaları öğütlenmiş, zamanla bu zorunlu hâle getirilmişti. Tulumbacı Ocağı kurulup itfaiyenin temelleri atılana kadar yangınla mücadele son derece yetersizdi. Osmanlının siyasi, hukuki, dini ve kültürel başkenti İstanbul'u derinden etkileyen bu felaketler karşısında şairler de kayıtsız kalmayıp yaşanan olayları eserlerine yansıtmıştır (Boyar ve Fleet, 2021: 84-97).

Âlî de ayrılık gecesi vücudunun ah ateşi ile yanmasını sık sık yangın çıkan ve bu yangınlar sonucu zarara uğrayan İstanbul şehrine benzetmiştir:

Âliyâ âteş-i âhumla vücûdum şehrin

Şeb-i fûrkatde Sitanbul gibi sûzân itdüm (G841/5)

Kanûnî Sultan Süleyman devrinden sonra XVI. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı Devleti'nin Batı'daki fetihleri durmuştur. Batılı ülkelere verilen bazı ayrıcalıklar ülkeye yabancı mal ve paranın girmesine sebep olarak yerli üretimin

durmasına, yerliye rağbet kalmamasına neden olmuştur. İlmiye mesleğine tabi olanlar vergi ödemediği için soygunculuk hatta eşkıyalık yapıp Anadolu'dan İstanbul'a kaçan delikanlılar "softa" adıyla medreselere giriyor ve medrese sisteminin bozulmasına neden oluyordu. Kurumlardaki bozulmalar sadece bununla sınırlı değildi. Devletin gelirlerinin azalması nüfusun ve gelişen teknolojinin etkisiyle ordu giderlerinin artması Osmanlı hazinesinin üzerindeki yükü arttırmıştı. Bu durum halktan daha fazla vergi toplanması ve bürokratların geçici çözüm arayışları ile düzeltilmeye çalışılıyordu. 1590 yılından sonra hazine daima büyük açıklar vermeye başlamıştı. Vergilerin arttırılması sorunları çözmüş gibi görünse de çiftçilerin topraklarını bırakıp kaçmalarına, halkın göç etmesine sebep olmuştu. Bunun bir sonucu olarak tımarlı sipahilerin geliri azalmış, geliri azalan sipahiler ise seferlerden kaçmaya başlamıştır. Aynı zamanda yolsuzluklar, görevlilerin rüşvet alması ve çeşitli isyanların baş göstermesi XVII. yüzyıla girerken Osmanlının artık sosyal, askerî ve malî yönden ciddi hasar aldığını göstermiştir. Osmanlı Devleti tarihi boyunca hiçbir zaman XVI. yüzyılda olduğu gibi güçlü ve heybetli olamamıştır (İnalcık, 2021: 192-197).

XVI. yüzyılda yüzlerce şairin elinde adeta bir kumaş gibi işlenen klasik Türk edebiyatı estetik, ahenk ve konu itibarıyla zirveye ulaşmıştır. Bu şairlerin tamamının eserleri günümüze kadar ulaşamamış olsa da varlıkları şair tezkirelerinden görülmektedir. Divanlarda işlenen başlıca konular aşk, din, tabiat, rindlik, tasavvuf vb. bilinen konulardır. Ancak bu konular işlenirken kullanılan benzetmeler ve mecazlarda yeni çevre ve unsurların şiire girdiği görülmektedir. Şüphesiz klasik Türk şiirindeki bu başarılı ve yeni dönemin devletin en görkemli yıllarını yaşaması ile doğrudan ilişkisi vardır. Selanik, Üsküp, Sofya, Konya, Bursa, Kütahya, Manisa, Amasya gibi önemli kentlerde devlet tarafından açılan medreselerde çok sayıda âlim, mutasavvıf, şair vb. yetişmiştir. Ancak yüzyılın esas kültür ve sanat başkenti, payitaht İstanbul olmuştur. Ülkede padişahlar ve yüksek rütbeli devlet adamları tarafından şiire, edebiyata, sanata önem verilmiş; şairler korunmuş ve değerli eserler ödüllendirilmiştir. Bu yüzyılda klasik Türk edebiyatı İran edebiyatı ile yarışacak duruma gelmiş hatta Osmanlı sanatçıları İranlı sanatçılarla eş değer eserler vermiştir. İslam kültüründen beslenen ve bu tesirle yetişen klasik Türk edebiyatı şairleri Arapça

ve Farsçayı şiirlerinde büyük bir ustalıkla kullanmış hatta yalnızca bu dillerle eser vermeyi hüner kabul etmişlerdir. Bu sebeple XV. yüzyılda başlayan Türk dilindeki Arapça ve Farsça etkisi XVI. yüzyılda iyice artmıştır. Bazı mensur eserlerin anlaşılması bu dönemde imkânsız hâle gelmiştir. Eserlerde gazel ve mesnevilerin dili kasidelerinkine göre daha sade kalmıştır. Çünkü kasideler beğenilme kaygısı ile yazılmalarından dolayı şairin bütün maharetini gösterdiği eserler olmuştur. XVI. yüzyıldan itibaren Türkçenin aruza uydurulması için Arapça ve Farsçadan tamlamaların kullanımı artış göstermiştir. Öte yandan bu yüzyılda artmış olan yabancı kelime kullanımına karşı bir tepki olarak Tatavlı Mahremî ve Edirneli Nazmî öncülüğünde “Türkî-i Basit” adı verilen akım başlatılmıştır. Mahremî’nin “*Basitnâme*” adını verdiği ve sadece Türkçe kelimelerden yazdığı şiirlerden meydana gelen ancak bugün varlığından sadece şair tezkireleri aracılığıyla haberdar olduğumuz bir eseri mevcuttur. Nazmî ve Mahremî öncüsü oldukları akımlarına başka destekçi bulamamışlardır. XVI. yüzyıl nesir edebiyatında ise XV. yüzyılda tanınan süslü, sanatlı, özenli Sinan Paşa üslubu; ikincisi sade dille halkın istifade etmesini amaçlayan üslup, üçüncüsü ise bu ikisi arasında kalan bir üsluptur (Mengi, 2016: 164-165).

Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı’nda Osmanlı Devleti’nin yükselme döneminin izlerine rastlanmaktadır. Gerek devletin topraklarına katılan yeni coğrafi bölgeler gerekse karşılaşılan yeni kültür ve inanışlar *Dîvân*’da yerini almıştır. Aynı zamanda XVI. asırda Osmanlı Türk toplumunun nasıl görüldüğü, yaşadığı, eğlendiği, yönetildiği ve hangi savaşların, olayların meydana geldiği Âlî’nin şiirlerinde işlenmiştir. Sanılanın aksine klasik Türk şiiri, bireyi merkeze alan ve toplumsal olaylara tamamen sırtını dönen bir sanat çevresi değildir. Bu durum tüm açıklığıyla *Âlî Dîvânı*’nda kendini göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SOSYAL YAPILANMA

Sosyal yapılanma kavramı, bir ülkenin en üst sınıfından en alt sınıfa kadar tüm insanların nasıl yönetildiklerini, ticaret şekillerini, ne yiyip içtiklerini, giyim kuşamlarının nasıl olduğunu, nasıl eğlendiklerini, dini inançlarını ve manevi durumlarının nasıl olduğunu vb. unsurları içine almaktadır. Dolayısıyla sosyal yapılanma kavramının içerisine en küçük toplum birimi olan aile ve en büyük toplumsal birim olan devlet de dâhil olmaktadır.

Bu bölümde XVI. yüzyıl sosyal hayatına ilişkin çeşitli bilgiler sunan meslek grupları, devlet adamları ve din adamlarından, eğlence kültüründen bahsedilmiş; dönemin sosyal yapılanması incelenerek Osmanlı toplumunu oluşturan toplumsal sınıflar -yönetici, işçi, tüccar vb.- hakkında da bilgi verilmiştir.

2.1. Saray Görevlileri ve Devlet Adamları

2.1.1. Kul Sistemi

Osmanlı Devleti'nde kul sistemi devşirme ile ilgilidir. Devşirme, ilk olarak Rumeli'de tatbik edilen kanunla uygulanmaya başlanmış daha sonra Balkanlardaki Hristiyan topraklarından genç, yetenekli, sağlıklı ve kuvvetli çocuklar toplanarak sıkı bir eğitim ile üstün bir asker ve yönetici oluşturma sistemi kurulmuştur. Devşirme sistemine alınan çocuklar ile ilgili verilen kararlar ve uygulamalar da bulunmaktaydı. Bu sisteme alınacak çocuğun evde tek erkek çocuk olmamasına dikkat edilirdi. Devşirme olarak alınan çocuğun köyü, sancağı, anne ve baba adı, doğum tarihi, sürücü olarak da bilinen sevk memurunun adı gibi bilgiler bir deftere yazılır, bu defterin iki nüshası bulunurdu. Bunun birisi devşirme memurunda diğeri ise sevk eden sürücüde olurdu. Devşirme memurları tarafından kanuna uygun şekilde toplanılan çocuklar sürücü vasıtasıyla kızıl aba ve külahlar giydirilerek sevk edilirdi. Bu davranış başkaları tarafından kaçırılmamaları ya da birinin yerine başka birinin geçmemesi için alınan tedbirdir. Devşirme sistemi ile alınan Hristiyan çocuklar hem İslam dinini benimsiyor hem de bu çocuklar sayesinde ordu zenginleştirilmiş oluyordu (Uzunçarşılı, 1988: I/13-30).

Dîvân'da yer alan ilgili beytinde kul sistemini tevriyeli kullanarak âşık ve sevgili ilişkisi üzerinden anlatan şair, tıpkı devşirme sistemindeki oğlanların sarayın kapısında kul olduğu gibi âşığın da sevgilinin kapısında kul olduğunu ifade etmektedir:

Dil kişverinün pâdişehi şâh-levendi

Cân gülşeninün nârveni serv-i bülendi

Gönlüm gözüm ey şâh seni gördi begendi

Biz tâlib-i mansıb degülüz sensüz efendi

Kapunda kul olmak gibi mîrzâlık agalık (Ths. 2/4)

2.1.1.1. Ayyar

Devletin çıkarları için gözetleme yapan, düşmandan haber almaya çalışan görevlilere denilirdi (Keskin, 2009: 191). Ahmet Talât Onay, ayyar ile ilgili Kemal Üçok'tan şu bilgileri aktarmıştır:

“Bunların sırtında bir dağarcık, içinde sapan ve kaya, dârû-yı huşber, cenbiye bir nev'i hançer, bir iki elbise bulunur. Ve kendileri çıplak denecek sûrette gezerlermiş. Gece düşman ordusuna yaklaşıncâ dârû-yı huşberi saçarlar ve bunun tesiriyle uyuyan düşman askerleri arasına karışarak aldığı haberi kendi kıt'asına yetiştirirlermiş. Daha sonra “ayyar” hırsız, yankesici ve dolandırıcı mânâlarına kullanmağa başlamış. “Gamze”, göz kırpma, işaret etmek, göz süzmek demek olduğundan mâşukunun dâvetkâr göz kırpması, göz süzmesi âşıkın gönlünü çalar, aklını alır.” (Onay, 1993: 61)

Âlî, aşağıda verilen beyitte çalma fiilini tevriyeli olarak kullanmıştır. Şair, ayyarın “çalma” eylemine vurgu yaparak mutribe “Her neyimiz varsa melamet ayyarı çaldı, sen sazı çalma.” demektedir:

Çalma sâzı meded ey mutrib-i gûyâ yohsa

Her nemüz var ise 'ayyâr-ı melâmet çaldı (G1383/4)

Dîvân'da hileci olmasının yanı sıra kullandığı eşyalar ile de anılmaktadır. Âlî, sevgiliyi gözleri ve saçını ile âşığın boynuna kement atan ayyar olarak tasvir etmiştir:

Koma 'ayyâr gözlerünle saçun

Atmasun boynuma kemend meded (G145/4)

Bir başka beyitte ise âşık ve sevgili ilişkisi içerisinde işlenen ayyar, hem hileci oluşu hem de kullandığı malzeme ile yer edinmiştir. Âşığın gönül aslanını sevgilinin saçının bir teli bağlayıp zapt etmektedir. Sevgilinin saçını ile ayyarın kullandığı kement arasında şekil yönüyle bir ilişki kurulmuştur. Aynı zamanda sevgili, saçını ile hile yaparak âşığın gönlünü ayyar gibi ele geçirdiği de ifade edilmiştir:

Baglayup şîr-i dili bir kıl ile zabt eyler

Zülf-i mekkârun iletmiş başa 'ayyârlığı (G1459/4)

2.1.1.2. Beglerbegi/Beylerbeyi/Vali

Osmanlı kaynaklarında beylerbeyi; mîr-i mîrân, emîrû'l-ümerâ ve vali adlarıyla geçmektedir. Osmanlı Devleti'nde önceleri “geniş askerî yetkilere sahip kumandan” anlamında kullanılırken daha sonraları yeni fetihlerden hemen sonra kurulan eyaletlerin askerî ve idarî âmirine beylerbeyi denilmeye başlanmıştır. Beylerbeyilere aynı zamanda vali de denilmiş ama bu unvan daha çok XVII. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır (İpşirli, 1992: VI/69).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitlerde şair, beylerbeyinin vilayet sorumlusu olduğunu belirtmek amacıyla şehir isimleri ile birlikte kullanmıştır:

Zâtun bilindi vâlî-i Şîrvân iken tamâm

Sensin bu devr içinde Enûşîrvân-ı ceng (K59/6)

Oldı mahdûmı Mehemmed Paşa

Vâlî-i Şâm ‘azîzü’ t-tavsîf (T11/2)

2.1.1.3. Bostancı

Topkapı Sarayı’nın dış hizmetlilerinden olan bostancıların görevi başlangıçta saraya ait bağ ve bahçelerin bakımını yapmak, padişahın kayıklarında çalışmaktı. Daha sonraları sarayı korumakla görevlendirilen bostancıların en büyük amiri bostancıbaşıdır. Bostancıbaşı, Boğaziçi ve Adalar dâhil İstanbul’un büyük bir kısmının asayişinden sorumluydu. Padişahın bindiği kayığı o kullanır diğer bostancılar ise kürek çekerdi (Özcan, 1992: VI/308-309).

Dîvân’da kıyafetleri ile bir benzetme unsuru oluşturan bostancıların başlarına görevleri sırasında kırmızı serpuş taktıkları bilinmektedir (McClean, 1818: 57). Şair, bostancıların başlarına taktıkları kırmızı serpuş ile laleler arasında renk yönünden bir ilişki kurmuş ve kayıkta görev yapan bostancıları kırmızı serpuşları ile lalelerle dolu bir bahçeye benzetmiştir:

Kellesi kızdı kızardı yine bostâncıların

Döndi başdan başa bir lâlelü bustâna kayık (K33/17)

2.1.1.4. Câbî

Cizye, haraç ve vakıf icarelerini toplayanlar için kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: I/253). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte Âlî, Mecnun’u aşk vakfının mallarından sorumlu kişi yaparak gam/keder vergilerini toplayan câbî olarak tasavvur etmiştir:

Virdiler Mecnûn’a ‘ışk evkâfınun tevliyyetin

Nakd-i gam cem’ eylerüz ol vakfa câbîler bizüz (G501/2)

2.1.1.5. Cellat

Arapça “kırbaçlamak” manasına gelen “celd” mastarından mübalağalı ism-i fâil olan cellat, “kırbaçlayan, çeşitli eziyetler uygulayan” anlamına gelmekle birlikte daha çok ölüm cezalarını infaz edenler için kullanılmıştır. Osmanlı Devleti’nde cellatlığın bir kuruluş olarak ne zaman ortaya çıktığı ve nereye bağlı olduğu bilinmemekle birlikte XV. yüzyıldan itibaren infaz için cellatların bulunduğu anlaşılmaktadır. Teşkilattaki yerleri tam olarak belirlenemeyen cellatlar bostancıbaşı ve çavuşbaşının emri altında çalışmışlardır. Cellatların idam hükmünü infazı, mahkûmun statüsü ve seviyesine göre farklı olurdu. Padişah, valide sultan ve şehzadeler hanedan mensubu olduklarından eski Türk geleneğine göre kanlarının yere akması uygun görülmez, yay veya kementle boğularak öldürülürlerdi. Cellatlar idamın şekline göre kılıç, çeşitli kementler, kiriş, yay, balta vb. farklı aletler kullanırlardı (İpşirli, 1993: VII/270-271).

İdam edilecek mahkûm cellada verildiğinde eşyaları genellikle cellatlara ait olurdu. Bu tür eşyalar biriktirilerek yılda bir iki defa pazara götürülür, “cellat mezadı” adıyla topluca satışa çıkarılır, bedeli de cellatlar arasında paylaştırılırdı. Cellat mezadında bazen çok değerli eşyalar bulunur fakat uğursuzluk getireceği inancıyla alıcısı az olduğundan bunlar genellikle değerinin çok altında fiyatla satılırdı (Koçu, 2003: 150). Evliya Çelebi, dönemin ünlü celladı Kara Ali ve yardımcılardan bahsederken aslında diğer cellatların görünüşleri hakkında da bilgi vermektedir. Kara Ali’nin taşıdığı çeşitli kılıç ve işkence aletlerinin yanı sıra yardımcılarının da yetmiş yedişer parça alet taşıdıklarını ve hiçbirinin yüzünde nur olmadığını, çehrelerinden zehir aktığını söylemektedir. Yine cellatlarla ilgili Evliya Çelebi’den nakledilen bir Osmanlı atasözü bulunmaktadır: “Hükm-i sultân olmasa hatâ gelmez cellâddan.” Bu atasözüne göre cellatların gerçekleştirdikleri infaz eylemlerinden dolayı suçlanamayacağı çünkü bütün hükümlerin sultan tarafından kendilerine verildiği ifade edilerek cellatların birer emir kulu olduğu dile getirilmiştir (Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2/476-477).

Dîvân’da cellatların dış görünüşünün tasvir edildiği beyitte gözler kılıç ve hançerle süslenmiş iki cellada teşbih edilmiştir:

Ne çengâl-i siyâsetdür bu meydân-ı mahabbetde

Nedür ol tîg u hancerlerle zeyn olmuş iki cellâd (K94/2)

Cellatlar idam hükümlerinin infazından başka tutuklanmış bir sanığın konuşturulması için de işkence etmekle görevli olurlardı. Cellatların mahkûmları konuşturmak için uyguladığı işkence yöntemleri arasında usturayla diri diri deri yüzmek, saçları kesilmiş başa ateşte kızıl hâle getirilmiş demir tas giydirmek, cımbızla sinirleri çekmek, çekiçe kol ve bacak, el ve ayak kemiklerini kırmak yer almaktadır (Koçu, 2003: 146-148). *Dîvân*'da yer alan beyitte celladın uyguladığı işkence yöntemlerinden olan “baş a kızgın tas geçirmek” ten bahsedilmektedir. Felek bir cellat, ay da celladın ateşte kızdırarak baş a geçirdiğı işkence tası olarak tasvir edilmiştir:

Felek cellâddur âteşde mâh işkence tâsıdur

Nelerden arta kalmışdur günün tâc-ı zer-endûzı (G1442/2)

Bir diğ er işkence yöntemi ise derinin yüzölmesidir. Âlî; âşığı seher celladına, rakibi geceye, sevgiliyi ise aya teşbih etmiştir. Âşık, gecenin aya gönöl vermesi sebebiyle seher celladı ile bir olmuş ve gecenin derisini yüz müş tür. Âlî “gecenin derisini yüz mek” ifadesi ile gece gündüz oluşumuna değ inmektedir:

Ol mâha gönöl virdi diyü kanlar akıtdum

Cellâd-ı seher birle şebün cildini yüzdüm (G859/6)

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan “gamze”, cellat ile acımasızlık ve can alıcı olma yönüyle ilişkilendirilerek iş lenmiştir. Şair, gamzesini cellada benzettiğı sevgilinin öfke ile cihan halkını helak etmesini isteyerek onunla baş baş a kalmayı dilemektedir:

Hışm ile helâk itse cihân halkını bârî

Ol gamzesi cellâd ile tenhâ olabilsem (G894/4)

Bir diğerk beyitte âşık, sevgilinin darağacına benzettiğini saçını, kuyuya benzettiği çene çukurunu gördüğünde onun cellada benzeyen gözlerinin pençesinden kurtulduğunu ifade etmektedir:

Gönül ki dâr-ı zülfün gördi ki çâh-ı zenahdânun

Gözün cellâdınun ser-pençesinden kurtarılmışdur (G286/2)

2.1.1.6. Çavuş

Çavuş, muhtelif işlerde kullanılan memurlara verilen addır (Pakalın, 1993: I/332). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde çavuşların çok önemsenmeyen kişiler olduğu belirtilerek çeşitli işler için önemli kimselerin kapısına gittiği anlatılmaktadır:

Her kapu açdukça bir kaç zişt-rû çâvûşlar

Yâve-gûlûklar ide olmaya kâbil yön yöşe

Ahd-i 'adlinde Sinân Paşa'nun ey 'Âlî hele

Açılır oldu kapumuz günde bir kaç çâvûşa (Kt. 139/2-3)

2.1.1.7. Defterdar

Defterdar, padişahın malının vekilidir. Para hazinesi ve defter hazinesi açılması gerektiği durumlarda defterdarın izniyle açılır ve kapanırdı. Osmanlı Devleti'nde defterdar; malî konular ile ilgili ferman yazmak, hükümdara sormadan kısmî zam yapabilmek gibi bazı imtiyazlara da sahipti (Uzunçarşılı, 1984a: 326).

Defterdar, *Gelibolulu Mustafa Âli Dîvânı*'nda iki şekilde geçer. Birisi doğrudan gerçek anlamıyla diğeri de benzetme unsuru olarak. Genellikle gerçek anlamında kullanılması dikkat çekmektedir. Sarayda önemli bir konuma sahip olan defterdarlık mesleğinin talibi hâliyle çoktur. Âlî de bu taliplilerden birisidir. Bu bağlamda şair, padişahın bu ihsanı dilemektedir:

Yâ riyâset yâ nişâncılık ya defterdârlık

Alsa kurtarsa belâdan ben kemînen dâmenin (Kt. 12/5)

Âlî farklı bir söylemle yine aynı ihsanı dile getirmektedir. Kendisinin bir *Dîvân* sahibi iken defterdarlık görevinin de ona çok gelmeyeceğini ifade ederek bu işi layıkıyla yapabileceğini söylemiştir:

Sâhib-i dîvân iken ‘Âlî kulun

Çok degüldür ana defterdârlık (G658/6)

Bir başka beyitte ise Âlî, defterdar olmaya istekliken bu görevi kendisine vermeyeceklerini dile getirmektedir:

Gönül olursan o dîvâne ol ki defterdâr

Kemîne beytine degmez hezâr beytü’l-mâl (K105/41)

2.1.1.8. Derbân/Kapıcı

Saray kapısının önünde beklemekle görevli kişilere verilen addır. Kapıcılar, divan günleri iş takip etmek için saraya gelenlere rehberlik eder ve hiç kimsenin silahla içeri girmesine müsaade etmezdi. Padişah sefere gittiği zaman da çadırının önünde bekler, kapıcılık ederdi (Uzunçarşılı, 1984b: 396-407).

Âlî, derbânların ellerinde asa ile beklemelerine gönderme yaparak göz bebeklerini sevgilinin kapısında nöbet tutan derbâna benzetmiş ve gözyaşlarının ise derbanların eline gümüşten bir asa verdiğini söylemiştir:

Merdüm-i çeşmüm olup kapunda derbân serverâ

Destine eşk-i revânım virdi bir sîmîn ‘asâ (G12/1)

Bir başka beyitte Âlî; canını aşk mülkündeki tahtın şanlı bir padişahı, gönlünü de mülkün kapısındaki bir derbâna benzetmiştir:

Serîr-i mülk-i 'ışkun şâh-ı 'âlî-şânıdur cânım

Kapusı içre anun 'Âliyâ der-bânıdur gönlüm (G921/5)

Âlî, kendisini padişahın meclisinden derbânın ayırdığını dile getirerek şikâyetle bulunduğu beyitte derbânların padişahın kapısında durarak herkesin padişahın yanına girmesini engellediğinden bahsetmektedir:

Der-bânun itdi bezmüne 'Âlî kulun cüdâ

Cânına geçdi dinle şehâ bu şikâyeti (G1358/5)

Padişaha ulaşamayan halk ona iletmek istedikleri şikâyet ve istekleri ona en yakın gördükleri derbâna ileterek padişaha ulaştırmalarını isterlerdi. Âlî de içinde bulunduğu durumu derbana söyleyerek padişaha arz etmesini söylemektedir:

Tercemân-ı nâle anlatmazsa hâlüm neydüğün

Şâha 'arz itsün beni der-bâna söylen söylesün (G1127/3)

2.1.1.9. Dîdeban

Eskiden gümrük muhafaza memurları için kullanılan bir unvan iken Tanzimat'tan sonra bunun yerine "kolcu", "mubassır" denilmiştir (Pakalın, 1993: I/450). Âlî, *Dîvân*'da yer alan şiirlerde "dîdeban"ı gözcü anlamı ile kullanmıştır. Şair, Şemsi Paşa için yazdığı "Kasîde-i Şems-Redîf Der-Medh-i Şemsî Paşa" başlıklı kasidede yer alan beyitte Allah'ın Şemsi Paşa'nın ömrünü ve mutluluğunu daim etmesini dilerken aynı zamanda güneş ve ayın da ona gözcülük etmesini istemektedir. Gözcüler bir an dahi korumakla mükellef olduğu unsurun veya kişinin yanından ayrılmazlar. Bu nedenle gök cisimleri arasında güneş ve ay bu görev için en uygun olan varlıklardır. Çünkü güneş batınca ay belirir ve görev her daim yerine getirilmiş olur:

Devletün pâyende 'ömrün müstedâm itsün Hudâ

Dîdebân olsun sana hemvâre meh hemvâre şems (K69/29)

2.1.1.10. Ferraş

Arapça “bir şeyi yaymak, döşemek” anlamına gelen “ferş-” mastarından türeyen ferraş, İslam devletlerinde halife ve sultanların yatak ve halılarını seren kişilere verilen isimdi. Fakat Osmanlılarda bu manasıyla kullanılmayıp cami, medrese, han, hamam, kervansaray gibi vakıf eserlerinin temizliğini yapan halı, kilim ve hasır gibi mefruşatı serip toplayan kişiler için kullanılmaktaydı (Kocabaş, 2019: 49). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte tuğların süpürge, bütün beylerin de ferraş olup şeriat yollarını çalı çırpıdan temizledikleri dile getirilmiştir:

Pâk ider ol hâr u haslardan şerî‘at yolların

Tuğlar cârûb olup begler kamu ferrâşlar (G404/10)

Bir diğer beyitte ise âşık, sinesindeki yaranın kandilini yakmak için keder ferraşının âşığın kemiklerinden merdiven yapıp vücudunun üstüne koyduğunu tasavvur etmiştir:

Yakmaga ferrâş-ı gam kandîl-i dâğum sînede

Üstühânımdan komışdur cismüm üzre nerdbân (G982/3)

2.1.1.11. Hazînedar

Kıymetli eşya ve malların konulduğu yeri idare ve muhafaza etmekle görevli kişiler için kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: I/785). *Dîvân*’da Sivayuş Paşa’yı vasfeden kasidenin ilgili beytinde şair, aklın ve gönlün Sivayuş Paşa’ya hazînedar olduğunu söylemektedir:

Birisi yâr-ı gârı biri ked-hudâsıdur

San rûh-ı pâke ‘akl ile dildür hazînedâr (K63/8)

2.1.1.12. İçoğlanı

Devşirme olarak alınıp sarayda uzun müddet hizmet ve terbiyeden sonra devletin muhtelif makamlarına namzet olarak yetiştirilen çocuklara içoğlanı denilirdi. İçoğlanların eğitimlerine büyük önem verilir ve bu eğitim sonrasında derece derece yükselirlerdi. Ok atmak, mızrak kullanmak, cirit ve tomak oynamak ve binicilik gibi bedenî eğitim alırlar, bu nedenle de kuvvetli, çevik ve dayanıklı olurlardı (Uzunçarşılı, 1984b: 300). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte içoğlanı ve âşık arasında bağlı olduğu kişiye kul/köle olması yönünden ilişki kurulmuştur. Âlî, servi boylu sevgilisinin hayalini padişaha benzeterek âşığın gönlü ve canını da padişahın dergâhında el bağlayan iki içoğlanı olarak tasvir etmiştir:

Cân u dil ey kâmeti servüm hayâlün şâhına

İki iç oğlanıdur el bağlamış dergâhda (G1225/4)

Osmanlı Devleti'nde padişahın sefere çıkması, zaferden dönme, padişahın tahta çıkması, padişahın kızlarının veya kız kardeşlerinin düğünleri, şehzadelerin sünnet düğünü gibi birçok vesileyle şenlikler düzenleniyordu. Bunların arasında en görkemlisi ise sünnet düğünleridir. Padişahlar, şehzadelerine yapacakları sünnet düğünlerinin önce yapılan düğünlerden daha üstün ve gösterişli olmasına önem veriyorlardı. Tarihî ve edebî kaynaklar I. Murat, Fâtih Sultan Mehmet, Kanûnî Sultan Süleyman, III. Murat ve IV. Mehmet'in şehzadeleri ve birçok şehzade için yapılan sünnet düğünlerinin diğer düğün ve şenliklere nazaran daha üstün ve eşsiz olduklarını söylemektedir. Yapılan sünnet düğünleri arasında “en mükemmel, en muhteşem, en gösterişli, en masraflı, en uzun süre devam eden” gibi sıfatlarla nitelendirilen II. Murat'ın oğlu III. Mehmet'in sünnet düğünüdür (Ayrıntılı bilgi için bk. Arslan 2002: 1698- 1721). Bu sünnet düğününden *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'nda da bahsedilmektedir. Âlî, bu sünnet düğününde Firdevsî'nin *Şehname*'sinde yer alan karakterlerden Şah Ferîdun'un oğlu Selim ile Tûr'un o yıllarda yaşasaydı şehzadeye içoğlanı olacaklarını ifade etmiştir:

İç oğlanı olurlardı o nûyîn-i cevân-bahta

Ferîdûnun eger bu 'asra gelse Selim ile Tûr'ı (K38/25)

2.1.1.13. Kâtip

Mahkeme ve diğer devlet dairelerinde yazı işlerine bakan görevli için kullanılır. Klasik Türk edebiyatı şairleri de yazım kurallarını bilmeyen, yanlış ya da kötü yazan kâtiplerden sürekli yakınmışlardır (Zavotçu, 2013: 416).

Fuzûlî bir şiirinde kâtiplerin yazı yazarken nokta veya harf eksikliğinin ya da fazlalığının sebep olduğu anlam değişimlerini dile getirmektedir.² Âlî'nin bu şiiri de Fuzûlî'nin ilgili şiirine telmihte bulunmaktadır. Şiirde harf kurgusuna gönderme yaparak hangi kâtibin dal harfini zal yazarsa dalın dönüp iki elini kurutmasını, felek celladının parmağına kalem yürüterek işkence etmesini istemektedir:

Kangı kâtib ki dâlî zâl yaza

Dâl dönsün iki eli kurısun

Çerh cellâdı kılsun işkence

Dahı barmagına kalem yürisün (Kt. 179/1-2)

Âlî, yazı işlerinden sorumlu kâtipleri deftere hizmet etmekle ifade ederek kâtipleri devlete dua eden bir bölüm olarak tasvir etmiştir:

Deftere hidmet eyleyen küttâb

Bir bölüm dâ'iyân-ı devletdür (Kt. 45/2)

Bir başka beyitte ise Âlî, kişinin kâtip de olsa ırgat/rençber olduğunu söyleyerek kâtiplerin elinde kalem olsa da gönüllerinden altın, gümüş gibi değerli unsurların geçtiğini ifade etmektedir:

² Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin
Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Gâh bir harf kusûruyla eder nâdiri nâr
Gâh bir nokta sükûtuyla gözü kûr eyler (Gölpınarlı, 1985: 18).

Kâtib olsan ganîce ırgadsın

Elde kilkün gönülde zer ile sîm (Trcb. III-9/10)

2.1.1.14. Kethüdâ

Büyük devlet adamları ve zengin kişilerin himayesinde çalışan, onların işlerini gören kişilere denilmekle beraber “kâhya” anlamına gelen kethüdâ, sadrazamın yardımcısı anlamında da kullanılmıştır (Pakalın, 1993: II/251). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte de şair, kethüdâ adıyla bir şahsı yücelterek –unvan vererek- her işini gördürüp huzur bulacağını ifade etmektedir:

Göre her hidmetüni tâ ki huzûr eyleyesin

Ked-hudâ nâmına bir şahsı idersin tevkîr (Kt. 47/10)

2.1.1.15. Mirlivâ

Mirlivâ, Osmanlı devlet teşkilatında sancakbeyleri için kullanılan tabirdir (Ayverdi, 2010: 827). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte Âlî, mirlivâ olunca artık ipek kumaşlar, baştan başa altın işlemeleri olan kadife kumaşlı kıyafetler giymeyi istediğini ve bu kumaşları diğer kumaşlardan daha üstün gördüğünü söylemektedir:

Çün mîr-livâ oldum dîbâlara girmek yeg

Zer-beft ü ser-â-serle kemhâlara girmek yeg (Kt. 100/1)

2.1.1.16. Müderris/Suhte

Osmanlı ilmiye teşkilatında kadılık ve müftülükle birlikte oluşan üç temel görevden biri olan müderrislik, medreselerde çeşitli dersler veren hocaları nitelemek üzere kullanılmıştır (İpşirli, 2020: XXXI/467).

Eğitim öğretim faaliyetlerinin teşkil edildiği Osmanlı medreselerinde dereceleri göstermek üzere birbirinden ayrı gibi görünen fakat birbiriyle bağlantılı olan üç ayrı usulün kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar Hâşiye-i Tecrîd, Hâşiye-i

Miftâh, Hâşiye-i Telvîh medreseleri şeklinde kitap adlarına; yirmili, otuzlu, kırklı, ellili, altmışlı şeklinde müderrise ödenen günlük ücretlere ve nihayet hâriç, dâhil, Sahn, altmışlı, Süleymaniye, dârülhadis şeklinde medreselerin statüsüne göre yapılmış derecelendirmelerdir (İpşirli, 2003: XXVIII/330). Âlî de *Dîvân*'ında müderrislerden bahsederken bu derecelendirmeleri göz önünde bulundurarak müderrislerin hariç ve dâhil olarak ayrıldığını ifade etmiştir:

Duhûl itsen fûlân paşaya çalsak sahnı biz dirler

Müderrisler ki mansıb anlara hâric ya dâhildür (K102/19)

Osmanlı medrese sisteminde özellikle XVI. yüzyıl ortalarından itibaren kendi içinde çeşitli hareketlilikler yaşanmıştır. Medrese-kadılık-müftülük görevlerine ait derecelerin birbirine uyumu sağlanarak genelde müderrislikten kadılığa bazen de kadılıktan müderrisliğe geçişin olduğu görülmüştür (İpşirli, 2003: XXVIII/330). Âlî, aşağıda verilen beyitte bu meslek değişimine atıfta bulunarak kişinin ilk önce kadı sonra müderris olacağını belirtmektedir:

Bu hâl ile giderek kâzî yâ müderris olur

Tetimmeler bucagında ne özge devlet var (Kt. 167/2)

Osmanlı Devleti'nde ilmiye mesleğinin babadan oğula ve torunlara geçmesi bir gelenek halini alarak hususi imtiyazlar ve aileler arası akrabalık ilişkileri bir ilmiye sınıfı ağı kurulmasını sağlamıştır. İlmiye mesleğinin babadan oğula ve torunlara geçmesi ve ailelerin teşekkülü ilmiye mesleğine adım atacak olan kişinin çocukluğundan itibaren ilim ortamında gelişmesine, dönemin koşulları itibariyle zor ulaşılan kitap ve kütüphane gibi birtakım meslekî bilgi kaynaklarına ulaşabilmesine fayda sağlamıştır. Bunun yanı sıra meslekte liyakat olgusunu ortadan kaldırmış, aile imtiyazları nedeniyle çalışmadan ve hak etmeden paye almaları ile her geçen devirde gittikçe sayısı artan ve meslekte yeterli bilgiye sahip olamayan imtiyazlı bir zâdegân zümresi ortaya çıkarmıştır (Yıldırım-Kılıç, 2018: 605). Âlî, aşağıda yer alan beyitte hiç dil bilgisi kitabı okumadan ansızın müderris olan, imtiyaz sağlanan kişileri

eleştirerek yaşadığı devirde müderrisliğin babadan oğula- toruna geçtiğinin bilgisine ulaşmaktayız:

Ne sarf okur u ne nahv ansuzın müderris olur

Ogullarına bu kavmün ‘aceb ri ‘âyet var (Kt. 167/3)

2.1.1.17. Mülâzım

Medrese eğitimini tamamlayıp icazet aldıktan sonra yardımcı olarak çalışan kişilere denir (Pakalın, 1993: II/611). Âlî, aşağıda yer alan beyitte mevki/yükselme ümidine rağbet ettiğini ifade ederek mülâzımlar gibi padişah karşısında ellerini bağlayıp baş eğmeyeceğini söylemektedir:

Ümîd-i pâye kılmak bana illerden tenezzüldür

Mülâzımlar gibi el kavşurup paşaya baş egmem (G934/2)

2.1.1.18. Mültezim

Bir köy veya kasabanın devlet gelirini iltizam edip buna karşılık hazineye toptan para veren kimse hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: II/613). Âlî, *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte mültezim de dâhil olmak üzere birçok meslek grubu, aşkın anlatımında benzetme unsuru olmuştur. Âlî; âşığın gönlünü mültezime, sinesini mültezimin kayıt tuttuğu deftere teşbih etmiştir. Bir diğer mısrada ise âşığın gözyaşlarını kâtibe, gözbebeğini ise nâzıra/bakana benzetmiştir. Âlî, mültezimin defter kullanmasını âşığın maşukun gönlünde yer etmesine ve göz bebeğinin gözyaşını kullanmasını nâzırın/ bakanın kâtibi kullanmasına benzetmiştir:

Işkuna mültezim gönül sîne anun defâtiri

Seyl-i sirişk kâtibi merdüm-i dîde nâzırı (G1418/1)

Cihan hâkiminin tüccarları bir harami gibi soyduklarını ifade ettiği beyitte Âlî, hâkimleri devlet gelirlerini toplayan mültezime benzetmektedir:

Soydı tüccârı harâmî gibi hükkâm-ı cihân

Sanasın her birisi mültezim-i bâc oldu (Kt. 103/18)

Âlî, mültezimleri bir tahsildar olarak nitelendirerek yaptığı işi mala göz dikmekle ifade edip eleştirmiştir:

Mültezimler bir bölük ‘ummâldür

Mâla göz dikmekde ‘ayne’l-mâldur (Kt. 49/1)

2.1.1.19. Müneccim

Müneccimler padişahın tahta geçişi, savaş ilanı, ordunun hareketi, denize gemi indirilmesi, sultanların düğünü gibi önemli olaylar için hesaplamalar yapar ve uğurlu bir tarih ve saat belirlerlerdi. Bu olaylar da müneccimlerin belirlediği o saat ve dakikada icra olunurdu (Uzunçarşılı, 1984b: 369). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte müneccimin, âşğın hâline bakarak sevgiliye kavuşacağı günü bildiğini ve falını söyleyerek âşğın gönlüne ferahlık verdiğini ifade etmektedir:

Ümîd-i vaslı müneccim bilüp zamîrümünden

Görince remlümi virür bana cevâb-ı ferah (G140/3)

Dîvân’da yer alan beyitlerde müneccim; güneş, ay ve yıldızları seyretmesi ile de konu edilmiştir. Âlî, sevgilinin yüzünü güneş ve aya benzeterek gökyüzü ile sevgilinin yüzü arasında parlaklık, açıklık yönüyle bir bağlantı kurmuş, bu bağlamda müneccimi sevgilinin yüzünü seyrettiğini hayal etmiştir:

Rûyun koyup müneccim ider mihr ü mâhı seyr

Yabanî gözlemekdedür ol sersemün gözi (G1444/3)

Bir başka beyitte ise cemrenin düşmesiyle gerçekleşen mevsimsel olaylara atıfta bulunulmuştur. Şair, müneccimin hazırladığı takvimden hareketle cemrenin

düşüğünü söyleyerek hata ettiğini ifade etmiştir. Yağmur damlalarının kıvılcım gibi yağıp baharı yaktığı tasvir edilmektedir:

Müneccim itdi galat cemre şimdi düşdi diyü

Şerâreveş katarât-ı matar bahârı yakar (G210/2)

Müneccimlerin vazifelerinin başında her sene nevrüzda (21 Mart günü) yeni bir takvim hazırlama işi gelmekteydi. Bu takvim iki ayrı şekildedir. Birincisi senenin ay ve günlerini gösteren rakam takvimi diğeri ise yeni girilen senede meydana gelecek işler hakkında müneccimbaşının yaptığı tahmini yorumlar ile yapılması uygun olan veya olmayan işlerin yazıldığı ahkam takvimiydi (Aydüz, 1995: 175-177). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde Âlî, takvim kelimesini tevriyeli kullanarak müneccimin hazırladığı takvimden değil yaratılıştan bahsetmektedir:

Kevâkib kaydını biz ey müneccim ber-taraf kılduk

Aceb midür çıkarsak ahsen-i takvîmi nev-rûza (G1240/8)

Cemâlün ahsen-i takvîmdür ahkâmıdur hattun

Müneccim yazmaga bir karn-ı kâmil sâl ü mâh ister (G248/3)

2.1.1.20. Nâzır/Bakan

Nazar kökünden türeyen nâzır kelimesi sözlükte “bakmak, görmek; düşünmek, incelemek; hüküm vermek” anlamlarına gelmektedir. Osmanlı zamanında ise özellikle divanlar ve vakıflar gibi malî kurumları yöneten veya denetleyen kimseler için kullanılan bir terimdir. Zamanla vezirin denetimi altındaki bütün divanların yöneticilerine, mezâlim mahkemesi reisine ve bunların dışında idarî ve malî işlerle ilgilenen pek çok görevliye de bu unvan verilmiştir (Tomar, 2006: XXXII/449).

Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kendisinin sevgilinin düşmanlara attığı gamze oklarını seyrettiğini/ denetlediğini dile getirerek sevgilinin devletinde kendisinin nâzır mı olduğunu sormaktadır:

Düşmene gamzelerün seyr iderüz san'at ile

Devletünde güzelüm nâzır-ı nuzzâr mıyuz (G575/5)

2.1.1.21. Nişancı

Hükümdarların alametlerinden olan ferman ve beratlarla Türklerde “nişan” adı verildiğinden bu alameti çekmeye izinli makam sahibine de “nişancı” denilmiştir (Pakalın, 1993: II/697). Bu sebeple Osmanlılar zamanındaki yüksek vazifelerden biri olmuştur. Şair, kendisinin Divanîâlîde nişancı olmasını isteyerek padişahı bekletmeden hükümlerini yerine getireceğini söylemektedir:

Nişancı olsa lâyük ol kulun dîvân-ı 'âlîde

Buyur hükmün yürüt şâhum ki katlanmaz hemân ister (G245/7)

2.1.1.22. Pasban/Bekçi

Pasban, “bekçi” ve “gözcü” yerinde kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: II/754). Âlî, Sultan Murat için yazdığı kasidesinde Allah'ın, Murat'ın dergâhını boş bırakmamasını, güneş ve ayın gece gündüz pasban/bekçi olmasını istemektedir:

Hak te'âlâ dergehün bir lahza hâlî kılmasun

Olsun anda mihr ü meh geh pâsbân geh rûzbân (K35/38)

Şair, devrin hükümdarının dergâh hizmetine ay ve yıldızı bekçi etmesinden bahsetmektedir:

Kâr-fermâyân-ı dehrün hizmet-i dergâhına

Mâh u encüm pâsbânın rûzbânân eyleyem (K13/59)

2.1.1.23. Perdedar

Padişah, vezir ve valilerin resmî dairelerinin kapı perdesi yanında duran görevli hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: II/771). Perdedar, görevli olduğu odanın kapısının önünden ayrılmaz ve içeri izinsiz birinin de girmesine müsaade etmezdi. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, aşk mumuna uzun kanatlarını perdedar eden âşığı ayrılık rüzgârından sevgiliyi ve kendisini koruyan bir pervane olarak tasvir etmektedir:

Perdedâr idüp mahabbet şem'ine şeh-perlerüm

Sarsar-ı hicrândan hıfz eyleyen pervâneyin (G1161/2)

Bir başka beyitte ise şair, gönlünü aşkın sırlarına perdedar ettiğini ve canını da karaltı/gölge evine komşu eylediğini ifade etmektedir:

Gönlümi esrâr-ı 'ışka perdedâr itmek nice

Hâne-i eşbâha cânım hem-civâr itmek nice (G1197/1)

2.1.1.24. Peyk/Ulak

Peyk/Ulak, haber ve mektup getiren kimseler için kullanılır (Ayverdi, 2010: 993). Şiirlerde haber ulaştırması, müjde vermesi ile yer almıştır. Peyk, şair tarafından beyitlerde soyut unsurlarla somutlaştırılarak kullanılmıştır. Âşığın ümidinin, ahının, hayalinin habercisi/ulağı olarak anılmaktadır.

Âlî; ahının habercisini servi boylu, ince belli sevgilisine göndererek ne zaman geleceğini öğrenmesini, doğru bir haber getirmesini istemektedir:

Ey peyk-i âh var yûri al togrı bir haber

Ol serv-kad ü mûy-miyânım kaçan gelür (G449/6)

Ümit habercisine visal/kavuşma yolunun zor olduğu, o durağa bin yılda ancak gidileceğinin ifade edildiği beyitte âşığın sevgiliye kavuşamayacağı anlatılmak istenmiştir:

Peyk-i ümmîde ne müşkil yol olur râh-ı visâl

Öyle ser-menzile bin yılda bir ancak varılır (G447/2)

Bir başka beyitte ise sabah rüzgârı sevgilinin habercisi olduğundan peykle bağdaştırılmıştır. Âşık, sabah rüzgârının habercisinden sevgiliden sevindirici bir haber getirip kendisini mutlu etmesini istemektedir:

Getür ey peyk-i sabâ câna meserret haberin

Şâdmân eyle bizi söyle beşâret haberin (G1053/1)

2.1.1.25. Sakkâ

XV. ve XIX. yüzyıllar arasında İstanbul'un tüm su gereksinimini sakkâlar karşılıyordu. İstanbul'un çeşmeleri bol olmakla birlikte evlerde su tesisatının olmaması, ev ile çeşme arasındaki uzaklık ve kadınların su taşımalarındaki çektiği güçlük sakkâlık mesleğinin doğmasına temel oluşturmuştur. Ayrıca her mahallenin loncaya bağlı belirli sayıda sakkâsı bulunur ve bunlar önceden belirlenmiş bir sebilden belirli miktarda su alabilirlerdi. İzni olmayan ise hiçbir yerden su alamazdı (Tez, 2016: 269). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, yağmur bulutunun sakalık eylediğinde sinenin duman çıkan yerindeki ateşin sönmeyeceğini ifade etmiştir. Bu beyitte yağmur bulutu, sakkânın su getirmesi ile ilişkilendirilmiştir:

Eger bir ebr-i bârân susayup sakkâlık eyleyse

Söyinmez çâk sînem dûdgâhından çıkan âteş (G590/4)

Hiz. Muhammed'in torunu, Hiz. Fatıma ve Hiz. Ali'nin de en küçük oğlunun merkezinde yer aldığı Kerbelâ hadisesi Yezid'in, Hiz. Hüseyin'e olan iktidar kaynaklı düşmanlığına dayanmaktadır. Hiz. Peygamber'in hayatta iken kendisinden sonra

ümmetini idare edecek kişiyi tayin etmemesi uzun yıllar boyunca devam edecek olan bir huzursuzluğa yol açmıştır. Hz. Ali'nin şehadetinden sonra yerine büyük oğlu Hz. Hasan geçmek istemiştir. Fakat isteği reddedilince Muaviye karşısında duracak güce sahip olmadığından halifelikten çekilmeyi uygun görmüştür. Muaviye'nin ölümünden sonra hilafet makamını oğlu Yezid'e bırakmıştır. Yezid, Hz. Hüseyin'in kendisine biat etmesini istediğinde Hz. Hüseyin buna karşı çıkarak Kûfe'den ayrılıp Mekke'ye gitmiştir. Bu haberi duyan Kûfeliler Hz. Hüseyin'i hilafete getirmek için kendisine davet mektupları yazmışlardır. Bunun üzerine Hz. Hüseyin Kûfe'ye doğru yola çıkmış ancak Kûfe'ye geldiğinde Vali'nin emri üzerine susuz ve savunmasız bir yerde konaklamaya mecbur edilerek Yezid'e biat etmeye zorlanmıştır. En sonunda ise Hz. Hüseyin ve yanında yer alanlar H. 10 Muharrem 61/M. 10 Ekim 680'de şehit edilmeleriyle sonuçlanmıştır (Fırlalı, 1998: XVIII/518-521). Kerbelâ hadisesine telmihte bulunan beyitte Âlî, sakkânın göz bebeğine “Hüseyin” demesine şaşırılmaması gerektiğini, göz tasında mercan şahı ile süslemeler olduğunu tasavvur etmektedir:

Merdüm-i çeşmüm ‘aceb midür dise sakkâ Hüseyin

Dîde tâsın şâh-ı mercân ile zeynüm var benüm (G951/4)

2.1.1.26. Segban

Farsça köpek anlamında olan “seg”, –ban ekiyle türetilerek “köpek bakıcısı ve yetiştiricisi” anlamına gelmektedir. Terim olarak Osmanlı Devleti’nde merkez ve taşra kuvvetlerinden bazılarını teşkil eden birlikler için kullanılmıştır. Türklerde av amaçlı sporlar aynı zamanda savaş tâlimi için yapılmış ve bu gelenek Osmanlılarda devam etmiştir. Nitekim önceleri saraya ait av köpeklerine bakıp onları eğitmek için oluşturulan segbanlar daha sonra askerî amaçla kullanılmıştır (Özcan, 2009: 326). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte segbanların bir bölük olarak adlandırılmasına değinilmiştir:

Seg gibi sana salar kuyrugını dîlkülenir

Bir bölük adları sekbân niçe hâyin hıznîr (Kt. 47/6)

2.1.1.27. Silâhdar

Has odaya mensup görevlilerden olan silâhdar; padişahın yakınında bulunur, silahını taşırdı. Başında zülûf ve kırmızı kadifeli başlık/üskûf bulunurdu (Pakalın, 1993: III/221). Gök cisimleri arasında silâhdarın bu özellikleri klasik Türk edebiyatında Merih yıldızına yani Mars gezegenine atfedilmiştir. Yunan mitolojisinde de Merih/Mars savaş tanrısı olarak bilinmektedir.

Merih, yıldız ilminde gezegenler arasında önemli bir yer tutar. Neşe, yiğitlik, kızgınlık, sefahat, kuvvet, savaş, hıyanet, gazap gibi özellikler Merih ile ilgili görülürdü. Burçlar içinde yıldızı Merih olanlar kuvvetli, öfkeli ve sert olurlar, elinde bir kılıç veya hançerle tasvir edilirlermiş (Pala, 2015: 323). Merih, belirtilen bu özellikleri sebebiyle aşağıda verilen beyitte Âlî tarafından silahdar ile bağdaştırılmıştır. Şair, gam mülkünün şahı olduğunu ve silahdarının da Merih olduğunu tasavvur eder:

Şeh-i mülk-i gamam Mirrîh'dür gûyâ silahdârum

Bölük halkı mu'ayyen bir sipâhumdur Süreyyâ'dan (G1006/3)

2.1.1.28. Şâtır

Şâtırlar yay sınıfından olup vazifeleri gereği peyklere benzer ve onlar gibi süratli koşarlardı. Başlarında altun yaldızlı taslar ve ellerinde teber yani sapı uzun, ağzı kavisli balta bulunurdu. Merasim ve alaylarda padişahın rikâbında ve solakların önünde yürürlerdi (Uzunçarşılı, 1984b: 445). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, ruhlara bir şâtır ya da soytarının mı lazım olduğunu sormaktadır:

Yoksa lâzım mı oldu ervâha

Öyle bir şâtır öyle bir mudhak (Trkb. VIII-3/2)

2.1.1.29. Vezir

Sarayda padişahıktan sonra en önemli kişi olan vezir, padişahın vekilidir. Sadrazam, padişahın altın mührünü taşır. Aynı zamanda divana da başkanlık eden

vezir, padişahın yerine ordunun başında sefere çıkma yetkisine de sahiptir. Âli, vezirin sultanın vekili olmak gibi büyük bir görevi olduğunu dile getirmektedir:

İmâd-ı saltanat dâmâd-ı şâhenşâh-ı ‘âlemdür

Vezîr-i muhterem hem-nâm-ı sultân-ı risâletdür (K57/14)

Sarayda, padişahın yanında yalnızca bir tane vezir olabileceği gibi birden fazla da vezir bulunabilir. Aşağıda verilen beyitte şair, padişahın yanında bulunan iki veziri gece ve gündüze benzeterek bir saray istiaresi kurmuştur. Padişahla özdeşleşen sevgili bahar sultanı olarak karşımıza çıkmakta, gece ve gündüz onun iki yanında vezir gibi durmaktadır. Tanpınar’ın da belirttiği gibi klasik Türk şiirindeki sevgili ile padişahın özellikleri arasında bir benzerlik vardır:

“Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiâre olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Orta Çağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette taşıyacaktı (Ayrıntılı bilgi için bk. Tanpınar, 2014: 23-52).”

Bunun yanında sevgilinin davranış özellikleri de padişahla benzerlikler gösterir:

“Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hatta cevreder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinedir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade hatta kapris ise sevgili de öylece naza giden hür iradedir (Tanpınar, 2014: 28).”

Bâgda nev-rûz sultânı olup sâhib-serîr

Rûz u şeb geçdi iki yanına mânend-i vezir (K83/1)

Bir başka beyitte ise şair, vezirin iki gözünün güneş ve ay gibi gece gündüz sürekli üstünde olmasını söylemektedir:

Mihr ile meh gibi dü çeşm-i vezîr

Üstüne nâzır ola leyl ü nehâr (Trcb. III-6/2)

2.1.1.30. Vezîriâzam/Sadrazam

Osmanlı devlet teşkilatında başlangıçtan beri önemli bir makam olan sadrazamlık, Türk İslam devletlerinde ve Selçuklularda başvezirliğin bir devamıdır. XVI. yüzyıl sonlarına kadar sıklıkla vezîriâzam ifadesi kullanılırken sadr (en yukarı, üst) kelimesinin makam ifade eden şekli sadâretten hareketle sadr-ı âlî, sadrazam unvanları da kaynaklarda görülmüştür. Sadrazam unvanı XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek yaygınlaşmıştır. Önceleri sadece saray içerisinde Kubbealtı'nda idarî hizmetini yerine getiren sadrazamın görev aldığı devlet dairesine Paşakapısı, Sadâret Dairesi ve Osmanlı'nın son döneminde Bâbîâli denilmiştir (İpşirli, 2008: XXV/414).

Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Osmanlı sadrazamı Hasan Paşa'yı cömertliği ve kerem sahibi olması yönüyle övmektedir:

Vezîr-i a'zam-ı sâhib-kerem Hasan Paşa

Hazân deminde riyâz-ı mekârimi reyyân (K50/56)

2.1.1.31. Yasavul

Yolun muhafazasına memur alay çavuşu" olarak bilinen yasavul, toylarda ve kurultaylarda askerî zümrelerin tanzim ve konumlarını belirleyen önemli bir görevliydi. Ümerâ ve askerî rütbeleri gözeterek onların sınıflarını belirler, askerin hareket ettiği sırada düzen ve sıralarını bozmamalarına dikkat eder ve savaş

zamanlarında ordunun konacağı yerin belirlenmesi sonucunda ordunun karışıklığa mahal vermeden yerleşimini sağladı. Yine yasavul, İlhanlı toy ve kurultaylarında davet edilen devlet ve askerî ricalin yerlerini belirler ve bu konuda karışıklığın çıkmamasına özen gösterirdi. Hükümdar adına verilen emirleri, kurultaya davet edilen devlet ricali ve askerlere bildirmek de yasavulun görevleri arasındadır (Şemsettin Sami, 2015: 1330; Uzunçarşılı, 1984c: 228-229).

Âlî, susamı şekil yönüyle yasavulla ilişkilendirdiği beyitte yollarda sıra sıra, düzenli bir şekilde durduklarını ifade etmiştir:

Yasavullar gibi yollarda saf saf turdı sûsenler

Bahâr a'yânının günden güne germ oldu dîvânı (K39/2)

2.2. Asayıştan Sorumlu Görevliler

2.2.1. Ases

Ases, asayışı sağlamak için kol gezen gece bekçilerine verilen addır (Pakalın, 1993: I/92). Ases; geceleri elindeki fenerle devriye gezip içki içenleri tespit etmek, eğlence meclislerini dağıtmak, yasaklar koymakla görevlidir (Keskin, 2009: 262). Bugünün gece bekçileriyle aynı görevi yapan ases beyitlerde feneri ve gece dolaşması/görev yapması ile anılmaktadır.

Âlî, ahının ateşi varken köpeklerden korkup üzülmeyeceğini ifade ettiği beyitte gece yürüyen kimsenin elinde feneri olursa asesin eteğinden tutup peşinden gitmeyeceğini söylemektedir:

Şu'le-i âhum tururken itlerinden gam yimem

Şeb-revün fânûsı olsa dâmenin almaz 'ases (G580/4)

Âlî, öyle bir güzelin –sevgili- kapıcısı olduğunu ve bütün dünya beylerinin ases gibi o güzelin dergâhını akşamdan sabaha kadar dolandığını söylemektedir:

Bir şehün der-bânıyam 'Âlî ki dünyâ begleri

Tolanur dergâhını şeb-tâ-seher gûyâ 'ases (G578/5)

Dîvân'da yer alan bir başka beyitte ise aseslerin bayram günlerinde gezmediğine değinilmektedir. Âlî, sevgilinin siyah saçları varken kara bahtından ötürü gam yemeyeceğini dile getirirken aseslerin karanlıkta dolaşmalarına gönderme yapmaktadır. Sevgilinin saçlarına ya da sevgiliye kavuşan âşıkta gam/keder kalmayacağı gibi bayram gecelerinde göreve çıkmayan aseste de korku kalmayacağı anlatılmaktadır:

Zülf-i dil-ber var iken baht-ı siyâhundan ne gam

Âliyâ olmaz şeb-i 'îd içre pervâ-yı 'ases (G579/7)

2.2.2. Kadı

Osmanlı Devleti'nde beylik döneminden beri fethedilen yerlere hukuku temsilen bir kadının, idareyi temsilen bir subaşının tayin edilmesi yerleşmiş bir gelenektir. Osmanlı kadısı İslam devletleri içinde özgün bir yeri olan adliye ve mülkiye görevlisidir. Tahsili, mesleğe geçişi ve terfi itibarıyla da gelişmiş bir hiyerarşiye ve kurallar bütününe tabidir. Osmanlı Devleti'nde kadı tayini her şeyden önce belirli tahsil ve hiyerarşik terfi düzenine dayanır. Bundan dolayı Klasik İslam Dönemi'nde kadılık için öngörülen şartlar -erkek ve reşit olmak, temyiz kudretine ve yeterli bilgiye sahip olmak, sağır ve kör olmamak- dışında eğitim önemlidir. Kadılar sefer-i hümayun sırasında geçilecek yol, köprü, çeşmelerin tamiri ve erzak temini, yangın ve zelzele zamanlarında ordu sevkiyatı ile ilgilenirdi. Donanma inşası gibi olağanüstü durumlarda acilen inşaat işçisi, kalfa ve usta sevki ve malzeme sağlanması, avarız vergilerinin toplanması, sefer zamanında gerekli okçu, kürekçi, beygir temini, bunların nakli için iskelelerde at gemilerinin hazırlanması yine kadıların görevlerindendir. Kadılar ordunun tahıl, saman ihtiyacını karşılar ve konak yerlerine sevk ederdi. Kadı şehirlerde asayiş, esnaf loncalarının denetimi, üretimin, pazar yerlerinin kontrolü, narh ve fiyat kontrolü, imar nizamı, temizlik ve diğer alt yapısal hizmetler konusunda müeyyidece bir otorite rolü oynardı. Ayrıca ülkede zaman zaman çeşitli şehirlerde kahvehane ve meyhaneler kapatılırdı. Bunları kapatmak ve yasağı gözetmek asayiş amiri olarak kadının görevleri arasında yer almaktaydı Tüm bu işlemleri yürütmek için subaşı, muhtesip, yasakçı (ases) ve kale

dizdarı gibi bazı devlet görevlileri kendisine yardımcı olurdu (Ayrıntılı bilgi için bk. Ortaylı, 2022).

Kadıların yaptığı göreve binaen Âlî; adalet, hak, zalim ve müdde'i (davacı) kelimelerini tenasüp içerisinde kullanmıştır. Şair, davacı kişiye seslenerek kadıların adaletsiz ve zalim olduğunu düşünüyorsan ahirette yargılayıcı Allah olduğunda hakkın kimin olduğunun anlaşılacağını söylemektedir:

Adlünüz yok zâlimüz dersen eger ey müdde'î

Kâzî oldukda Hudâ gör hak kimündür gel beri (G1424/6)

Kadının görevlerinden olan kahvehane ve meyhane asayişini sağlama ve yasağı gözetmeye de gönderme yapılmaktadır. Âşık, sevgilinin lale yanaklarından ötürü şarap içip sarhoş olduğunu dile getirmekte ve bunun yanı sıra kadının kendisine kızma cüretinde bulunamayacağını söylemektedir:

İçüp mest olduğum mey çün o şûh-ı lâle-haddündür

Beni ta'zîr kılmak söyle ey kâzî ne haddündür (G293/1)

Bir başka beyitte ise Âlî, mecliste şarap içmediğine dair yemin edip aşk kadısının kendisine inanmadığını, yeminini kabul etmediğini ifade etmektedir:

And içerdük mey-i nâb içmemege meclisde

İşk kâzîsi kabûl eylemedi sevgendmüzi (G1443/2)

2.2.3. Subaşı

Günümüzde “zabıta veya belediye memuru” nun işlerini gören kişi için kullanılan bir unvandır (Pakalın, 1993: III/259). Osmanlı Devleti'nde ise şehir muhafızı konumunda olan kişilere denilir ve bir şehrin fethinden sonra kadı ve dizdar tayin edilirken subaşı da görevlendirilirdi. Osmanlılarda subaşının görev ve yetkileri kanunname ve yasaknamelerle tayin edilmiştir. Mahallî konularda, kanun ve nizamların uygulanmasında söz sahibidir (İlgürel, 2009: XXXVII/447). Sözlüklerde

suların az bulunduğu yerlerde arazi ve hayvan sulamak için gerekli suyun taksimini yaparak münakaşanın önünü almakla görevli kişiler için kullanılan bir terim olarak da karışımımıza çıkmaktadır (Şemsettin Sami, 2015: 1105).

Âlî, subaşıyı *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte tevriyeli olarak kullanarak su dağıtımı esnasındaki koşuşturması ile yer edinmiştir. Bahar mevsimi geldiğinde çimenlikte heves rüzgârının/canlılığın olmayacağını söyleyen şair, sabah rüzgârının subaşı gibi etrafta koşturduğunu tasvir etmektedir:

Bahâr geldi çemenden alur mı bâd-ı hevâ

Yılışdürür mi subaşı gibi sabâ n'eyler (G427/5)

Bir başka beyitte ise Âlî, sevgilinin hayali ile gözyaşı subaşı, ahı da çavuş olsa sevgilinin yollarını tertemiz edeceğini tasavvur etmektedir:

Pâk iderlerdi hayâlün şâhınun yollarını

Göz yaşın su başı kılsam âhı çavuş eylesem (G897/4)

2.2.4. Muhtesip

Arapça da hesap etmek, saymak, yeterli olmak anlamlarına gelen hasb kökünden türemiş ihtisab; “sevabını umarak bir işi yapmak, akıllı ve basiretli bir şekilde yönetmek; çirkin bir iş yapanı kınamak, hesaba çekmek” anlamındadır. Aynı mastardan türetilmiş olan hisbe kavramı ise “*emir bi'l-ma'rûf nehiy ani'l-münker*”³ prensibi gereğince toplumun ahlakını ve düzenini korumak amacıyla oluşturulan müesseseyi ifade eder (Kallek, 1998, XVIII/133). Hisbe teşkilatının kuruluş amacı ve ilkeleri göz önünde bulundurulduğunda öncelikle muhtesibin Müslüman olması gerekmektedir. Dinî kurallar çerçevesinde yürütülen bu müessesede muhtesipler kendi sorumluluk alanlarına giren soruların meşru olup olmadığını ayırt edebilecek kadar dinî bilgisinin de olması gerekli görülmüştür. Ayrıca ölçü, tartı, para ayarı ve fiyat denetlemesi yapacak kadar hesap bilmesi muhtesipte aranan şartlar arasındadır.

³ “İyiliği emredip kötülüğü menetme (Kur'an-ı Kerim, Âl-i İmrân 3/104).”

Muhtesipte adalet, güzel ahlak ve güvenilirlik gibi faziletlerin bulunması kimilerine göre ihtisabın adabından kimine göre şartlarından olarak görülmüştür (Hizmetli, 2017: 428). Muhtesiplerde bulunması beklenen bir başka özellik de Allah'ın rızasını gözetmeleri, iyi niyetli, temiz ve riyadan uzak durmalarıdır (Demirkaya, 2011: 312).

Dinî emir ve yasakların denetiminden de sorumlu olan muhtesiplerin kontrol etmesi gereken başlıklar arasında içki yasağı gelmektedir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, muhtesibi içki yasağını kontrol etmesi ve halk üzerinde kendisinden korkulan bir imaj çizmesi ile zikretmiştir. Toplumun ahlak ve düzenini sağlamakla görevli olan muhtesibin otorite sahibi olması insanlar üzerindeki etkisini de artırmakta ve insanları muhtesibe yakalanma korkusu sarmaktadır. Buna binaen Âlî, içki içmediğinden gönül rahatlığıyla ne muhtesibin gelmesinden korktuğunu ne de baş ağrısının olduğunu söyleyerek sevgilinin şarap kırmızısı dudaklarının kendisini sarhoş ettiğini ifade etmektedir:

Ne muhtesib kasâveti var ne humârı var

Mest itdi ben fütâdeyi ol la'l-i nâblar (G388/4)

2.3. Meslek Grupları ve Esnaflar

2.3.1. Âş-peş/Aşçı

Âş-peş, aşçı demektir. Osmanlı zamanında ordunun ve sarayın yemeklerini yapmakla görevlendirilmiştir. Beyitlerde yaptığı işle bağlantı kurularak yer edinen aşçı, askerler ve saraydaki kişiler için önemli bir yere sahiptir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte aşçıların toz içinde kaldığını ve bu durumdan ötürü askerlerin sıkıntı çektikleri ifade edilerek nimet yerine gam yedikleri dile getirilmiştir:

Ni'met yirine gam yidün ey dil mu'arrede

Kaldı bir âş-peş-i ceyşümüz gubârda (Kt. 171/1)

Aşçı yemeklerini ateşte pişirir ve bunun için yakacak oduna ihtiyaç duyar. Aşağıda yer alan beyitte şair o dönemde odunun ateş pahası olduğuna işaret ederek aşçıların ikide bir odun istediklerini söylemektedir:

Çıkduğun od bahâsına bilmez

Aşçılar dir ikide birde odun (Kt. 202/3)

2.3.2. Attar/Aktar

Baharat veya güzel kokular satan kimse veya bunları satan dükkân hakkında kullanılan bir tabirdir (Dolat, 2012: 20). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair sayfalarını anber ve kâfur kokularıyla süslediğini söyleyen şair, kendisini attara benzetmektedir:

Şi' rümüz safhaların 'anber ü kâfûr itdük

Âliyâ söyle ya biz hem-ser-i 'Attâr mıyuz (G575/6)

2.3.3. Bağban/Bahçıvan

Bahçedeki bitkilerin bakımından sorumlu olan kişidir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte yaptığı işe değinilerek bağbanın uzun zamandır bağı budamadığı belirtilmiştir:

Gördi aglar kad-i mehzûnun ucından her şâh

Bâgbân niçe zemân oldu ki bâğın budamaz (G562/4)

Bir başka beyitte ise şair, bülbülün hüznünün bahçıvandan kaynaklanmadığını söyleyerek gülün yetiştirilmesinin padişahın sorumluluğunda olmadığı gibi dikenli olmasının da suçlusunun bahçıvan olmadığı anlatılmaktadır:

Bâgbândan degül efgânı hezârun 'Âlî

Gülü şâhından u hârını dikenden bilme (G1300/5)

2.3.4. Berber

İnsanların beslenme, barınma ve güvenlik gibi temel ihtiyaçlarının dışında güzel görünme arzusu berberliğin meslek hâline gelmesinde etkili olmuştur. Ancak insanlık tarihi kadar eski olan bu mesleğin kimler tarafından, nerede ve nasıl icra edildiği hakkındaki bilgiler sınırlıdır. İslam geleneği içerisinde berberliğin ortaya çıkışı Hz. İbrahim'e dayandırılır. O zamana kadar tıraş olmayı bilmeyen insanoğlu Allah'ın emriyle Hz. İbrahim'in Hz. İsmail ve Hz. İshak'ın saçlarını kesmesiyle tıraş olmayı öğrenir. Bu yüzden berberlerin piri olarak Hz. İbrahim kabul edilir (Erduran, 2006: 192-193).

İstanbul'un fethinden Kanûnî Sultan Süleyman zamanına kadar berber dükkânlarının nasıl yerler olduğu hiç bilinmiyordu. Kahvehaneler açılıp, büyüklü küçüklü şehrin her tarafına yayılınca berber dükkânları istiklalini kaybetti ve kahvehanenin bir köşesine yerleşti. Berber esnafı da kahveci esnafına yamak sayıldı. XVII. asır ortasında Sultan IV. Murat Osmanlı coğrafyasında kahveyi yasak edip kahvehaneleri kapattığı zaman berberler yine müstakil oldu. Daha sonra padişahın ölümüyle bu yasak kalktı ve berber dükkânı yine kahvehanenin içine yerleşti. Yeniçeri Ocağının kaldırıldığı 1826 yılına kadar da bu durum devam etti. Yeniçerilerin son zamanlarında bütün İstanbul esnafı arasında kahveciler ve berberler de Yeniçeri Ocağına kayıtlıydı. 1826'da Yeniçeri Ocağını kanlı bir şehir muharebesiyle kaldıran Sultan II. Mahmut, aynı günler içinde İstanbul'da ne kadar kahvehane varsa kapattı ve İstanbul şehri birden berbersiz kaldı. Sultan II. Mahmut kahvehaneleri kapatınca berberlerin dükkân açabilmeleri için yeniden berber gedikleri ihdas edildi. Bir zaman sonra kahvehaneler tekrar açıldı ve her kahvehanenin bir köşesine bir berber yerleşti. Fakat berberler kahvehanelere müstakil gedik sahibi olarak girdiler. Bir kısım berberler de dükkân istiklalini muhafaza etti. Sultan II. Abdülhamid zamanında Avrupa tarzı berber dükkânları açıldı ve kendilerini eski usul berberlerden ayırmak için “perükâr” adını aldılar. Bu gelişme İstanbul berberliğinde büyük bir devrim olmuştur. Eski berberler aynı zamanda sünnetçi, dişçi ve hacamatçıydı; kellik, uyuz, sıracı, egzama gibi cilt hastalıklarına da ilaçlar, merhemler yaparlardı (Koçu, 2003: 47-50).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitlerde berberlik ve berberlikte kullanılan malzemeler sevgili ve âşığın ilişkisi üzerinden değerlendirilir. Aşağıda yer alan beyitte âşık müşteri, sevgili ise berberdir. Âşık her zaman olduğu gibi sevgilinin cevri ü cefasına razıdır. Sevgiliye “ister beni tıraş et istersen başımı kes” demesi bunu destekler niteliktedir:

İster isen kes başum istersen anı kıl terâş

Ser-terâşam bagrı taşam işte tîgun işte baş (G588/1)

Berber dükkânında bulunan aynalar müşterinin tıraşı bittikten sonra isteğine uygun olup olmadığını kontrol etmesi için kullanılır. Bunun dışında top şeklinde bulunan aynalar da vardır. Bu aynalar yoldan gelip geçeni görmek veya dükkâna girip çıkanı kontrol etmek amacıyla berber dükkânının kapısına asılırdı (Atik Gürbüz, 2012: 249-250). Aşağıda yer alan beyitte de berber dükkânların süsü olarak bulunan aynaların konu edildiği görülmektedir:

Göz diküp bir ser-terâşun zînet-i dükkânına

Sana kim dir ‘Âliyâ âyîneni bâzâra as (G619/5)

Berberlik, cumhuriyetin inkılabına kadar İstanbul’da tellallık ile aynı seviye ve mahiyette bir meslek olarak görülmüştür (Koçu, 2003: 53). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte bu konuya gönderme yapılarak hem tellallık hem de berberlik mesleğini ifa eden hamam berberlerinden bahsedilmiştir:

Dellâk-i ser-terâşun ince bilini terk it

Çokdur kiseci anda sakın seni soyarlar (G390/5)

2.3.5. Ceffar

Ceffâr, falcı anlamına gelmektedir. *Dîvân*'da yer alan beyitte Âlî, recep ayının ilk günü dünyanın bir falcıya döndüğünü tasvir etmektedir:

Ceffâra döndi pîr-i felek gurre-i Receb

Bir ‘ayn yazdı nüktesi anun tere’l-‘aceb (K28/1)

2.3.6. Çerçi

Köy ve pazar yerlerini dolaşarak ufak tefek eşya satan seyyar satıcılara denir (Ayverdi, 2010: 225). Âlî, çerçilik bile yapacak kadar eşyası olmayan birini eleştirerek hiçbir iş yapmamaktansa acemi de olsa bir iş yapması gerektiğini söylemektedir:

Çulı yok şöyle hemân çerçilik

Ya ‘nî top yokdan ise yeg torluk (KM6/8)

2.3.7. Çoban

Çobanlar; hayvan sürülerini gütmek, otlatmak ve göz kulak olmakla görevlidirler. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte birçok âşığın bir güzele gönül vermesi, koyun sürüsünün de bir çobanı olması ile ilişkilendirilmiştir:

Bir süri ‘uşşâk u bir dil-ber vefâ eyler gönül

Gûsfend âlâyınun zîrâ olur çûbânı bir (G238/3)

2.3.8. Dellâk/Tellak

Hamama gelenleri keselemek ve yıkanmalarına yardım etmekle görevli kimsedir. Beyitlerde kesesi ile tasvir edilmiştir. Âlî, dellâkların/tellakların kullandığı keseyi para kesesiyle çağrışımlı olarak kullanmıştır. Aynı zamanda dellâkların/tellakların aldığı parayı kesesinin içine koyması hakkında da bilgi vermektedir:

Ganîleri kodı dellâkveş tehî-kîse

Fakîre el mi virür hîç o sîm-sâk-ı be-nâm (G822/3)

2.3.9. Dellâl/Tellal

Çarşı ve pazar gibi kalabalık yerlerde eşya satışını gerçekleştiren ve aynı zamanda herhangi bir şeyi halka duyurmak için bağlamakla görevli kimselere dellâl/tellal denilmektedir (Ayverdi, 2010: 1230). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, gül gelininin bülbülleri tellal edip çeyizini halka arz ettiğini tasavvur etmiştir. Beyitte aynı zamanda günümüzde devam eden gelenekler arasında yer alan çeyiz gösterme âdetine de atıfta bulunulmuştur:

Bu ne demdür n'ola çâk olsa girîbân-ı 'ukûl

Çerh giryân ola gülzâra ire neşv ü nema (G1/3)

2.3.10. Fassad/Haccam

Vücutta rahatsız olunan yerden iğne, bıçak, neşter yardımıyla kan alınan tedavi yöntemine hacamat; bu işi yapan kişiye ise fassad/haccam denir (Ayverdi, 2010: 370-371). Âlî beyitlerde kan, neşter, şişe gibi kavramları tenasüp içerisinde kullanarak meslekle anlam bütünlüğünü sağlamıştır.

Hilalin şekil itibariyle neştere benzetildiği beyitte feleğin kanını hacamatçı gibi akıttığı tasavvur edilmiştir:

Nîşter çaldı kazâ sanma şafakda meh-i nev

Pîr-i çerhün akıdur kanını fassâd gibi (G1340/2)

Bir başka beyitte ise sevgilinin kirpikleri keskinliği ve şekil itibariyle neştere benzetilmiştir. Sevgili, âşığa yaşattığı ayrılık acısı ve keskin kirpikleriyle âşığın kanını çimenliğe dökerek laleyi kana boyamıştır. Şair kana boyanan laleyi hacamat dükkânında içi kan dolu olan testiye benzetmiştir:

Hecr ile dökdi müjen neşteri kanum çemene

Döndi fassâd dükkânında sifâle lâle (G1265/2)

Hacamat işlemi sırasında kullanılan şişe veya bardağa kan dolması ile şarap kadehi arasında renk yönüyle ilişki kurulmuştur:

Lebünsüz çekdiğüm sahbâ ki mînû câmdan çıkmış

Hemân ol kana benzer şişe-i haccâmdan çıkmış (G600/1)

Hacamatçıların aynı zamanda sülûk tedavisi uyguladıkları da bilinir. Âlî, âşığın sevgilinin kaşları ve saçlarının sevdasıyla teninin sülûklerle dolu bir bardağa döndüğünü söylemektedir:

Yârun ebrûları gîsûları sevdâsıyla

Oldı ten tut ki sülûklerle tolu bir bardak (G656/3)

2.3.11. Gassal/Gassâle

Ölüleri yıkamakla görevli kimsedir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, padişaha bu dünyanın ona kalmayacağını, tahtının ve tacının da gelip geçici olduğunu vurgulayarak onlara aldanmamasını istemektedir. Beyitte gassâlenin kullandığı eşyalara atıfta bulunarak padişahın, tahtında bedeninin yıkanacağını, gassâlenin su tasının da tacı olacağını ifade etmektedir:

Taht u tâcî ko şehâ aç gözün an ol günü kim

Taht ten-şûyun olup kûze-i gassâl ola tâc G125/3

Bir diğer beyitte ise selâse-i gassâle terkibine gönderme yapılmaktadır. Selâse-i gassâle; “içki kadehini üçleme, üçüncü kadehi içmiş olma, aç karnına veya tok karnına içilen üç kadeh şarap” anlamlarına gelmektedir. Aç karnına mideyi temizlemek, iştahı açmak; tok karnına hazmı kolaylaştırmak için içilir (Devellioğlu, 2006: 279; Onay, 1993: 366). Selâse-i gassâlenin şarap çeşidi olmasının yanı sıra bir kural olduğunu da Ahmet Talât'tan öğrenmekteyiz; “Kemal Üçok diyor ki: Şer'an necâset tathîr olunmak için isabet ettiği yeri üç defa yıkamak lâzımdır. Bu suyun adı selâse-i gassâledir ve mâ-i tâhir-i cârîdir.” denilmektedir (Onay, 1993: 366). Beyitte

şair, sakiden on yıllık şarap sunmasını istemekte ve bu geleneği uygulamasının kendisine asırlık ömür vereceğini söylemektedir:

Mey-i deh-sâle sun sâkî ki sensin çâr-deh-sâle

Bana sad sâle ‘ömr olsun içür üç dâne gassâle (G1264/1)

2.3.12. Hâkim

Yargı yetkisini kullanarak yasaya aykırı davranışları ve anlaşmazlıkları hukuka göre halletmek ve adaleti gerçekleştirmek üzere devlet tarafından tayin edilen kimselere denir (Ayverdi, 2010: 459).

Şair, hâkimlere de hazır cevap verilmesine gönderme yaparak hâkimin nasihatine uyup şarap kadehini elden düşürmemesini söylemiştir. Gam derdine de tek hazır cevabın şarap olduğunu ifade etmiştir:

Sâgarı elden düşürme tut hakîmün pendini

Âliyâ gam derdine mey gibi yok hâzır-cevâb (G75/5)

Emevî komutanlarından birisi olan Haccâc, “zâlim” lakabıyla bilinirdi ve rivayete göre 120 bin kişiyi öldürtmüştür. Mekke’ye girdiğinde orayı yakıp yıkmıştır. Bu yangından Kâbe de etkilenmiştir (Pala, 2015: 180). Âlî, Anadolu diyarının içinde bulunduğu zor durumun nedeninin zalim hâkimlerden kaynaklandığını söylemekte ve bu hâkimleri acımasızlığı ile ün salan Emevî komutanı Haccâc’a benzetmektedir:

Ey soran hâlini ben hâke diyâr-ı Rûm’un

Zulm ü hayf itmede hâkimleri Haccâc oldu (Kt. 103/1)

2.3.13. Hakkâk/Oymacı

Arapça hakk “çeşitli sert maddeler üzerine oyma ve kazıma yapma sanatı” anlamını taşımaktaysa da bugün hakkâklık denilince akla yalnız taş ve maden kazımacılığı ve özellikle mühür gelmektedir. Millî kültürlerin bir yansıması olan

mühür hakkâklığına toplum içinde itibarlı ve güvenilir kişilerin vekâlet ve tavsiyeleriyle mesleğe alınma işlemi gerçekleştirilirdi. Çünkü yapılacak herhangi bir sahtekârlık devleti, kurum ve kuruluşları, şahısları zor durumda bırakabilirdi. Özellikle Osmanlı Devleti'nin bu konuda gösterdikleri hassasiyet son derece dikkat çekicidir. Mühür hakkâkları, lonca teşkilâtında çok önemli bir yere sahiptir. Mesleğe yeni giren çırakların güvenilirliklerinin yanında çok kabiliyetli olmaları gerekirdi. Mühürler basıldıkları zaman düz okunabilmeleri için malzemenin üzerine ters kazınırdı. Büyük bir ustalık isteyen bu ters yazı kazıma işlemi esasen zor olan mesleği daha da güçleştiriyordu (Kuşoğlu, 1997: XV/204-205).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, ya ilim ve mâna incisinin hakkâkı olayım ya da kara bahtımın başını/uç kısmını bıçakçıya örs yapayım diyerek hakkâkın yaptığı işe dikkat çekmek istemiştir:

Yâ olam hakkâk-i dürr-i 'ilm ü ma'nâ fi'l-mesel

Yâ ser-i kem-bahtımı sekkâke sindân eyleyem (K13/49)

Bir başka beyitte ise şair; sözlerini cevher, kendisini de hüner denizinde inci toplayan biri olarak tasvir etmiştir. Fakat devrindeki cevherden anlayan hakkâk kör olduğu için incilerinin bir önemi kalmadığını ifade etmektedir:

Sözlerüm gevher ü ben bahr-ı hüner gavvâsı

Lîk hakkâk-i güher-senc-i zemân nâ-bînâ (K100/19)

2.3.14. Hallaç

Unutulmaya yüz tutmuş meslekler arasında yer alan hallaçlar, Osmanlı zamanında her gün sırtlarında pamuk atmak için kullandıkları yay ve tokmakla mahallelerde müşteri ararlardı. Hallaçlar yatak ve yorganları söküp içindeki pamuğu boşaltarak havalanmasını sağarlardı. Daha sonra tekrar kılıf dikip içine pamuk doldururlardı. Şehrin çeşitli yerlerinde dükkânları da bulunan hallaçlar maharetlerini göstermek amacıyla duvarlarına güzel yorganları asarlardı. Hallaçların önemi

cumhuriyetin ilanından sonra devam etse de hazır yatak ve yorganların çıkmasıyla bu işi icra eden kişilerin sayısı azalmıştır (Taner, 2009: 190).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte âşığın gönlünün sevgilinin kapısına giderek hizmet öğrendiğini söyleyen şair, hallaçlıktaki usta-çırak ilişkisine değinmektedir. Hallaçlar, yatak ve yorganlardaki pamuğu yay ve tokmakla ditme/ayırma işlemi yapmaktadır. Şair âşığın da bu işlemi sevgilinin kapısında hallaçlar gibi yaptığını anlatmaktadır:

Gönlüm varur gelür kapuna hidmet öğrenür

Hallâcvâr biz çözerek san'at öğrenür (G464/1)

2.3.15. Hamal/Hammal

Para karşılığında yükü elinde veya sırtında taşıyan kimseye denir. Eskiden motorlu taşıtların olmayışı, ticaret merkezlerinin dar ve yokuşlu sokakları hamallara olan ihtiyacı arttıran etkenler olmuştur (Tez, 2016: 256). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî; taç, misvak, şal ve ağır yükler yüklenip yükün altında kalan hamalı kendisinden bekleneni yapamadığı için eleştirerek yazıklar olsun demektedir:

Tâc u misvâk u ridâ bâr-ı girânın yüklenüp

Zîr-bâr olmuş gezen hammâla vü harvâra yuf (K104/2)

Osmanlı'da hamallar hizmet sunma şekillerine göre üçe ayrılmaktadır. Sırt hamalları, bargir/bargirat hamalları ve hımar (merkep) hamallarıdır. Gezgin Hans Dernschwam'ın anlatımına göre sırt hamallarının sırtında yük hayvanı gibi semerleri vardır (Tez, 2016: 256). Aşağıda yer alan beyitte de arka hamalların kullandıkları semer, insan ilişkilerine yönelik bir benzetme ile konu edilmiştir. Âlî, çıkar için iş yapmanın kişinin sırtına semer gibi ağırlık vermesinden bahsetmektedir:

Arka hammâlî gibi sen getürürken yüki ol

Semerât için olur sana semer gibi zahîr (Kt. 47/12)

Ağır yük taşıyan hamalların sırtlarında “arkalık” adı verilen içi saman dolu meşin destek bulunurdu (Tez, 2016: 257). Âlî, aşağıda yer alan beyitte insanoğlunun belini işsizliğin bükeceğini ve bu yükü taşımanın kolay olmadığını söylemektedir. İnsanoğlu bu ağır yükü tek başına taşıyamaz, bir desteğe ihtiyaç duyar. Bu destek ise hamalların “arkalık” adı verilen meşin desteği ile bağdaştırılmıştır:

Özge yükdür âdemün kaddin büker ma‘zûllık

Ol yüke bir rûstâyî arka hammâlî gerek (G724/4)

2.3.16. Hammar/Meyhaneci

Hammar, şarap imalatı ile uğraşan kişilere verilen addır (Ayverdi, 2010: 467). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, âşığın seher vakti meyhane köşesinden geçip bir hammarın yanına geldiğini ifade ederek şarap içip sarhoş olduğunu dile getirmektedir:

Seher hammâra vardum kûçe-i mey-hânedan geçdüm

İçüp bir katre mey mest oldum ol peymânenen geçdüm (G844/1)

Bir başka beyitte ise Âlî, meyhanenin her bir köşesi sarhoşla dolu olmaz ise şarap içenlerin gösterdiği rağbete lanet edip hammarın da boş kalacak olan sokağını kınayacağını ifade etmektedir:

Niçe bin ser-hoşla pür olmazsa her bir kûşesi

Ragbet-i mey-hâra la‘net kûçe-i hammâra yuf (K104/13)

Âlî, sevgilinin şaraptan süzülmüş, mahmur gözlerini gördükçe sevgilinin meyhanede olacağını düşünerek hammarın sokağında çokça görünmeye başlayacağını söylemiştir:

Çeşm-i mahmûrunı gördükçe benüm sultânım

Haylî manzûrum olur kûçe-i hammâr benüm (G949/5)

2.3.17. Hayyal/Seyis

At yetiştiren ve at terbiyecisi olan kişilere verilen addır. Şair, kara ve denizin kendisi için büyülendiğini söylemektedir. Altındaki atının bazen su hayvanlarından olan timsah bazen de kara hayvanlarından olan kaplan olduğunu tasavvur etmiştir:

Ben o hayyâlem musahhardur bana bahr ile ber

Geh neheng ü geh peleng olmuşdur altumda semend (G156/3)

Bir başka beyitte ise beylerin çoğunluğunun ahırlarının yönetimini seyislere verdiğini söyleyen şair, bazı beylerin de atlarını kendi eğerleyip bakıcılığını yaptığını söylemektedir:

Mîr-âhûrlığın ekserî virdi seyise

Niçe beg kendü egerler atı serrâc oldu (Kt. 103/17)

2.3.18. Hayyat/Terzi

Bir kıyafeti tasarlama ve dikme işlemini yapan zanaatkârdır. Aşağıda verilen beyitte Âlî, âşığın can ipliğinin sevgilinin kirpik iğnesine takıldığını tasvir ederek sevgilinin kirpiği ile iğne arasında şekil yönünden ilişki kurmuştur. Terzinin yaptığı işlemi âşık ve sevgili üzerinden anlatan Âlî, iğneye takılan can ipliği ile sevgiliden âşığın sinesindeki yırtığı dikmesini istemektedir:

Takıldı sûzen-i müjgâna rişte-i cânım

O Derzi-zâdeye din sîne çâkini ilsün (G1129/3)

Bir diğer beyitte ise şair, sevgiliye seslenerek ezel terzisinin/Allah'ın, gül şahına güzellik kaftanı diktiğini ama bu kaftanın ona dar gelip parça parça olduğunu anlatmaktadır:

Hil'at-i hüsni sana kesmişdi hayyât-ı ezel

Çâk çâk oldu gelüp gül şâhına ey yâr teng (G747/3)

2.3.19. Kasap

Eti yenilen hayvanların kesilmesi, derilerinin yüzülmesi, kesilen hayvanın parçalar hâlinde doğranıp dükkânda satılması işini yapan kişilere verilen addır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, kasabın hayvan derisini yüzerek postunu çıkarmasıyla dost meclislerinde olduğu gibi görünmeyenlerin gerçek yüzlerini ortaya çıkarmak arasında bir benzerlik kurmuş, kasabın vazifelerinden olan deri yüzme işlemine değinmiştir:

Bezmine bir dostun bir post hâ'ildür diyü

Soydı kurbânın anun kassâb 'uryân eyledi (G1396/4)

2.3.20. Kehhal/Göz Hekimi

Kehhal, gözdeki rahatsızlıkları teşhis ve tedavi etmekle görevli kimselerdir (Şemsettin Sami, 2015: 625).

Klasik Türk şiirinde adı en çok zikredilen peygamberler arasında Hz. Yusuf yer almaktadır. Hz. Yusuf, Hz. Yakup'un on iki oğlundan biriydi. Hz. Yakup diğer oğulları arasında Yusuf'u ayrı bir sevmekte ve üzerine düşmekteydi. Oğullarına Yusuf'u emanet edecek kadar güvenmezdi. Hz. Yakup'un bu davranışları Yusuf'un kardeşleri arasında bir kıskançlığa yol açmıştı. Daha sonra Hz. Yusuf'un gördüğü bir rüya, kardeşleri ile arasını iyice açmıştır. Kardeşleri kendi aralarında bir iş birliği yaparak Hz. Yusuf'u ortadan kaldırmak istemişlerdir. Babalarını ikna ederek Yusuf'u gezmeye götüreceklerini söylemişlerdir. Hz. Yakup bunu hiç istemese de Hz. Yusuf'u kırmak istememiştir. Kardeşleri gezi sırasında Hz. Yusuf'u bir kuyuya bırakmış ve gömleğini de kana bulayıp babalarına getirmişlerdir. Babalarına da Hz. Yusuf'u bir hayvanın parçaladığını ve öldüğünü söylemişlerdir. Hz. Yusuf'u kuyudan, oradan geçen bir kervan alıp Mısır'a götürmüştür. Burada çeşitli badireler atlatan Hz. Yusuf Mısır'a sultan olmuştur. Bu zaman içerisinde Hz. Yusuf'un hasretinden gece gündüz gözyaşı döken Yakup'un gözleri kör olmuştur. Bu olaydan uzun bir süre sonra Kenan ilinde meydana gelen kıtlık sebebiyle Hz. Yakup'un oğulları Mısır sultanından yardım istemek için Mısır'a gelmişlerdir. Mısır Sultanı olan Hz. Yusuf kardeşlerini tanımış ve onlara gömleğini vererek: “*Şu benim*

gömleğimi götürün de onu babamın yüzüne koyun, gözleri görecektir duruma gelir; bütün ailenize de bana getirin. (Kur'an-ı Kerim, Yûsuf Sûresi 12/93)." demiştir (Taberî, 2007 I/243-302). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Hz. Yakup ve oğlu Hz. Yusuf'un kıssasına telmihte bulunularak Hz. Yusuf'un gömleğinin Hz. Yakup'un kör olan gözlerine kehhâl gibi çare olduğu ifade edilmektedir:

Ayn-ı Ya'kûb'un sahîh olmazdı nâ-bînâlığı

Olmasa bûy-ı kamîsi Yûsuf'un kehhâl ana (G54/5)

2.3.21. Mellâh

Denizci, gemici, kaptan anlamına gelen mellâh; beyitlerde anlamı sağlamak için derya, deniz, gemi, kayık gibi kelimelerle bir arada kullanılmıştır. Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte mellâhlıkla ilgili kelimeleri tasavvufî düşünce içerisinde kullanmıştır. Şair, dünyaya ait geçici şeylerin sonunda insanı baştan çıkaracağı düşüncesi ile zâhide, varlık kayığında gerçeklik denizinin kaptanı olmasını söylemektedir:

Hakikat bahrının mellâhı ol fülk-i vücûdunda

Sakın zâhid seni âhir çıkarur mâ-sivâ başdan (G1026/4)

2.3.22. Meşşâta

Meşşâta, gelini süsleyen kişilere verilen addır (Pala, 2015: 311). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte meşşâtanın süsleyici olmasına gönderme yapılarak Sultan Murat'ın yüzünde parlaklık ve süsün meşşâta olmadan peyda olduğu söylenmektedir:

Nedür vechi bu sırrun yâ kemâlin buldı mı hüsnün

Bilâ-meşşâta eyler vech-i pâkûn zîb ü fer peyda (K27/17)

Bir başka beyitte ise şair, âşğın ahı ile sünbüllerin açtığını ve meşşâtanın da bu sünbüllerle sabah rûzgârını süslediğini tasvir etmiştir:

Sünbüllerin açmış o gülün âh ile ‘Âlî

Meşşâta sabâ zînet ü zîverde bu yüzden (G1024/5)

2.3.23. Mimar

Mimarlar şehrin yapı işlerinden sorumlu kişilerdir. Her önemli şehir merkezinde bir mimar başı bulunurdu. Mimarlar; padişahlara mahsus sarayları, camileri, hayır işlerinde kullanılan binaları yaptıkları gibi harp zamanında ordu ile gidip yıkılan kaleleri, harap olmuş köprüleri tamir etmekle görevlidirler (Pakalın, 1993: II/535). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitlerde harap, viran olan yerleri tamir etmekle görevli olmasına değinilmiştir. Âşığın gözyaşının seli ve ahının rûzgârı gönül kasrını yıkmıştır. Eğer mimar gelmezse harap olacağını ifade etmektedir:

Yaşum seyliyle âhum rûzgârı yıkdı dil kasrın

Harâb oldum eger bir lahza ol mi‘mâr gelmezse (G1242/4)

Harap olmuş yerleri tamir etmekle görevli mimarlar ilgili beyitte âşığın ayrılık rûzgârı ile yıkılan gönlünü sevgilinin yapması ile konu edilmektedir. Sevgilinin ihsanlı elinin şaşırtıcı bir mimar olduğu ifade edilmiştir:

Gam yime gönlün yıkılsa sarsar-ı hicrândan

Dest-i lutf-ı ‘Âliyâ yârun ‘aceb mi‘mâr imiş (G614/5)

Bir başka beyitte ise gam/keder mimarının aşk ülkesi içinde viran bir yer bırakmadığını, hepsini tamir ettiği ifade edilmektedir:

Mi‘mâr-ı gam şu denlü ta‘mîr kılmış anı

İklîm-i ‘ışk içinde vîrâne yir bulunmaz (G558/2)

2.3.24. Muabbir

Görülen rüyalardan anlam çıkaran, rüya tabir eden kişilere denir. *Divan*'da yer alan ilgili beyitte âşık, rüyasında sevgiliye bir gömlek giydirdiğini ama bunun ne anlama geldiğini bir muabbire/rüya tabircisine dilinin varıp söyleyemediğini ifade etmektedir:

Bir pîrehen giyürdüm idi düşde yâra ben

Varmaz dilüm ki varup anam bir mu'abbire (G1227/3)

2.3.25. Muallim/Mürebbî

Mesleği eğitim ve öğretim olan, ders veren ilim irfan sahibi kişilere denir. Âlî, *Dîvân*'da yer alan beyitte dünyada şiir cevheri mualliminin kendisi olduğunu dile getirerek zatıyla hüner gökyüzünde bir güneş olduğunu tasavvur etmiştir:

Cihânda gevher-i nazmun benem mürebbîsi

Hüner sipihrine zâtumla âftâb oldum (G866/2)

Bir diğer beyitte ise ilkokul öğretmeni olan kişilerin baş ağrısına da tahammül ve sabır göstermeleri gerekeceği ifade edilmektedir:

Eger olsan mu'allim-i sıbyân

Kim olur ol baş ağrısına şekîb (Trcb. III-10/16)

2.3.26. Nahl-bend/Nahl Süsleyici

Nahl, balmumundan yapılarak gelinin veya sünnet çocuğunun önünde götürülen, insan ve hayvan resimleri, meyveler, çiçekler, kıymetli taşlar ve yaldızlı kâğıtlarla süslenmiş ağacın adıdır. Nahl-bend ise bu işi yapan sanatkârdır (Pakalın, 1993: II/642-643). Nahlın kıymetli taşlarla süslenmiş olduğuna işaret edilen beyitte sabah rüzgârının nahl-bendi, kırmızı la'l taşlarını cevherlerle süslü avize ağacına getirdiğini tasvir etmektedir:

Yâ nahl-bend-i sabâ niçe la‘l-i rummânî

Getürdi nahline âvîzehâ-yı cevherdâr (G206/4)

2.3.27. Nakkad

Nakkad paranın, altının gerçeğini sahtesinden ayırt eden bir görevlidir (Şemsettin Sami, 2015: 909). Kısaca iyiyi kötüden ayırma niteliğine sahip olan nakkad aşağıda verilen beyitte tam da bu manasıyla geçmektedir. Söz cevherinin nakkadı söz sarrafıdır, şair nakkada mâlî hizmetin emredilmesini istemektedir:

Söz gevherinün nâkıdı sarrâf-ı suhandür

Emr eyle o nakkâda hemân hidmet-i mâlî (Kt. 213/3)

Aşağıda yer alan beyitte felek bir nakkad, güneş ve ay da nakkadın elinde duran terazinin kefeleri olarak tasvir edilmiştir:

Mihr ile mehün keffeleri ser-gerdân

Nakkâd-ı felek elde tutar zer mîzân

Bâzâr-ı tegâfûlde kanı sûd u ziyân

Ashâb-ı kemâlâta neden bu noksân (Rb. 23)

Bir başka beyitte ise nakkadın gökyüzünün bu kadar lütuf ile şairin aklının cevherini hüsrana uğratması anlatılmaktadır:

Bu kadar fazl ile ammâ ki sipihr-i nakkâd

Cevher-i ‘akluma çekdürdi niçe husrânı (K62/30)

2.3.28. Nakkaş/Ressam

Sayfa kenarlarına, mimarî eserlerin tavan ve duvarlarına nakış yapan kişilere denir. *Dîvân*’da yer alan beyitlerde sevgilinin nakşının yapılmasına değinilmiştir.

Nakkaş, ay yüzlü sevgiliyi tasvir etmek isterse eğer Âlî sevgilinin nakşının sade olmasını istemektedir:

Tasvîr idem dir ise ol mâh-rûyî nakkâş

N'eylerse itsün anun nakşını sâde itsün (G1107/3)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin endamının sevdası âşığın gönlünde renkli hayaller meydana getirdiğini söylemektedir. Bu renkli hayalleri ise şair, ressamın kaleminden çıkan gönül cezbedici resme benzetmektedir:

Kadûn sevdâsının gönlümdeki rengîn hayâlâtı

Şu dil-keş nakşa benzer hâme-i ressâmdan çıkmış (G600/3)

2.3.29. Neccar/Marangoz

Marangoz anlamına gelen neccar, insanlar tarafından kullanılan kapı, dolap, masa vb. gibi eşyaları yapan kimselerdir (Şemsettin Sami, 2015: 918). Marangoz eşyaları yapmak için elindeki ürüne kesme, oyma, zımparalama gibi işlemler uygular. Aşağıda yer alan beyitte sevgilinin tîrleri/kirpikleri âşığın sinesinde neşvünema bulmaması için ezel marangozunun/Allah'ın âşığın sinisini mermer gibi yonttuğu ifade edilmektedir:

Her tîrûn irüp neşv ü nemâ bulmamag için

Neccâr-ı ezel sînemi mermer gibi yonmış (G611/3)

2.3.30. Nighban/Bekçi/Gözcü

Gece sokakları dolaşmak, gece yangınlarını haber vermek, matbaanın ve gazetenin bulunmadığı zamanlarda hükümet emir ve yasaklarını mahalle halkına duyurmak, ölüm, doğum, düğün olan evlerin ve konakların kış odununu kesmek, evleri kiraya vermek veya kiracı bulmak gibi mahalleye ilişkin her şeyi yapmakla görevli kimselere bekçi denilmekteydi (Koçu, 2003: 124). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte âşık kanadını yakıp muma düşen bir kuşa teşbih edilmektedir. Muma

düşmesiyle ayağına yüz sürdüğü düşünülerek kuşun uçmayı bırakıp sevgilinin meclisinin bekçisi olduğu ifade edilmiştir:

Kanadın yakdı düşdi şem‘ün ayagına yüz sürdi

Koyup pervâzı oldu bezm-i cânânun nighbânı (G1505/3)

2.3.31. Remmal

Remil, kum üzerine çizilen bazı nokta ve çizgilerden geleceğe dair bilgiler edinmeye dayanan bir tür faldır. Remmal ise kumlar üzerinde yer alan işaretlerden hükümler veren, murat ve niyetleri haber eden kişilere denir (Pakalın, 1993: III/28). Remmalcilerin tahta üzerine çizdiği nokta ve çizgiler Âlî tarafından farklı hayallere konu olmuştur. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte felek bir remmalci olarak tasvir edilmiş ve şairin talihi için bir reml atmıştır. Şair, remmalcilerin nokta ve çizgilerden hareketle fal baktığına işaret ederek bu noktaları şekil yönünden gökyüzündeki yıldızlarla ilişkilendirmiştir:

Şekl-i encümde ‘ayân oldu cemâ‘atle tarîk

Tâli‘üm yâdına reml atdı sipihr-i remmâl (K74/12)

Bir başka beyitte ise remmalcilerin geleceğe dair yorum yapması, niyetleri bilmesi söz konusu edilmiştir:

Bir hüner gibi tarîkunda senün keşf-i zamîr

Söyledün hâl-i dilüm niteki remmâl benüm (G952/3)

2.3.32. Sahaf

Kitap alım satımı ile uğraşan meslek sahiplerine verilen addır. İstanbul’da XV. yüzyılda medrese öğrencileri büyük camilere yakın yerlerde takas işlemiyle kitap alım satımı yaparlardı. 1460 yılında Kapalıçarşı’nın tamamlanmasıyla sahafların mekânı burası olmuştur. Sahaf dükkânları diğer esnaf dükkânlarına nazaran daha küçüktür. Bu dükkânlarda kitaplar rafa değil tahta zemin üzerine üst

üste konur ve gelen müşteri satın alacağı kitabı aramak veya incelemek için serili halının üzerine otururdu (Tez, 2016: 268). Günümüzde kitap satıcılığının yanında antika, ender, zor bulunan eşyaları satan kişiler için de kullanılan bir tabir olmuştur. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, yazdığı eserlerin üzerinden elli yıl geçtiğini, aklının zihninin içinde bir sahaf dükkânı açtığını tasavvur etmektedir:

Elli yıl ola huzûrumdaki te'lifâtum

Açdı zihnümde hîred sanki dükân-ı sahhâf (Kt. 93/8)

2.3.33. Sarraf/Kuyumcu

Sarraflar altın, gümüş gibi değerli mücevherleri alıp satanlardır. Titiz bir işle meşgul oldukları için sarraflık ince işlerin, yetenekli kişilerin sıfatı olarak da kullanılır. Sarraflık aynı zamanda kıymet bilmekle de özdeşleştirilir. Aşağıda yer alan beyitte Âlî, âşığın, sevgilinin yüzünün yansıması olmadan gözyaşlarını gördüklerini ifade etmiştir. Âşığın gözyaşları ile dükkânın gümüşe gark olduğunu söyleyen şair, kişilerin sarrafsız dükkâna benzettiklerini söylemektedir. Çünkü âşığın gözyaşlarının değerini anlayacak bir sarraf/sevgili yoktur:

Aks-i rûyunsuz dü çeşm-i eşk-bârum gördiler

Sîme müstagrak dükândur didiler sarrâfsuz (G506/3)

Âlî, güvenilmez ve samimi, tam ve eksik olan insanların bir arada olduğu tuhaf bir âlemde bulunduğunu söylemektedir. Bu âlemi kuracak, şekillendirecek bir mimar ve değerini bilecek sarrafın olmadığını söyleyen Âlî, ilgili mesleklerin işlerine yönelik bir söylemde bulunmuştur:

Kalb u hâlis kâmil ü nâkıs berâber şimdi hep

Bir 'aceb 'âlemdeyüz mi 'mârı yok sarrâfı yok (G685/5)

2.3.34. Semerci

Semer; beygir, katır, eşek gibi binek hayvanların sırtına yerleştirilen, üzerine yük bağlanan veya binilen yastığa verilen addır. Semerci ise semer yapan ustayı, sanatkârı ifade eder. *Gelibolulu Mustafa Âli Dîvânı*'nda bir kişiyi temsilen geçer. Semerci-zâdenin anlayışsız biri olduğu dile getirilerek günümüzde de kullanılan "Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir." atasözüne atıfta bulunmuştur:

Sen Semerci-zâde döndün ol har-ı lâ-yefheme

Zer-benek cül ursalar bir olmaya insân ile (Kt. 62/2)

2.3.35. Şair

Şiir yazan kişilere şair denir. Beyitlerde hüner gösterme, yarış hâlinde olma gibi durumlar ile yer almıştır:

Tab'un şikârgâhını her dem gezer misin

Sen bîşezâr-ı nazmda bir şîr-i ner misin

Âhûları kenâra çekince sever misin

Her bir gazâli bir gazele sayd ider misin

Ey 'Âlî sen de söyle ya şâ'ir degül misin (Ths. 19/5)

Âlî, kendi şairliğini övdüğü başka bir beyitte şiir meydanının çeviği ve hızlı koşanın kendisi olduğunu söyleyerek şairlerin hızlı olsalar da kendisine yetişemeyeceklerini dile getirmektedir:

Âliyâ sensin bu gün meydân-ı nazmun yügrügi

Sana pâ-daş olımazlar itse şâ'irler şitâb (G68/5)

Şairlerin şiir yazmasıyla mutlu olacağını düşünen Âlî, taze şiir ile mutlu olmayan şairlere seslenerek kelâma rağbet etmediklerini söylemektedir:

Kâm almamak neden şu ‘arâ tâze şî’r ile

Yoksa kelâma ragbet ider kâm-bîn mi yok (G689/5)

2.3.36. Şütürban/Üştürban

Şütür; Farsça deve, şütürban da deveci demektir. Has ise ahırdaki deveçiler hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: III/361). İhsan kervanının kanaate/gönül tokluğuna çıktığı bu yolda Veys ve Salih gibi kemal sahibi kimseleri kervanlarına şütürban yapmaktan bahsedilmektedir:

Kârvân-ı himmetüm tutdukda istignâ yolın

Veys ü Sâlih gibi ahyârı şütürbân eyleyem (K13/74)

Şair, devamlı yollarda olduğunu söyleyerek bu seyahatleri sırasında deveci gibi diken kahrı çektiğini söylemektedir:

İkide birde ben sâlâr-ı hayl-i reh-revânâ dir

Nedür yollarda çak başdan şütürbân gibi har kahrı (G1435/5)

2.3.37. Tabip/Doktor

Hastalıkları teşhis ve tedavi etmekle görevli kimselerdir. Bir nev’i derdimize derman olmaktadır. Âlî, ayrılığın kederi ile hasta yatmakta ve doktoru da bu derde derman olması için beklemektedir:

Âlî gam-ı firâk ile bîmâr olup yatur

Gel gel tabîbüm ana ki dermâna muntazır (G373/5)

Doktorların insanların sağlığını korumak ve beslenme düzeni sağlamak için yeme içme yönünden insanlara tavsiyelerde bulunup perhiz yaptığı bilinmektedir. Âlî, doktorun kendisine perhiz yapması gerektiğini söylese de sürekli gam yediğinden yakınmaktadır:

Gıdâdan bana perhîz emr idersin ey tabîb ammâ

Dem-â-dem gam yirin ben yine ol ‘illet mukarrerdür (G276/4)

2.3.38. Tüccar

Ticaretle uğraşan kişilere tüccar denir. Aşağıda yer alan ilgili beyitte yağmurun tüm mal varlığını -suyu- toprağa sarf ettiğini söyleyen Âlî, bahar mevsiminde tüccar gibi yükünü bağlamak yani ekinlerin yeşermesini istediğini söylemektedir:

Tâcir gibi bahâr yükin bağlamak diler

Bârân ki nakd-i mâ-melekin hâke itdi sarf (G637/3)

2.3.39. Zerduz/Zerkûb

Altın ile süslemeler yapan kişidir. Âlî, zamanın hayatın nakış rengini/sürdürülen düzeni bozduğunu söylerken böyle bir düzeni/akışı zerduzun bile hayal edemeyeceğini ifade etmektedir:

Zemâne bozdı zemînün nukûş-ı rengînin

Ki öyle nakşî hayâl eylemezdi bir zer-dûz (G565/3)

Âlî’nin gazelde şaşırtıcı, kimse tarafından düşünülmemiş, yazılmamış yeni fikirleri, hayal veren renkli şiirleri zerduza da bir sanat kaynağı olmaktadır:

Gazelde bîkr-i fikrûn bü’l-‘aceb zer-dûz olur ‘Âlî

Olupdur nazm-ı rengîn-i hayâl-engîz ana san‘at (G113/7)

Bir başka beyitte ise şairliğine övgüde bulunan Âlî; her fikrinin hayal ürünü olduğunu, sözlerinin hayal ve süslemelerle dolu olduğunu söyleyerek altın süslemesi yapan bir şaire –yani kendisine- yettiğini ifade etmektedir:

Her fikri muhayyel sözi pür-nakş u hayâlât

Âlî gibi bir şâ'ir-i zer-dûza yitişdük (G705/6)

2.3.40. Zer-ger

Kuyumcu yerine kullanılan bir tabirdir. Bir diğer anlamı ise altın ve gümüş üstüne savat yapan kişi ya da diğer adıyla savatçıdır. Savatçılar, altın ve gümüş gibi maddeleri çubukları üzerine sürüp ateşle muamele ettikten sonra istenilen isim, çiçek, resim, ayet ve şiir kazıyabilirler. Ama kuyumcular altın ve gümüşleri işler, bildiğimiz şekle sokar. Bu sebeple her kuyumcu savat yapmayı bilmez (Pakalın, 1993: III/654).

Âlî, renk yönünden güneşi altına, ayı da gümüşe teşbih ederek bu cevherlerin ayarının bozuk olduğunu söylemiştir. Gökyüzünün zer-geri ise değerli madenlerin ayarını ölçmek için kullanılan mihenk taşı eline alarak güneş ve ayın ayarını ölçmektedir. Bu esnada zer-gerin mihenk taşıyla güneşin önüne geçmesi güneş tutulmasını anımsatarak akşam olduğunu düşündürmüştür:

Devrinde çıkdı mihr ü mehün nakdi kem-‘ayâr

Şeb sanma zerger-i felek elde mehek tutar (G254/7)

2.4. Gösteri Sanatçıları

Daha çok askerî başarıları ve dinî ritüelleri ile gündeme gelen Osmanlı toplumu eğlenceyi de ihmal etmemiştir. Osmanlı toplumunun XVI. yüzyılda nasıl eğlendiğine dair izlere *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'nda rastlanmaktadır. *Dîvân*'dan elde ettiğimiz bilgiler bu bölümde çeşitli başlıklar altında tasnif edilerek incelenecektir.

Osmanlı Devleti'nde şenlikler çeşitli vesilelerle yapıldı. Bunlar bir şehzade ya da sultanın doğumu (vilâdet-i hümayûn), şehzadelerin sünneti, şehzadelerin ilk derse başlamaları (bed-i besmele), padişahların kızları veya kız kardeşlerinin düğünleri, kazanılan askerî zaferler, bayram eğlenceleri ve esnafın düzenlediği

alaylardır. Bu sebeplerin yanında şenlikler, iç ve dış dünyaya karşı devletin ve onun sembolü olan padişahın üstünlüğünü ve ihtişamını gösterirdi. Osmanlı padişahlarının düzenledikleri şenliklerde her kesimden insanlar bulunurdu. Padişah hangi gösteriyi seyrederse halk da onu izlerdi. Bu gösterilerde görevli ve davetli olmak üzere herkes üzerine düşen görevi de gerçekleştirmektedir. Böylelikle halkın sarayla olan irtibatı artmakta ve sosyal dayanışma, kaynaşma ortamı sağlanmaktaydı. Bazen de bu şenlik ve düğünler bazı siyasî ve askerî başarısızlıkları unutturmak veya doğal afetlerin acılarını bir nebze olsun dindirmek için yapılmıyordu (Ayrıntılı bilgi için bk. Arslan, 1999). Düzenlenen bu şenlikler zaman zaman bir savurganlık olarak görülse de aslında ekonomiyi canlandıran önemli bir faaliyet alanı oluşturmuştur (And, 1982: 3). Düzenlenen bu şenliklerin bazıları “sûrnâme” adı verilen eserlere de konu olmuştur.⁴

Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı’nda çeşitli benzetme ve hayallerle Osmanlı toplumunda düzenlenen şenlikleri ve bu şenliklerdeki gösteri sanatçıları şiirlere konu edilmiştir. Bu şenliklere katılan gösteri sanatçıları çeşitli başlıklar altında aşağıda ele alınmıştır:

2.4.1. Âteşbaz

İster Osmanlılarda ister başka ülke ve kültürlerde olsun ışık ve ateş, şenliklerin en önemli ögesi olmuştur. Osmanlılarda şenliğin bir adı da Donanma ya da Şehrayın olması bunun ispatıdır (And, 1982: 101). Âteşbaz da bu şenliklerde gösteri yapan sanatçılardır. Ayrıca ateşleri bedenlerine süren ve yalayanlara da âteşbaz deniliyordu (And, 1982: 138). Evliya Çelebi, âteşbazların yaptığı gösterilerin kendi döneminde bir benzerini başkasının yapmadığını söyleyerek yaptıkları işin zorluğuna ve önemine saygı duymuştur (Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2/629).

⁴ Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Câmiu’l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr* adlı surnamesi III. Murat’ın oğlu Şehzade Mehmet’in 1582 yılında düzenlenen sünnet düğününü konu etmektedir. Eserde elli iki gün içinde düzenlenen 237 ayrı gösteri ve eğlence törenlerini 8 bölümde tasnif ederek anlatmıştır. Âlî bu eseriyle surname geleneğinde bir çığır açmış, Evliya Çelebi’den önce pâyitahtın çok sayıda esnafını, çeşitli sanat erbabını, farklı meslek ve zümreden insan tiplerini edebiyatımıza nakletmiştir (Akün, 1989: II/416-421).

Âlî, aşağıda yer alan beyitte âteşbazların yaptığı gösterilerde etrafın aydınlanmasını nergis çiçeğinden yararlanarak anlatmıştır. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin en çok ilgilendiği çiçeklerden biri olan nergis; beyaz ve sarı renkli taç yaprakları, çiçek kısmının yuvarlak olması, ince ve zarif görüntüsü ile şiirlerde çeşitli benzetme unsuru oluşturarak yer almaktadır (Bayram, 2007: 214). Âlî beyitte nergis çiçeğini çiçek kısmının yuvarlak –göz-, taç yapraklarının ise uzun –kirpik- olması sebebiyle göze benzetmiştir. Âteşbazın eliyle nergislerin açıldığını ve a'mâ gözlere karanlığı aydınlattığını tasavvur ederek âteşbazın yaptığı gösterilerde etrafın aydınlanmasına gönderme yapılmaktadır:

Açıldı dest-i âteş-bâz ile şol denlü nergisler

Münevver kıldı gûyâ dîde-i a'mâya deycûrı (K38/15)

2.4.2. Cambaz/Canbaz

Farsça bir kelime olan canbaz, “can ile oynayan, canını tehlikeye koyan” demektir (Pakalın, 1971: I/256). Günümüzde ip üzerinde hüneler gösteren sanatçı için kullanılan canbazlık, Metin And tarafından ‘canıyla oynayan’ anlamında her türlü hüneler gösterenler için kullanılmıştır (And, 1982: 139). Özdemir Nutku, Türk şenliklerindeki canbazları üçe ayırmıştır: 1. İp üstünde yürüyüp çeşitli akrobatik hareketler yapanlar, 2. Direk ya da dikili taşlara tırmananlar ve direk üstünde akrobatik hareketler yapanlar, 3. Uzun değnekler üzerinde yürüyüp çeşitli dans ve hareketler yapanlar (Nutku, 1987: 82).

İncelenen *Dîvân*'da canbaz, kullandığı malzemeler (resen/ip, kılıç...) ile tenasüp içerisinde yer almaktadır. Bu kullanılan malzemeler ile sevgilinin güzellik unsurları arasında ilgi kurulmuştur. Sevgilinin saçları şekil itibarıyla ipe benzediğinden ve âşığın canına kastettiğinden canbazın oynadığı ipe ilişkilendirilmiştir. Canbazın ipine sarılması, sevgilinin anber kokulu saçına sarılan âşığa benzetilmiştir:

San ol cân-bâz-ı çâpükdür sarılmış rîsmânına

Dil-i dîvâne kim bu zülf-i 'anber-bâra sarmaşmış (G599/4)

Bir başka beyitte ise Âlî, sevgilinin saçının kaşı üzerindeki hareketlerini bir canbazın ip üzerindeki hareketlerine benzetmiştir. Ancak bunun bir canbazlık değil keramet olduğunu söylemektedir:

Ser-i zülfünde ise kaşuna mâ'ildür dil

Hâsılı ehl-i kerâmetdür o cân-bâz degül (G793/4)

Klasik Türk edebiyatı şiirinde âşık, sevgiliye kavuşamadığı için sürekli ah eder. Edilen bu ahların dumanı ise gökyüzüne çıkar. Canbazların ip üzerinde gökyüzüne yakın olduklarının düşünüldüğü beyitte âşığın ah dumanının gökyüzüne çıkması ip üzerinde gösteri yapan canbazın ipe çıkmasına benzetilmiştir:

Duhân-ı âh ile nâlem ki âsmâna çıkar

Gören sanur anı cân-bâz rîsmâna çıkar (G382/1)

Sûrnâme şenliklerinin en dikkat çekici ve ilgi gören sanatları arasında canbazlık yer alır. Canbazlar, şenlik alanına iplerini gererek tehlikeli numaralarına hazırlanırlar. Hiçbir yere tutunmadan, eline terazi almadan ip üzerinde yürüme; ip üzerinde bağdaş kurup oturma, ayağına sepetler bağlayıp dans etme, ayak tabanlarına keskin tarafı gelecek şekilde kamalar bağlayıp yürüme, ip üzerine kazan koyarak içine girme gibi korku ve heyecan veren gösteriler yapardı (Ayrıntılı bilgi için bk. Nutku, 1987). Aşağıda yer alan beyitte âşık, ipte parlayan ah dumanının kıvılcımları değil felek canbazının şemşiridir/kılıcıdır diyerek ip üzerinde gösteri yapan canbazların ayağına kılıç bağladığına -ya da kılıç bulundurduğuna- işaret etmiştir:

Rîsmânı dūd-ı âhumdur degül yir yir şihâb

Baglamış pâyına cân-bâz-ı felek şemşîrler (G395/3)

2.4.3. Çengi/Köçek/Rakkas

Çengi ve köçek, eski sahne dansı gösterileri içerisinde yer almaktadır. Eski yüzyıllarda büyük bir sanat değeri taşıırken gitgide bozulmuş ve ortadan kalkmıştır.

İlk başlarda kadın- erkek ayrımı olmadan taklit ve dans edenlere çengi denilmekteydi. Daha sonra sadece kadın dansçılara verilen bir isim olmuşken buna karşılık erkek oyunculara da köçek denilmiştir. Köçekler kadın kılığına girip dans eder ve saçlarını da uzun bırakırlardı. Sırma işlemeli saçaklı ipek kumaştan bir fistan, toka, süslü ipek kumaşla altın suyuna batırılmış kemer; sırtına ipek, işlenmiş gömlek, onun üzerine som sırma ile işlenmiş kadife veya al çuhadan dilme, başlarında da hasır fes üzerine ipek ve kıyıları sırma ile süslenmiş çevre bulunmaktaydı (And, 2014: 29-31).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte çeng ve def kelimeleri ile tenasüp içerisinde kullanılmıştır. Şair, şevk meclisinde feleğin rakkas gibi dans ettiğini; bu esnada Zühre yıldızının çeng, güneşin de def çaldığını tasavvur etmiştir. Yani feleğin dönüşü ile gündüz güneşin doğması, gece de yıldızların ortaya çıkmasına işaret etmektedir:

Geh şevk-i bezm-i hâsuma rakkâs olur felek

Geh Zühre çeng alup ele hurşîd def tutar (G253/2)

Âlî bir diğer beyitte ise bir köçeğin içinde baharın yansıması yüzünde ise bahar çiçeklerinin kabarcıkları olduğunu tasavvur ederek çiçek hastalığına yakalandığını anlatmıştır. Bu hâliyle köçek, üzerinde kabarcıkları olan bir kadeh şarabını andırmaktadır:

İçinde 'aks-i bahâr-ı ruhun yüzünde habâb

Piyâle bir köçegündür senün çıkardı çiçek (G741/2)

2.4.4. Hokkabaz/Mührebaz

Hokkabazlık açıklanması güç, aklın almayacağı oyunlar göstermek, gözbağcılığı yapmaktır. Söz ve el çabukluğuna dayanan hileli araçların yardımıyla seyircilerin duyularını aldatan seyirlik oyundur. Hokkabaz “hokkalarla oynayan” demektir. Oyunda tersine çevrilmiş üç kap ve küçük yuvarlaklar kullanılır. Tekrarlanan iki hareket vardır. Ya altı boş gösterilen hokkanın içinden topun çıkması ya da içine seyircilerin top konulduğunu sandığı tersine çevrilmiş hokkanın açılınca

boş gösterilmesi. Dikine, eğik tutulan sopa üzerine yukarıya doğru tutulan yumurtayı yürütüp sıçratmak, paraları yok edip değiştirmek, sağdan sola bakır paralar çıkarmak, hiç yoktan torba dolusu darı akıtmak, boş tasta su dökmek gibi gösteriler de yapmışlardır. Hokkabazların el çabukluğunun olması gerektiği gibi bunun yanı sıra dil çabukluğu da olmalıdır. Çünkü yardımcıları Yardak ve Yardakçıları ile oyun esnasında sohbetler gerçekleştirmektedir. Yardımcıların görevi seyircinin ilgisini üzerine çekip hokkabazın hilesini örtmektir (And, 1982). Seyircilerin merakla, gözlerini ayırmadan izlediği bu oyun Âlî'nin şiirlerinde de yerini almıştır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte hokkabazın cisimleri kaybetmesi ve yeniden ortaya çıkarması gece ve gündüz oluşumuyla ilişkilendirilmiştir. Beyitte gökyüzü hokkabaza, ay da yumurtaya teşbih edilmiştir. Beyitte ayın, hokkabazın elinde bir yumurta gibi oyuncak olup bazen bulup bazen kaybettiğini ifade ederek gece gündüz oluşumuna gönderme yapmaktadır:

Kamer bir beyza pîr-i çerh gâyet hokka-bâz ancak
Niçe bâzîçe itdi geh yitürdi anı geh buldı (G1388/3)

2.4.5. Kâsebaz

Köçek ve çengi adı verilen dansçılardan kimi parmak uçlarında kimi sopaların ucunda çini tabakları döndürerek dans ederlerdi. Bu dansçılara ise kâsebaz denilmiştir (And, 2014: 30). Şair, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kâsebazların boş kâselerle meydanda gösteri yapıyor olmasını tasvir etmektedir:

Tehî bir kâse sevdâsıyla döndi turdı meydânda
Muhâl oldu ve lîkin kâse-bâzun harf-i makdûrî (K38/11)

Gelibolulu Mustafa Âlî, feleğin dokuz kâsesini her vakit tatmış olduğunu ve bu nedenle feleğin çemberinden çıkamadığını, sürekli ah ettiğini tasavvur etmiştir. Ah dumanı ile kâse arasında yuvarlak şekli yönünden bir benzerlik kurarak kendisinin çok iyi bir kâsebâz olduğunu ifade etmiştir:

Duhân-ı âh ile ‘Âlî ‘acâ’ib kâse-bâz olmuş

İder nüh kâsesin çerhün kurup hengâm leb-ber-leb (G83/5)

2.4.6. Lu’bet-baz

Lu’bet-baz kelimesinin tanımına sözlüklerde hayal ve kukla oynatan kişi, oyuncu, hokkabaz ve kuklacı olarak rastlanmaktadır (Şemsettin Sami, 2015: 728; Devellioğlu, 2006: 553). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte Âlî, lu’bet-bazın sopa ile yaptığı kukla gösterisini sevgilinin naz ve işve kullanarak güneşle yaptığını tasavvur etmiştir. Lu’bet-baz sevgilinin bu hüneri karşısında şaşırarak naz ve işvesinin sırrına ulaşamamıştır:

Güneşi şîvesi çevgânına zer top itmiş

Nâzinun sırrına irmez felek-i lu’bet-bâz (K95/16)

2.4.7. Sûret-baz

IV. Mehmet’in Edirne Şenliği’nde hayvan kılığına girmiş dansçılardan bahsedilmektedir. Özellikle 1582 şenliğinde ayı postuna bürünenler, deve kılığında olanlar; 1675 Şenliği’nde ise aslan, leopar, köpek, geyik kılığına bürünerek bu hayvanları taklit eden dansçılar vardır (Nutku, 1987: 122-123). Bu dansçılar *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*’nda sûret-baz olarak ifade edilmiştir. Kaynaklarda lu’bet-baz ile sûret-baz tanımları benzerlik gösterse de aralarındaki farklılık oyunların sergilenişindedir. Lu’bet-baz oyunlarını sergilemek için cansız kuklalar kullanırken sûret-baz kendisi istediği kılığa bürünerek gösteriyi gerçekleştirmektedir.

Dîvân’da yer alan ilgili beyitte sûret-bazın kılıktan kılığa girdiği için yüzünün sürekli değiştiği anlatılmaktadır. Bu durum şaire sûret-bazın şaşırılacak derecede sihir yeteneği olan biri olduğunu düşündürmektedir:

Ne sihr-sâz olur âyâ bu çerh-i sûret-bâz

Görindi muhteremân-ı zemâna gûn-â-gûn (K14/10)

2.5. Din Adamları, Tarikat Mensupları, Dinî Kimlikler ve Tipler

2.5.1. Abdâl/Dervîş/Kalender

Dilimizde birbirine muhalif birçok anlamı ifade eden abdâl, dünyaya yüz çevirip Allah'a bağlanmış olan kimseler için kullanılan tasavvufî bir terimdir (Onay, 1993: 2; Zavotçu, 2013: 38). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde de tasavvufi yorumlamalarla yer almıştır. Şair; abdalı görünen yaralarla süslemeye gerek olmadığını, kişinin Allah yolunda olması için yangının kalpte olması gerektiğini söyleyerek Allah aşkının insanın içinden gelmesi gerektiğini ifade etmek istemiştir:

Zeyn itme zâhirün be-hey abdâl dâğ ile

Âteş gerek yürekde kişi yanık olmağa (G1259/3)

Abdal olmaya dair hususlara değinilen beyitte ise şair; abdalların giydiği kıyafete gönderme yaparak tacı, hırkayla değiştirmekle abdal olunmayacağını söylemektedir:

Hırka vü tâc ile tebdîl-i libâs itmek ile

Sûfîyâ kendüni abdâl-ı Hudâdan sanma (G1302/3)

Âlî; dünyanın sefasını Allah'ın benliğinde yok olan dervîşe sorulmasını, dünya zevklerini her şeye sahip olan şahın bilmeyeceğini söyleyerek asıl mutluluğa dünya malından el çekip Allah yolunda olanların sahip olduğunu ifade etmektedir:

Fenâfi'llâh olan dervîşe sor dehrün safâsın sen

Ne bilsün 'âlemün zevkini dünyâ mülkinün şâhı (G1545/2)

Şair, yazı metinlerine ve takımlarına ait kavramları abdâllığı tasvir etmek için kullanmıştır. Bu bağlamda metin mateme, metnin şerhi kedere, cetvel kanlı yaraya, cilt ölüme, imla kedere benzetilmiştir:

Metni mâtem şerhi gam cedvel o hûnîn şerhalar

Cildi makteldür her abdâlun melâl imlasıdır (G339/4)

Çârdarb, Kalenderî ve abdâlların Allah yolunda her şeyi terk ettiklerini anlatmak suretiyle saç, sakal, kaş ve bıyıklarını tıraş etmeleri geleneğini karşılayan bir tasavvuf terimidir. Bu geleneği Hz. Âdem ile başlatan Kalenderîlerin iddiasına göre Hz. Âdem cennetten çıkarıldığında çıplaktı ve vücudunda hiç kıl yoktu. Allah'tan utandığı için mahrem yerlerini incir yapraklarıyla örtmüş daha sonra da insan vücudunda kılların bitki gibi türediği rivayet edilmiştir. Kalenderîler bu dünyaya nasıl geldiysek ahirete de öyle gitmemiz gerek düşüncesiyle sonradan çıkan bu kılların ortadan kaldırılmasını isterler. Bunun yanı sıra Kalenderîlere göre yüz güneşe, kıllar buluta benzetilmektedir. Güneşin görülmesi için de bulutun aradan çekilmesi gerekir. Kıllar da insanın güzelliğini örttüğü için engellerin ve perdenin kaldırılması gerektiği düşünülerek güneşten daha güzel buldukları insan yüzünün kıllarla kaplanmasını doğru bulmayan abdâllar da çârdarb olurlar (Yazıcı, 1993: VIII/226-227).

Şair; çârdarb olan abdâllara hitap ederek böyle saç, kirpik, göz ve kaş görmediklerini söylemektedir:

Çâr-darb abdâl olanlar görmemişdür hâsılı

Böyle gîsû böyle müjgân böyle gözler böyle kaş (G588/2)

Devrin kadısının Hayâlî'yi kalenderilikten kurtardığını anlatmaktadır:

Aldı kurtardı Hayâlî'yi kalenderlikden

Bende-i halka-be-gûş oldu o hem leyl ü nehâr (K41/13)

Bir başka beytinde ise şair, Mevlânâ'yı bilmeyen dervişleri eleştirmektedir:

Âşık-ı Rûmî semâ'ın bilmeyen dervîşe hayf

Merd-i Mevlânâ'ya tahsîn itmeyen hünkâra yuf (K104/23)

2.5.2. Gülşenî

Halvetiyye tarikatının İbrahim Gülşenî'ye nisbet edilen bir kolu olan Gülşenî, Osmanlı zamanında XVI. yüzyıldan sonra faaliyet göstermeye başlamıştır. İbrahim Gülşenî, mürşidi Dede Ömer Rûşenî'nin kendisine bir gül vererek, "Sen ol bâğ-ı bekânın gülşenisin" demesi üzerine Heybetî mahlasını Gülşenî olarak değiştirmiş, tarikatın adı da bu kelimeye nisbet edilmiştir (Kara, 1996: XIV/256).

Bütün tarikat mensuplarında taç, hırka, ayin gibi şekli unsurlar melamet kavramı çerçevesinde önemsenmemiştir. Hırka giymeye karşı olan ve hırkanın gösteriş olabileceğini düşünen melamet ehli için bazen nefis terbiyesi yolu olarak yamalı hırka giyildiği ve böyle dolaşıldığı anlatılmaktadır (Uludağ, 1998: XVII/373-374). Şair, dünya kıyafetlerinden soyunarak sırtına bir ihram bile almadığını böylece Gülşenî dervişlerine benzediğini ifade etmektedir:

Gülşenî dervîşine döndüm soyındum 'Âliyâ

Arkama sûsen gibi bir köhne ihrâm almadum (G876/5)

2.5.3. Hafız

Kur'an-ı Kerim'i bütünüyle ezberlemiş olan hafızlar, *Âlî Dîvânı*'nda ezber yapma yeteneği ile yer almıştır. Şair, hafızdan sevgilinin boyunun vasıflarını ezberlemesini istemektedir:

Hâfızâ kâmeti evsâfını hıfz it yârun

Râst-kâr ol olasın hem-nefes-i şîrîn-kâr (G184/6)

2.5.4. Halvetî

Halvetîye tarikatına mensup olanlar için kullanılan tabirdir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Hacı Bayrâm-ı Velî'den Halvetî tarikatı dairesinin yardım kutbu olduğu tasvir edilerek bahsedilmektedir. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin halkasına girenlerin de feyz ve meram aldığı ifade edilmiştir:

Kutbıdur dâ'ire-i Halvetiyân'un ol gavs

Halka-i münzeviyân andan alur feyz ü meram (G824/2)

2.5.5. İmâm

İmam, cemaatle birlikte kılınan namazlarda cemaatin önünde duran ve namazda kendisine uyulan kimsedir (Ayverdi, 2010: 556). Günümüzde görev ve çalışma alanı sadece cami hizmetiyle sınırlı olan imâmlara Osmanlı Devleti'nde asli görevlerine ek idarî ve toplumsal görevler de verilmiştir.

İmâmlar; Osmanlı zamanında nüfus kayıtları, doğum, ölüm ve boşanma gibi işlemleri yapmaktaydı. Bunların yanı sıra mahalle halkını rahatsız edecek şekilde uygunsuz davrananlar, sarhoş olanlar, cemaatle kılınan namaza gelmeyenler, alenen oruç yiyenler gibi dinî emirleri yerine getirmeyenler imâmlar tarafından kontrol edilip araştırılır ve gereken cezaların hükümet tarafından verilmesini isterdi (Kazıcı, 1982: 34).

İmâmlar, mahallelerinde ikamet edenler hakkında tam bilgi sahibi olmalıydı. Mahallede oturan insanların kimliklerinin belirlenmesi, gelen yabancıların veya yeni taşınanların tespiti ve kayıt altına alınması işleri, yeni gelenlerin kefalete bağlanması, mahalle sakinlerinin ikamet yeri ve sürelerinin belirlenmesi, XIX. yüzyılda ortaya çıkan “mürur tezkireleri”nin elde edilmesiyle ilgili ilk işlem olmak üzere ikametgâh ve kimlik belgelerinin tanzimi imamlar tarafından yerine getirilirdi. Ayrıca imamlar kefilsiz olanların mahallede barınmasının sorumluluğunu da taşırdı (Beydilli, 2000: 181-186).

Tanzimat Dönemi'ne kadar Osmanlı Devleti'nde imamlar, dinî görevleri dışında hem devleti temsil etmiş hem de mahallenin önde gelen yetkilisi ve sorumlusu kabul edilmiştir. Tanzimat ile imamların din işleri dışındaki meşguliyetleri önlenmek istenmiştir. Bu isteğe yönelik halk tarafından muhtarlar seçilerek imamın yönetim işleri muhtara devredilmiştir (Kazıcı, 1982: 35).

Âlî Dîvânı'nda “imâm” kavramı bu tanımların dışında kullanılmıştır. Âşığın imâm olarak tasavvur edildiği beyitte kaşlarının sevgilinin mihraba benzeyen

kaşlarına yöneldiğini, sevgilinin boyunun müezzinlere tekrar tekrar kamet getirttiği ifade edilmektedir. Beyitte mihrab ile sevgilinin kaşı ve mihrap duvarı ile de sevgilinin boyu arasında ilişki kurulmuştur:

Togrılur kaşları mihrâbına sıdk ile imâm

İtdirür kaddi mü'ezzinlere kâmet tekrar (G180/5)

2.5.6. Mecûsî/Ateşperest

Zerdüş'tün tebliğ ettiği inanç ve düşüncelerin eski İran inanç ve geleneklerinin birleştirilmesiyle oluşan bir dindir. Ateş kültüyle ilgili inanç ve ritüellerinin de bulunması sebebiyle ateşperestlik adıyla da bilinir (Gündüz, 2003: XXVIII/279). Şair, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yanağının hayalinin âşığın zihninde yer ettiğini söyleyerek yanağının güzelliği ile Müslümanları ateşperest ettiğini ifade etmiştir:

Hayâl-i 'ârızun kim nakş olupdur levh-i zihnümde

Be-hey kâfir nice mü'minleri âteş-perest itmiş (G597/3)

2.5.7. Mevlevî

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin ölümünden sonra oğlu Sultan Veled tarafından kurulan bir tarikattır. Mevlânâ'nın *Mesnevî* adlı eserini temel kitap kabul eden bu tarikat Mevlânâ'nın görüş ve tasavvufî düşüncelerini benimsemektedir. Mevlevîler başlarına keçe külah, üstlerine tennure adı verilen kolsuz gömlek ve onun üstüne destegül adı verilen kısa ve kollu bir ceket giyerler. Bellerinde ise elif-lâm-end diye bilinen bir kemer bulunur. Mevlevîlerin âyini esnasında ise ney, rübâb, kudûm gibi müzik aletleri çalınmaktadır (Pala, 2015: 312).

Mevlevî dervişleri ney, kudûm, rübâb gibi çalgılar ve ilahiler eşliğinde belli bir usûle göre ayakta ve kolları iki yana açılmış vaziyette dönmeleriyle bir âyin gerçekleştirmektedirler. Şair, Mevlevîlerin bu âyini aşk meclisinde sevgilinin kadehin aklını alıp Mevlevî gibi dönmesi tasvir edilmiştir:

Aklın aldurdı bezm-i 'ışkunda

Mevlevîveş döne döne sâgar (G430/2)

Mevlevî âyinlerinde en çok çalınan müzik aleti neydir. Şair, zahide âyin sırasında çalınan neyin sesini işitip sırrını anlayabilse Mevlevîler gibi semâ edeceğini söylemektedir:

Anlasan sırrın sadâ-yı nâyı kılsan istimâ'

Mevlevîler gibi zâhid sen de eylerdün semâ' (G627/1)

2.5.8. Müezzin

Camilerde namaz vakti geldiğinde ezan okumakla görevli kimselere verilen addır (Şemsettin Sami, 2015: 854). *Dîvân*'da yer alan beyitte müezzinin günde beş vakit namazı bildirmekle görevli olduğu ifade edilmiştir:

Eger olsan mü'ezzin ey gâfil

Günde beş kez minâre kaydı nasîb (Trcb. III-10/12)

Cemaate namaz kıldırان imamın doğruluk ile kaşlarını mihraba yöneltmesiyle namaza durduğu an endaminin müezzinlere tekrar kamet getirtmesi anlatılmaktadır:

Togrılur kaşları mihrâbına sıdk ile imâm

İtdirür kaddi mü'ezzinlere kâmet tekrar (G180/5)

2.5.9. Müftü

Dinî hususla ilgili sorulan soruları cevaplayan ve fetva vermekle görevli olanlara verilen addır (Ayverdi, 2010: 870). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de bu hususa gönderme yapılarak müftünün birçok fetva verdiğini dile getirmiştir:

Bu bey‘un sıhhatinde niçe fetvâ virdi müftîler

Bu bâzârun ne dir hakkında Begbâzârı Kâdîsi (Kt. 148/2)

2.5.10. Mürît

Mürît, sözlük anlamı olarak Arapça “isteyen” anlamına gelmektedir. Tasavvufta Allah’ın ahlakıyla ahlaklanmayı ve bunu sağlayacak bir dervîşe ya da şeyhe öğrenci olarak bağlanmayı ifade eder Tasavvuftaki olgunlaşmada talip, mürît, mutasavvıf ve sûfî olmak üzere dört aşama vardır, mürît ikinci aşamadır (Cebecioğlu, 2005: 454).

Klasik Türk edebiyatında “ene’l-hakk” söylemi dolayısıyla sıkça atıfta bulunulan Hallâc-ı Mansûr (857-922), inançları uğruna her türlü zorluğa göğüs germiş ve bunun sonucunda ölümün sembolü olmuştur (Pala, 2015: 185-186). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, “Ene’l Hakk (Ben Hakk’ım)” diyerek eline kılıcı alıp yüce mertebeye ulaşan korkusuz pîr Mansûr’un müridi olduğunu söylemektedir:

Ene’l-hak tıgın almış deste ‘âlî-pâye kat’ itmiş

Mürîd-i pîr-i ser-bâzân-ı Mansûrû’l-livâyuz biz (G494/5)

2.5.11. Mürşit

Mürîtləri doğru yola ileten, onları uyaran, onlara rehberlik eden kimsedir. Tasavvufta ilk ve gerçek mürşit, Hz. Muhammed’dir. Diğer mürşitler ise peygamberin manevi mirasını temsil etmeye muhaffak olmuş şeyhlerdir. Aynı zamanda tarikat lideri anlamına da gelmektedir. Bir kimsenin mürşit olabilmesi için tasavvufta fenâ makamına ulaşması gerekmektedir (Cebecioğlu, 2005: 455). *Dîvân*’da şair, dört farklı görüşe sahip mürşidin tarikat vasıtasıyla gönül birliğine ulaşmalarını anlatmaktadır:

Bir tarîkatde ya‘nî mürşid-i çâr

Yek-dil olmuş misâl-i çâr-ezdâd (Kt. 33/3)

2.5.12. Rahip

Hristiyan din adamları için kullanılır (Ayverdi, 2010: 1011). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte giydiği kıyafeti ile yer edinmiştir. Âlî, âşığın sevgilinin saçının sevdasına düşüp karalar bağlamasını, kilisedeki rahiplerin siyah giyinmesi arasında ilişki kurmuştur:

Turur 'Âlî gibi sevdâ-yı zülf-i yâra müstagra
Siyehler giydi dil deyr-i felekde tut ki râhibdür (G269/5)

2.5.13. Tersâ/Hristiyan

Hiz. İsa'nın dininden olan kişilere denilmektedir (Şemsettin Sami, 2015: 470). Hristiyanların bellerine bağladıkları, siyah kuşak anlamına gelen zünnar, aşağıda yer alan beyitte söz konusu edilmiştir. Âşığın meyhanede bir Hristiyana/güzele gönül verdiği ve bu güzelin belini kucaklamak için himmet kuşağını bağladığını söylemektedir:

Bir büt-i tersâya gönlüm düşdi dün mey-hânede
Mû-miyânın kucmaga zünnâr-ı himmet bağladum (G863/3)

İslamiyet hoşgörü dinidir. Başka dinlerden olan insanları eleştirmez ve o kişilere saygı duyar. Ancak kendi içerisinde bozulmalara sebep olacak durumları eleştirir. *Dîvân*'da yer alan beyitte de Âlî, “Fî-mezhebi'l-mürüvveti lâ-tefriku'l-fark (Kişinin mezhebi bir fark yaratmaz)” diyerek İslam dininin hoşgörü anlayışını açıklamıştır:

Tersâ vü Müslim oldu müselleme o meclise
Fî-mezhebi'l-mürüvveti lâ-tefriku'l-fark (G644/6)

2.5.14. Vâiz

Dîvân'da en çok sözü edilen mesleklerden olan vâiz, cami ve ibadet edilen yerlerde dinî sohbet yaparak halkı bilgilendiren kişilere verilen addır (Devellioğlu, 2006: 1133). Beyitlerde de görevine ilişkin ifadelerle yer almıştır.

Vâizin dinî sohbetlerde ebedî hayattan, cennetten bahsetmesi âşıkların aklına sevgiliyi ve sevgilinin kûyunu getirmektedir:

Dil mâ'il olsa dinlemege vâ'izi n'ola

Cennet didükçe dil-berümün kûyın andurur (G360/4)

Vaizin dedikleri Âlî tarafından efsane olarak görülmüştür:

Bana 'Âlî dirler ey vâ'iz ko nush u pendî sen

Gûşuma girmez benüm anun gibi efsaneler (G417/7)

Vaizin özellikle meyhane ve şarap ile ilgili yasakları söz konusu edilmektedir:

Mîve-i la'lün yinür sanur şarâb-ı sâfsuz

Yimen içmen dir bize vâ'iz diyen insâfsuz (G506/1)

Gelünüz vâ'izi mey-hânede habs eyleyelüm

İtmesün bir dahı mescidde varup ceng ü cidal (G773/3)

Giyim kuşam unsuruna da değinilen beyitte vaizin başında sarıkla dolaştığına işaret edilmiştir:

Başında niçe yıldur gezdürür destârını vâ'iz

Meger kim penbe düzmek kasdın eyler dâg-ı hırmâna (G1308/2)

2.6. Yazıcılar

2.6.1. Hattat

Güzel yazı yazan ve bunu meslek haline getirmiş kişilere hattat denir (Devellioğlu, 2006: 343). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte ezel hattatının rahmet ayetini nakşetmek için sabah vakti mücevherlerle bezenmiş cetveliyle gökkuşağı çizdiği tasavvur edilmiştir:

Âyet-i rahmeti nakş itmege hattât-ı ezel

Subh-dem kavs-i kuzah çekdi murassa' cedvel (K86/1)

2.6.2. Kâtip

Şair, yaşamındaki bütün dertlerin vücudunda toplanması/ yazılması için kudret kâtibinin -Allah'ın- her kemiğine kalemin değdiğini -dert yazıldığını- dile getirmektedir:

Zemâne gussaların derc için vücûdumda

Getürdi kâtib-i kudret her üstühâna kalem (K77/15)

Kaza ve kader inancının bahsedildiği beyitte kader, defter gibi tasavvur edilip Allah tarafından yazılması konu edilmektedir:

Kazâ levhine vâfir ser-zeniş kıl dest-i kâtibden

Kader mecmû'asın yırtup perîşân dâstân eyle (Trkb. IX-1/3)

Âlî, şiirlerinde kâtip olma isteğini de dile getirmiştir:

Kâtib olsam yeniçeriye ne var

Eskiden müstahakkum ihsâna (Kt. 66/14)

Yeniçeri ki kadîmi eserleründür hep

Ale'l-husûs iki kere o kavme kâtib olam (Kt. 207/2)

2.6.3. Münşî

Münşî, bir eser ortaya koyan, inşa eden kişilere denilir (Şemsettin Sami, 2015: 869). Nazım ve nesir inşasında yetenekli olduğunu belirten şair, Sinan Paşa'yı zemmettiği "Kasîde Der-Mezemmet-i Sinân Paşa" başlıklı kasidesinde vezirin himayesinde elli yıl olsa da kendisi gibi divan sahibi birini bulamayacağını söylemektedir:

Elli yıl sadr-ı vezâretde mukîm olsa eger

Bulamaz bencileyin münşî-i sâhib-dîvân (K53/41)

Bir başka şiirinde ise şair, münşilikte olan hünerini Anadolu'nun münşilerine duyurulmasını istemektedir:

Çâr-dilden kuluna nâme buyur

Hünerüm münşiyân-ı Rûm'a tuyur (KM4/16)

2.7. Diğer

2.7.1. Ağa

Halk dilinde saygı değer kimselere hitap ederken veya kasaba halkının üzerinde sözü geçen, varlıklı kişileri belirtirken kullanılan bir tabirdir. Âlî, yaşadığı devirde hak etmeyen kişilerin çeşitli mevkilere getirildiğini eleştirmektedir: Şair, kişinin cahil olduğu için üzülmemesi gerektiğini, bu cahilliğin kendisini ağa ya da paşa edeceğini söylemektedir:

Efendi câhil isen gam yime zemâne seni

Yakıncacıkda ya aga ider yahod paşa (K101/2)

2.7.2. Âyînedâr

Padişah ve devletin ileri gelenlerine giyinirken ayna tutmakla görevli kişiye denir (Şemsettin Sami, 2015: 86). Aşağıda verilen beyitte gül ve nergise âyînedâr olan jaleye, hayal bağında yüz tane gül-i ra'nânın (iki renkli gül) açılarak karşılık verdiği tasavvur edilmiştir:

Gül ile nergise âyînedâr olup jâle

Açardı bâg-ı hayâl içre sad gül-i ra'nâ (K1/25)

Bir başka beyitte ise sadece padişahların âyînedârı olunmadığı ifade edilmektedir:

Geh abdâl-ı nemed-ber-dûş u geh rind-i 'abâ-pûşuz

Meger âyînedâr-ı tal'at-i âl-i 'abâyuz biz (G494/3)

2.7.3. Ayyâş/Mest/Sarhoş

Alkollü içecek veya keyif verici bir maddenin etkisiyle az veya çok kendine hâkim olamaz duruma gelmiş kişilere denir (Ayverdi, 2010: 806). Sarhoş olan insanlar yürüme, konuşma ve kendini ifade etmede güçlük çeker. *Dîvân*'da yer alan beyitlerde sarhoş insanların gösterdiği, yaptığı hareket ve davranışlar konu edilmiştir. Âlî, sarhoş olduğunda sözlerinin bir düzen içerisinde olmadığını ifade etmektedir:

Sâgar gibi du'âna senün dönmedi dilüm

Mest olduğumca bulmadı hîç sözlerüm nizâm (G826/4)

Bir başka beyitte de sarhoş insanın el ve ayaklarının tutmaması söz konusu edilmektedir. Şair, sarhoşun artık dolu şarap kadehini tutamadığını belirtirken sâkinin de mahmur olan sarhoşu neden kaldırmadığını sormaktadır:

Eline câm-ı pür-mey girmez olmuş el ayak tutmaz

Niçün sâkî ayaklandurmaz ol mahmûr-ı 'ayyâşı (Kt. 69/1)

Şair, âşığın aşkını saklaması ile sarhoşun içki içmesini inkâr etmesi arasında ilişki kurarak ikisinin de bulundukları durumu kabul etmemesini ve inkâra başvurmalarını dile getirmektedir:

Ser-te-ser ‘ışk oldum ammâ yine senden saklaram

Çünkü ‘âdetdür ider keyfiyyetin inkâr mest (G102/5)

İnsanlar alkollü içecek veya keyif verici maddeleri zevkten veya bir dertten dolayı kullanırlar. Bu dert genellikle aşktır. Âşıklar, sevgilinin verdiği üzüntüyü unutmak için içerler. Ama içki içtikten sonra bu üzüntü onlarda daha fazla görülür. Âlî de sarhoş âşığın sevgiliyi andıkça şüphesiz ağlayacağını söylemektedir:

Mihrini anup şafak câmin içüp yaş dökdi çerh

Yârını yâd eyledükçe lâ-cerem aglar mest (G102/6)

Âlî, bir başka beyitte ise sarhoş iken mescitte ibadet etmek istediğini dile getirmiştir. Ancak *Kur’an-ı Kerim*’de yer alan “*Ey iman edenler! Siz sarhoş iken ne söylediğinizi bilinceye kadar, cünüp iken de –yolcu olan müstesna- gusül edineye kadar namaza yaklaşmayın. (Kur’an-ı Kerim, Nisâ 4/43)*” ayeti ile sarhoşken ibadet edilemeyeceği ifade edilmektedir:

Nice mezheb durur bu nice ‘âdet

İdem mescidde mest iken ‘ibâdet (KM2/14)

2.7.4. Banu

Hatun, hanım anlamlarına gelmektedir (Şemsettin Sami, 2015: 104). Klasik Türk edebiyatı şiirlerinde olduğu gibi *Âlî Dîvânı*’nda da bu anlamıyla yer almaktadır. Belkîs, Hz. Süleyman’ın hüdhüd aracılığıyla tanıştığı eşidir. Yemen’de bir malikânesi ve hizmetçileri olan Belkîs, saltanatı ve görkemli yaşamı ile klasik Türk edebiyatı geleneğinde adından söz edilen kadınlardan birisidir (Zavotçu, 2013: 121).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, haremde Belkîs gibi nice görkemli kadınlar olduğunu dile getirmektedir:

Haremünde niçe Belkîs gibi ked-bânû

Sana ferzend-i sa'îd oldı Süleymân-ı zemân (K43/9)

2.7.5. Cadı

Sihir ve büyü yapmakla bilinen cadı, klasik Türk edebiyatı şiir ve nesrinde sevgilinin etkileyici ve büyüleyici gözlerini tasvir etmek için kullanılan bir sıfattır (Zavotçu, 2013: 146). *Dîvân*'da cadı, sevgilinin gözlerini betimlemek için göz kelimesiyle bir arada kullanılmıştır. Şair, sevgilinin âşığı büyüleyen gözleri ile ansızın gönlünü aldığını ifade etmektedir:

Nâ-gehân gönlüm alup eyledi mekkârlığı

Çeşm-i câdûna kim öğretti bu sehârlığı (G1459/1)

Şair, sevgilinin nergis çiçeğine benzeyen büyümlü gözlerinin eşsiz güzelliğinden bahsetmektedir:

Aradum 'âlemi başdan başa gözden geçürüp

Görmedüm sencileyin nergis-i câdûsı güzel (G786/2)

Şair, sevgilinin etkileyici bakışları ile gökteki hilali indirip kendine kaş yaptığını söylemektedir:

İndürüpdür sihr ile gökden hilâli 'Âliyâ

Aldı ebrûsın ki yârun çeşm-i câdû üstine (G1311/5)

2.7.6. Cariye

Savaş sonucunda esir edilen ya da para karşılığında satın alınan erkeklere “köle” denildiği gibi kadın ve kızlara da “cariye” denilmekteydi (Pakalın, 1993: I/259). Âlî, lale yapraklarını pula benzeterek sabah rüzgârının akarsuyun üzerine savurmasını ve lale yapraklarını rüzgâra para gibi sayarak gül cariyesini sattığını tasvir etmektedir:

Cûybâr üzre sabâ lâleler evrâkı sayup

Satdı gül câriyesin sarsara pulluk pulluk (G667/3)

Bir başka beyitte ise gül bahçesi, Gülizar adlı bir cariye olup akarsuyun ona hizmet etmekle görevli bir cariye olacağı tasavvur edilmiştir:

Gül-‘izâr adlu perestârun olupdur gülşen

Sanki bir câriyedür hidmetüne âb-ı revan (K43/11)

2.7.7. Cerrar/Dilenci

Âlî, *Dîvân*’da yer alan ilgili beytinde dilencilerin dilenme şekline göndermede bulunarak dilencilerin hayatını devam ettirebilmesi, geçinebilmesi için “yok” diyerek kapı kapı dolaştığını ifade etmiştir:

Gelürüm yok diyü geçinmek ile

Dahı cerrâr-ı ehl-i câh olasın (Trcb. III-7/11)

2.7.8. Dâye

Dâye, bebek bakıcı anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 258). Beyitlerde yaptığı işler ile konu edilmiştir. Şair, feleği gece gündüz ağlayan bir çocuğa benzeterek esen rüzgârı da beşik sallayan bir dâye olarak tasvir etmiştir:

Dâye-i sarsar anunçün ırgalar gehvâreni

Rûz u şeb giryân olan oglana döndün ey felek (G738/4)

Bir başka beyitte ise şair; söz söyleme sanatındaki ustalığını bir çocuğa benzeterek edâsını onu besleyen bir dâye olarak tasavvur etmiştir:

Benüm kim bîkr-i ma' nâ zâde-i tab'umdur ey 'Âlî

Edâ-yı pâküm anı dâye gibi her zemân besler (G403/5)

2.7.9. Divâne/Deli

Aklî dengesi yerinde olmayan deliler, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde virane yerlerde olmaları, zapt edebilmek için zincirle bağlı olmaları, sebepsiz yere gülüp ağlamaları, sır tutmaları, her güzele gönül vermesi ile konu edilmiştir.

Deliler hem kendine hem çevresine zarar vermemesi için zincirle bağlanırlar. Âşığın sevgilinin saçının anber kokusunu almadan gönlünü dinlendiremediği gibi delilerin de zincirsiz zapt edilemeyeceği ifade edilmektedir:

Gönlüm ârâm eylemez gîsû-yı 'anber-gîrsüz

Zabt olunmaz lâ-cerem dîvâneler zencîrsüz (G504/1)

Bir başka beyitte ise sevgilinin saçı şekil yönüyle zincire benzetilmiştir. Âlî, âşığın sevgilinin saçına gönül verdiği günden beri karmakarışık bir hâlde olduğunu söylemiştir:

Zülfî zencîrine dîvâne olaldan 'Âlî

Cân u ten birbirine girdi müşevveş-hâlüz (G513/5)

Divâneler, virane yerlerde gezip dolaşırlar. Aşk yolunda sayısız viraneler olduğunu söyleyen şair, bu virane yerlerde birçok divâne kişilerin bulunduğunu ifade etmektedir:

Reh-i 'ışk içre zâhid bî-'aded vîrâneler vardur

Anun her birisinde niçe bin dîvâneler vardur (G273/1)

Şair, âşığın sonunu düşünmeden hareket etmesini deliliğe yorarak gördüğü her güzele gönül verdiğini söylemektedir:

Hîç sonın fikr eylemek bilmez ‘aceb dîvânedür

Gördüğü mahbûba kim ‘Âlî gönül bağlar yürür (G367/5)

Aklî dengesi yerinde olmadığı için deliler sebepsiz yere ağlayıp gülebilirler. Âlî, feleğin başında dert varken hem ağlayıp hem güldüğünü söyleyerek divane olduğunu düşünmektedir:

Aceb dîvânesin kim ey felek bilinmedi şânun

Başunda var iken âteş hem aglar hem gülersin sen (G1075/3)

Âşık, kederinin hikâyesini hâlinden anlamayacak kişilere söylemeyeceğini hatta o sırrı divanenin bile âşığın sırrına ortak olup kimseye anlatmayacağı ifade edilmiştir:

Âşık hikâyet-i gamı nâ-dâna söylemez

O râzı bir kimesneye dîvâne söylemez (G548/1)

2.7.10. Dihkan/Çiftçi/Köylü

Çiftçiler, şehirden uzak yerlerde tarım ve hayvancılıkla geçimini sağlayan kimselerdir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte kalem ve çiftçi, şair ve zabıta arasında ilişki kurulmuştur:

Hâsıdur mülk-i hüner beglerinün ma‘nî-i hâs

Hâme dihkân gibidür şâ‘ir anun şahnesidür (G340/4)

2.7.11. Emîn

Kendisine güvenilen ve bir şeyler emanet edilen kimse anlamıyla “mutemet” kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. Osmanlı’da bir nevi memur olan emînler kendilerine devlet tarafından verilen işi yürütmekle mesul olup bu iş karşılığında maaş alırlardı. Osmanlı’da birçok iş emînler aracılığıyla yapılırdı. Örneğin darphane emîni, matbah emîni, tersane emîni, hassa emîni, defter emîni gibi görevliler bulunmaktaydı. Daha sonra İstanbul emîni “şehremîni” olarak adlandırılmıştır (Sahillioğlu, 1995: XI/111-112). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, âşığı sevgilinin boyunun hayaline “emîn” olarak görevlendirmekten bahsetmektedir:

Hayâl-i kâmet-i yâra seni emîn itsek

Diye gönül nice sen istikâmet itme misin (G1086/4)

Bir başka beyitte ise mutfak emîninden “emîn-i matbah” olarak söz edilmektedir:

Bir yanadan emîn-i matbah ise

Dir ki ta’yîn yok hasâretdür (Kt. 45/6)

Aşağıda yer alan ilgili beyitlerde de defter emînlerine yer verilmiştir:

Ne cüzvîdür ze’âmet hâsıl olmak bana sultânım

Emîn-i deftere farzâ ki bir ednâ işâretdür (K57/26)

Bizi dîn sanma defterdârlardan pâyede ‘Âlî

Emîn-i defterüz ser-defter-i şâhâna mensubuz (G496/6)

Himmetünle emîn-i defter olup

Otururdum kafesde rindane (Kt. 66/12)

Hamr emîni, meyhaneleri denetleyen emîndir. Beyitte meclise gelip şarap içmeyen sûfinin, hamr emîninin vergi topladığı gibi şarap topladığı anlatılmaktadır:

Bezme geldükçe şarâb içmez müselles nûş ider

Hamr emîni gibi sûfî ‘öşr alur mül döşürür (G362/4)

2.7.12. Eren/Evliyâ

Allah’a ibadet ederek onun dostluğunu kazanan, Allah’ın diğer kullarına ve yarattıklarına yardımcı olan, güvenilir kimselerdir (Uludağ, 2013: XLIII/ 25). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, evliyânın kendisini başka birine muhtaç etmediğini, evliyânın rıza evine misafir olduğunu ifade etmektedir:

Evliyâ gayretlenüp muhtâc-ı gayr itmez beni

Tutmışam dâmenlerin hân-ı rızâ mihmânıyam (G966/5)

Bir başka beyitte ise şair, erenlerin dert ve kederden uzak boş bir kalbi istemediğini belirtmektedir:

Erenler kalbi hâlî istemezler derd ü mihnetden

Halîl-i vakt olanlar kesret-i mihmâna incinmez (G555/3)

2.7.13. Esir/Köle

Şair, âşığın sevgilinin emirlerine boyun eğdiğini, sözlerinin lezzetinin esiri ve iki cihanda da fermanlarının kölesi olduğunu söyleyerek esirliği âşık-sevgili ilişkisi üzerinden anlatmıştır:

Emrüne râmam esîrem lezzet-i güftâruna

Ben senün iki cihânda bende-i fermânunam (G915/4)

Bir başka beyitte ise sevgilinin g z ll k unsurlarından ince beli ve a zının esiri olan  şık konu edilmiştir:

  l  de   n n ile miy  n n es rid r

Anlardan  zge ‘ışkına iki g v  ı yok (G690/5)

2.7.14. Fakih

 slamiyet’e dair b t n ameli h k mleri bilen fakihin aşk meselesine dair bir şey bilmedi ini s yleyen şair, bu konuda kendisinin bilgi sahibi oldu unu ifade etmiştir:

Bilmez fak  h mes’ele-i ‘ışk  ‘ liy 

Ol fenni bana sor ki ben m B  Han fe’si (G1450/5)

2.7.15. Firenk

Firenk, Avrupalılar i in kullanılan bir tabirdir (Pala, 2015: 158). şair, bir firenk o lanının can evini ele ge irdi ini ifade ederek mana  leminde  sa’nın kendini tekrar diriltti ini tasvir etmektedir:

Bir fireng o lanı c  n m  lkini yagma kıldı

  lem-i ma’n de ‘ s  beni ihy  kıldı (G1397/1)

2.7.16. G şiyedar

G şiy , at eyerinin altına  rt len sırmalı veya şerit s slemeli, kıymetli taşlarla s slenmiş  rt ye denir. G şiyedar ise at uşa ı, seyis anlamına gelir (Devellio lu, 2006: 279). şair, kendisinden yabancı birisiymiş gibi bahsedip şiirlerinin belirli bir seviyeye ulaştı ını ifade ederek di er şairlerin onun ancak g şiyedarı olabilece ini dile getirmiştir:

  l  yine bir p  yeye irg re ki nazm 

Old  ř ‘ar dan niceler g şiyed r  (G1416/5)

2.7.17. Gavvas ve Şinâver

Gavvas, “dalgıç”; şinâver, “yüzücü” anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 402 ve 1173). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitlerde denizden inci ve değerli madenleri çıkarması ile konu edilmiştir. Âlî, aşağıda verilen beyitte âşığının gözyaşı ile inci arasında şekil yönünden ilişki kurmuştur. Âşığının gözyaşı denizine keder gavvasının dalıp gözyaşı damlalarını saklı inci sanıp çıkardığını tasavvur etmektedir:

Bahr-ı eşk-i dîdeme her dem girüp gavvâs-ı gam

Katre-i eşküm çıkarur lu’lu’-i meknûn sanup (G91/2)

Bir diğer beyitte âşığının inciye benzetilen gözyaşları akarak sevgilinin yanağındaki beninin etrafında dolaşmaktadır. Şair, sevgiliyi denizin dibinden cevher çıkartan gavvas ile ilişkilendirerek âşığının inciye benzeyen gözyaşlarını aldığını tasavvur etmektedir:

Akıdup yaşımı gözden tolınur hâl-i ruhun

Ka’r-ı deryâdan alur gevheri gavvâsa döner (G431/3)

2.7.18. Gazelhan

Meclislerde gazel okuyan kişilere denir (Pakalın, 1993: I/654). Şair, akıl meclisinde gazelhan olan bir rindin şiir okuduğunu söylemektedir:

Seher ki âftâb-ı vasfı germ idüp hired bezmin

Bu matla’ dan terennüm kıldı bir rind-i gazel-hânı (K39/30)

2.7.19. Gazi

Gazi, din ve devletin menfaatleri için savaşıyor, her türlü fedakârlıkta bulunarak şehitlik mertebesine ulaşmak isteyen ancak girmiş olduğu muharebelerden şehit olmayarak dönen savaşçılardır. Gazilerin vücutlarında girmiş oldukları savaşların izleri bulunmaktadır. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, savaşın gaziler

için bir lütuf olduğunu söyleyerek kimisinin dirlik bulduğunu kimisinin de ebedî bir ömre kavuştuğunu ifade etmektedir:

Kimisi dirlik bulur kimisi ‘ömr-i câvidân

Muttasıl lutf üzredür gâzilere dîvân-ı ceng (G748/6)

Bir diğer beyitte şair, kâfirin/sevgilinin gamzesinin kendisini avare kıldığını söyleyerek sevgilinin peşinden gazilerle sefere çıktığını dile getirmektedir:

Âvâre kıldı gamzesi bir kâfirün beni

Gâziler ile uçlara gitdüm seferdeyin (G1156/4)

2.7.20. Hacı

İslam’ın şartlarından olan hac ibadeti, kutsal kabul edilen dinî mekânları ziyaret ederek çeşitli ritüelleri tamamlamayı gerektiren bir ibadettir. Türk İslam toplumunda bu ibadeti yerine getiren Müslümanlara “hacı” denilmektedir (Pala, 2015: 180). Âlî, hac ibadetinde önemli olan şeyin Kâbe’ye gitmek kadar oraya yansıyan Allah’ın nurunu da fark etmek olduğunu söylemektedir:

Dönmesün nâ-murâd o hacıya kim

Ka‘be’ye vara görmeye nûr (Kt. 212/2)

Bir başka beyitte şair, herkese sevgilinin yüzünü görmenin nasip olamayacağı gibi hacca giden her kişiye de Allah’ın nurunun nasip olmadığını söylemektedir:

Herkese kûyunda rûyun tal‘atı olmaz nasîb

Zâhir olmaz Ka‘be-i ‘ulyâda her hâcıya nûr (G434/6)

2.7.21. Hânende

Hânende, güzel sesle şarkı söyleyen kişilerdir (Şemsettin Sami, 2015: 430). Âlî, aşağıda yer alan ilgili beyitte hânendelerin musiki eserleri okurken önlerinde yer alan nota defterine bakmasını ifade etmektedir:

Biz kasr-ı 'ışka nakş-ı hatundan kitâbeyüz

Hânendeler gibi n'ola tutsak kitâba yüz (G570/1)

2.7.22. Harâmî

Haydut, yol kesen kişi anlamına gelir (Ayverdi, 2010: 471). Haramîler yol keserek insanların eşyalarına el koyarlar. Şair, cihan hâkimlerinin, tüccarı haramî gibi soyduğunu söylemektedir:

Soydı tüccârı harâmî gibi hükkâm-ı cihân

Sanasın her birisi mültezim-i bâc oldu (Kt.103/18)

2.7.23. Hırsız

Hırsızlar başkalarına ait değerli eşyaları onların göremeyeceği bir zaman da almaya çalışırlar. İnsan için de en değerli olan şey canıdır. Şair, her akşam canını yoklayan ecel hırsızının yüz parça olmuş tenini ihtişamlı bir kaftana mı benzettiğini sormaktadır. Aynı zamanda hırsızların amacına kolay ulaşabilmek için gece vakitlerini tercih etmesine de değinilmiştir:

Âliyâ düzd-i ecel cânı ne yoklar her şeb

Hil'at-ı fâhire mi sandı ten-i sad-çâki (G1468/5)

2.7.24. Kâfir

Kâfir, Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan kişilere denilir (Pala, 2015: 248). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, sevgilinin güzelliğini gören kâfirin Müslüman olacağını söylemektedir:

Hüsnün ki dahı olmadadur böyle ziyâde

Kâfir göricek anı müselmân olacakdur (G289/4)

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde kâfir, sevgiliyi ifade eden bir mazmun olarak da kullanılmıştır. Şair, *Dîvân*'da yer alan beyitte sevgilinin yanağını "Nur" ayetine teşbih ederek benlerinin mi yoksa saçlarının mı o güzelliği kapattığını anlamak için yüzüne bakmak istemiştir. Ancak sevgili, âşığa yüzünü göstermemektedir. Âşık da sevgilinin yüzünü göremediği için "Ufka yüzünü göstermeyen hangi kâfirdir/güzeldir?" diye sormaktadır:

Ruhun nûr âyetidür setr iden hattun mı yâ zülfün

Yüzün göstermeyen âfâka bilmem kankı kâfirdür (G281/4)

2.7.25. Kassam

Bir mirası vârisler arasında bölen, yetimlerin hakkını koruyan memura kassâm denir (Ayverdi, 2010: 636). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde "kassam-ı ezel" terkihiyle yer alan kelime Allah'ın kaderimizi belirleyen güç ve kuvveti anlamında kullanılmıştır. Şair; gönlüne dünyanın eziyetlerinden şikâyet etmemesini söylemektedir. Allah'ın dünyaya ait dert ve üzüntüleri bir miras gibi kullarına paylaştırdığını ifade etmektedir:

Cevr-i 'âlemden şikâyet itmezüz biz ey gönül

Böyle taksîm eylemiş çünkim ezel Kassâm'umuz (G549/4)

2.7.26. Kızılbaş

Kızılbaş adı, X. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul etmeye başlayan ve bu yeni dini, önceki bazı inanç ve gelenekleriyle kendilerine özgü biçimde bağdaştıran konargöçer Türkmen oymakları için kullanılan çok sayıdaki isimlerden birisidir. Bu adın eski Türklerde bir baş giysisi olan kızıl börkle ilgili olduğu düşünülmektedir. Kelimenin ilk kullanımına dair bazı rivayetler de bulunmaktadır. Bunlardan birisi

Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'in babası, Azerbaycan ve Doğu Anadolu Türkmen boylarının oluşturduğu taraftar kitlesine kendilerini diğerlerinden ayırmak için her biri bir imamı temsil eden on iki dilimli kırmızı bört giydirmesiyle bu kitlelerin zamanla kızılbaş diye anılmasıdır. Bunun yanı sıra “kızılbaş” İslamiyet ile ilişkilendirilmeye de çalışılarak kutsallık kazandırmak istenmiştir. Bir rivayete göre Hz. Ali, Hayber Kalesi'nin fethinde başına kırmızı sarık sarmış ve kızılbaş adıyla anılmıştır. Diğer bir rivayete göre Uhud Savaşı'nda Hz. Peygamber'i korumak için kendini siper eden Ebû Dücâne'nin başındaki sarık al kana boyandığından kendisine kızılbaş denilmiştir. Başka bir rivayete göre de Sıffin Savaşı'nda Hz. Ali, askerlerine Muâviye'nin askerlerinden ayırt edilmeleri için kırmızı sarık sardırması ve bu olaydan sonra taraftarları kızılbaş diye anılmıştır (Üzüm, 2002: XXV/546).

Dîvân'da “Der-İştîyâk-ı Gazâ Mî-Gûyed” adlı kasidede Çaldıran Savaşı'na giden askerlerin gaza anlayışı ile İslamiyet'i yayma vazifelerinden bahsedilmektedir. Bu askerlerin çok eski zamanlardan hatta Hz. İsmail devrinden yiğit savaşçılar olduğu anlatılarak tarihteki kızılbaş hadiselerine gönderme yapılmaktadır. Kasidenin büyük bir bölümünde Osmanlı askerleri ile tarihte kızılbaş olarak adlandırılan askerler/komutanlar arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur:

Lâle gibi baş çıkarsa hâkden evbâşlar

Tolsa ser-tâ-pâ kızılbaş ile taglar taşlar

Ehl-i derdün bagrı başı hep kızılbaş olsa hem

Ayn-ı a' dâdan dökilse kanlu kanlu yaşlar

Zinde olsa devr-i İsmâ'îl'den dem urarak

Çaldıran cenginde cân kurbân iden kallâşlar

Tîglar çekse guzât açılsa sûsenler gibi

Baglanup saflar kurılsa cengler perhâşlar

Esdürüp Mevlâ zafer bâğında nusret yillerin

Şöyle çok yoldaşumuz ervâh ola yoldaşlar

Lâle evrâkın perîşân itdügi gibi sabâ

Bir dem içre tagıdur ol dîdesi hûn-pâşlar

Ummasunlar âftâb-ı nusretün kem zerresin

Şâh-ı nâ-bînâyâ pey-rev bir bölük huffâşlar

Arsa-i heycâda rû-gerdân olan bî-dillere

Şeş-per eyler ser-zenişler darb-zenler taşlar

Tîşe zahmı surh-ser başın kılup şâdü'r-revân

Tâc gibi kanları akmaga dik dik başlar

Pâk ider ol hâr u haslardan şerî'at yolların

Tuglar cârûb olup bekler kamu ferrâşlar

Göz göz idüp nahl-i cismin her kızılbaşun hadeng

Tîg u hancer sancılup yir yir ana berg aşlar (K30/1-11)

Bir başka beyitte ise şair, tarihteki kızılbaş olayına gönderme yaparak gazilerin kızılbaşların başını keserek kara toprağa yeksan ettiğini söylemektedir:

Kesüp başın yudılar kana şâhum niçe evbâşı

Kara toprağa yeksân itdi gâziler kızılbaş (G1453/1)

2.7.27. Kül Öksüzü

Kül öksüzü ifadesi evsiz insanlar için kullanıldığı gibi annesi babası olmayıp sahipsiz çocuklar için de kullanılmaktadır (Keskin, 2009: 393; Ayverdi, 2010: 725). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde iki tanımına da uygun ifadeler bulunmaktadır. Şair, gül ateşinin bülbülü kül ettiğini söyleyerek kül öksüzüne bağı külhan yerine/hamama çevirdiğini söylemektedir:

Ne için bülbülü hâkister ider âteş-i gül

Bir kül öksüzine bâğı neden eyler külhan (K65/12)

Bir diğer beyitte ise ailesinin ölümünden sonra sahipsiz kalan çocukların ayrılık ateşi ile yandığını ifade etmektedir:

Gitdi ıyâli kaldı kül öksüzleriyle zâr

Nâr-ı firâka yandı hezârân ocag eri (K110/7)

2.7.28. Lala

Şehzadelerin yetişmelerinde görevli kişiler için kullanılan bir tabirdir. Lalaların, şehzadelerin davranış ve hareketleri üzerinde çok tesiri bulunmaktaydı (Pakalın, 1993: II/354). Şair, Lala Mustafa Paşa'ya ihsan için yazdığı şiirinde, inci saçan şiirlerinin kerem sahibi Lala Paşa'ya köle olduğunu dile getirmektedir:

İltifâtun durur ancak garazum yoksa şehâ

Bendedür nazm-ı güher-pâşuma lâlâ-yı kerem (K72/32)

Şair, lalenin güle lala tayin edildiğini ifade ettiği beytinde lalenin ne kadar imrense de taze gül gibi olmayacağını söylemektedir:

Dâyedür ebr-i bahârî güle lala lâle

Haddi yok öykünesin tâze nihâle lâle (G1265/1)

2.7.29. Meddah

Geleneksel Türk seyirlik oyunlarından birisidir. Ortaoyunu ve Karagöz'e benzese de anlatılan hikâyelerin ve konuların zengin oluşu, taklitlere dayanması gibi özellikleri ile ayrılır. Bu taklitleri gerçekleştirmek için sopa ve mendil olmak üzere iki aracı vardır (And, 2014: 31-33). Âlî, padişahın meddahı olduğu günden beri yeryüzü ve gökyüzünün şiirleri ile aydınlandığını ifade etmektedir:

Pâdişâhum sana meddâh olalı 'Âlî kulun

Gün gibi nazm ile rûşendür zemîn ü âsmân (K25/22)

2.7.30. Mellah

Mellah, kaptan ya da gemiciyi ifade eder. Şair; zahidin vücudunun gemisinde hakikat denizinin kaptanı olduğunu söyleyerek dünyaya ait şeylerden sakınmasını, onların kendisini baştan çıkaracağını uyarısını vermektedir. Şair beyitte vücudu gemiye, nefsinin de kaptana benzetmiştir:

Hakikat bahrının mellâhı ol fülk-i vücûdunda

Sakın zâhid seni âhir çıkarur mâ-sivâ başdan (G1026/4)

2.7.31. Muhâsip

Muhasebe işleri ile uğraşan, hesap ve defter işlerinde bilgi ve maharet sahibi kişilere denilmektedir (Şemsettin Sami, 2015: 824). Âlî, bir meslek eleştirisinde bulunduğu şiirinde bir kimsenin hem kâtip hem de muhasebeci olursa aldığı parayı daha sonra geri vereceğini söylemektedir:

Dahı sen kâtib ü muhâsib isen

Aldugun nakdi virdürür tekrar (Trcb. III-6/12)

2.7.32. Musâhip

Musahip, sohbet arkadaşı anlamına gelmektedir (Şemsettin Sami, 2015: 837). Şair, cihan şahına ya sahip olmayı ya da ona sohbet arkadaşı olmayı istediğini dile getirmektedir:

Ne sihr ider ki ruhun iki zıddı mazhar olur

Ya nâr-ı âb-ı tarâvet ya âb-ı âteşvâr (G207/5)

2.7.33. Oğlan

Kamus-ı Türkî’de oğlana; uşak, küçük, genç erkek çocuk anlamı verilmiştir (Şemsettin Sami, 2015: 938). Şair, değneğe teşbih ettiği kirpikleri ile göz bebeklerinin tutup birbirleriyle kavga etmesini gam mektebinde sopa ile kavga eden iki çocuk olarak tasvir etmiştir:

Müjeden merdümek-i didelerüm çûb tutuşur

Mekteb-i gamda görün ol iki oğlan çekişür (G437/2)

Şair, âşığın aşk seline kendini bile bile attığını söyleyerek çocuk gibi ağlamayı bırakmasını istemektedir:

İşk seyl-âbına çün göz göre atdun özünü

Yüri ey dîde yüri aglama oğlanlığı ko (G1180/2)

Bir diğer beyitte ise “oğlan” kelimesi halk arasında da kullanılan bir deyim içerisinde yer almıştır. Âlî, kendi zamanında olan dostluklardaki sevgi ve muhabbetin değerinin düştüğünü, önemsiz hâle geldiğini “çocuk oyuncağına dönmek” deyimini ile ifade etmektedir:

Oğlan oyuncagına dönüpdür zemânede

Yârân içinde meyl ü mahabbet didükleri (G1426/2)

İncelenen şiir metinlerinde şehir oğlanı tabiri de zikredilmektedir. Ahmet Talât Onay “şehir oğlanı”nın yaramaz, şeytan gibi iğneleyici bir tabir olduğundan söz etmektedir. Eski zamanlarda İstanbullu kibar çocuklara muhallebici denilirdi. Şehir oğlanı tabiri ifade ettiği anlam itibariyle muhallebiciden daha hakir görülmüştür (Onay, 1993: 393). Şair, şehir oğlanının ağır işleme ve dokumalı ipekli kumaşlara büründüğünü söyleyerek güneş gibi şöhret ışığının parladığını tasvir etmiştir:

Dîbâya tellü hâreye girdi cevânlar

Şehr oğlanında gün gibi şöhret ziyâsı bol (Kt.72/65)

Ahmet Talât Onay, yumuş oğlanını uşak, hizmetkâr olarak izah etmiştir (Onay, 1993: 440). Şair, kapı önünde beklemekle görevli yumuş oğlanı/uşağı âşğın iki göz bebeğine benzeterek sevgilinin kapısının önünde sevgiliyi görme ümidi ile beklediğini ve sevgiliyi görünce eğleneceğini söylemektedir:

Merdüm-i dîde kapun bekleyüp eglense n'ola

Yumuş oğlanınun eglendüğü yegdür cânâ (G64/1)

2.7.34. Rehber

Rehber, yol gösteren kişi anlamında kullanılır. Sabahtan akşama kadar yanarak önderlik eden meşalelerden yüz binlerce kıvılcımın ortaya çıktığını tasvir eden şair, Allah yolunda rehber ihtiyacı olmadığını ifade etmektedir:

O yolda âdeme reh-ber neden lâzım be-hey sâlik

Yanar şeb-tâ-seher meş'al niçe yüz bin şerer peyda (K27/2)

Rehber olan kişi, önderi olduğu topluluğun başında olur. Şair, sümbülü bir rehber olarak tasavvur ederek gülün önüne düştüğünü söylemektedir:

Tug-ı şâhî gibi yirden götürüp ser sünbül

Önine düşdi gülün niteki reh-ber sünbül (K34/1)

2.7.35. Serdengeçti

Akıncılardan düşman ordusuna saldırmak veya kuşatma altına alınan bir kaleye girmek için fedai seçilenler için “serdengeçti” tabiri kullanılır. Düşman ordusuna saldırarak veya kaleye girecek olan akıncıların dönmelerinden ziyade ölme ihtimali olduğu için bu adı almışlardır (Pakalın, 1993: III/181). Âlî, sevgilisine dünyada eşi benzeri olmayan bir güzelliğe sahip olduğunu söyleyerek onu övmektedir. Sevgilinin de kendisi gibi fedakâr bir âşık bulamayacağını dile getirmiştir:

Nazîrün yok güzelsin şeh-levend âfetsin ammâ ki

Bulınmaz sana bir ‘Âlî gibi serden geçen dil-ber (G235/5)

2.7.36. Seyyid

Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in soyundan gelen kişilere verilen bir unvan olmakla beraber “efendi, önder, reis” anlamları da vardır (Devellioğlu, 2006: 948). Şair, binlerce meclise önderlik eden kimsenin mutfağına hizmetçi, birçok seyyidin de kendisine savaşçı istediğini söylemektedir:

Hezârân mîr-i bezmi kâse-şûy-ı matbah-ı hâssam

Niçe bin seyyid-i zî-şânı kûyumda gulâm ister (G244/2)

2.7.37. Sûfî/Zâhit

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde karşılaştığımız tiplerden biri de sûfî/zâhittir. Zâhit, rakip gibi âşğın düşmanı ve sevgilisi ile arasını bozan bir tip değildir. Genellikle dinî yönü olan İslam terbiyesi ile yetişmiş muhafazakâr bir karaktere sahip zâhit, kendisine benzemeyen kimseleri uyarmaktan ve onları dinî kurallara

davet etmekten geri durmaz. Bu durum bazen sūfinin/zâhidin şairlerin hedeflerine girmesine ve ona sataşmalarına neden olmuştur (Şentürk, 1996: 1-3).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, zâhidin dünyevî eğlenceler içerisinde olduğu hâlde diğer kimselere dervişlik hırkası giyerek bu eğlencelerden el çekmesini öğütlediğinden bahsetmektedir. Şair bu duruma iki yüzlülükten yakınan sūfinin kendisinin iki yüzlülük yaptığını söyleyerek tepki göstermektedir:

Sana zevk-i câm-ı cihân-nümâ bana delk-i zerk ü siyeh 'abâ

Garazun riyâ ise sūfiyâ ele alma câm-ı safâyı ko (G1182/3)

Şair, sūfinin iki yüzlülüğüne değindiği bir başka beytinde onun her şeyi yaptığını bir tek şarap içmediğini ve bununla övündüğünü dile getirmektedir. Sūfiyi kendi hâlinde bırakarak eğlencelerine devam etmelerini söylemektedir:

Ne herze yirse yisün tek mey içmesün sūfî

Safâmuza görelüm anı kendüye koyalum (G930/2)

Şair, meclisteki oturma düzeni ile sūfîlerin zikir ayini sırasında oluşturdukları halka arasında ilişki kurmuştur. Zikir ayinine giren sūfîlerin artık o yoldan çıkamayacağı gibi şarap meclisine girenlerin de meclisten çıkamayacağını söylemektedir:

Döşendün bir kadeh devrine sūfî halka-i zikre

Döniş yokdur nic' olur görelüm 'Âlî bu devrândur (G313/5)

Bir başka beyitte şair, hırka ve taç giyerek gösterişli kıyafetlerden soyunmanın sūfiyi Hakk yoluna iletmeye yetmeyeceğini ifade etmiştir:

Hırka vü tâc ile tebdîl-i libâs itmek ile

Sūfiyâ kendüni abdâl-ı Hudâdan sanma (G1302/3)

Şair, şaraptan tiksinererek yüzünü çeviren zâhide kızarak tepki göstermektedir:

Yigrenürsin şarâbdan zâhid

Döndürürsin yüzün be-hey murdâr (G183/4)

Zâhidin aşk hazinesini ümit etmediğini ve divane gönlünün nefis terbiyesi yaptığı virane yerden çıkmadığını söylemektedir:

Ümîd-i genc-i ‘ışk itmez yatur cism-i harâbında

Dil-i zâhid ‘aceb divânedür vîrânedен çıkmaz (G531/3)

2.7.38. Şâhidbâz

Şâhidbâz oğlancı, gulâmpâre anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2006: 975). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitlerde “rind-i şâhid-bâz” terkihi ile kapalı bir biçimde yer almaktadır. Şair, kendisi de bir rind olan şâhidbâzı vaizin inkâr etmesini eleştirerek bu insanların da meclise kazandırılmaları, hor görülmemeleri gerektiğini dile getirmektedir:

Rind-i şâhid-bâzı inkârun hatâdur vâ‘izâ

Zühd ü takvâna yazık ol fehm ü ol pindâra yuf (K104/7)

2.7.39. Şâhid-i Bâzâr

Şâhid-i bâzâr; orta malı olmuş, ayağa düşmüş kadın anlamında kullanılır (Devellioğlu, 2006: 975). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, Hz. Yusuf gibi güzel olmasıyla ün salan II. Bayezit dönemi şairlerinden Yûsuf-ı Sâni’yi anmaktadır. Kendisini herkesin talep ettiğini bilmeden vücudunu şâhid-i bâzâr gibi ayağa düşürdüğünden bahsetmektedir:

Vücûdın şâhid-i bâzâr ider ol Yûsuf-ı Sâni

Metâ‘-ı vaslına herkes taleb-kâr olduğın bilmez (G545/4)

2.7.40. Şahit

Sevgili, güzel anlamlarına gelen şahit, *Dîvân*'da yer alan şiirlerde bir olaya tanıklık eden kişi anlamında kullanılmıştır. Hukuk davalarında taraftarlar olayın gerçekliğini kanıtlamak için şahitlere ihtiyaç duymaktadır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, şahitten âşığın sevgilinin saçına asıldığını ispat etmesi istemektedir:

Zülfine asıldugun isbât umarsa şâhidün

Ey gönül pendüm işit da‘vânı sen bir pâre as (G618/3)

Bir başka beyitte ise “şâhid-i vuslat” terkibi ile şair, Allah’ı işaret etmiştir. Allah, insanoğlunun dünya hayatının her anında yanında olup işlediği bütün günah ve sevaplara şahitlik etmektedir. Şair, insanların dünyada işlediği günahların ne kadar olduğunu bilmediğini söyleyerek öldüğünde günahlarına şahitlik eden Allah’ın kendilerini affetmeyeceğini ifade etmiştir:

Günâhumuz ne durur kimse bilmez ey ‘Âlî

Ölince şâhid-i vuslat bizümle barışmaz (G525/5)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GELENEK, İNANIŞ, DAVRANIŞ VE UYGULAMALAR

Sosyal hayatta karşılaştığımız çeşitli gelenek, inanış, davranış ve uygulamalar toplumu bir arada tutan ve dayanışmayı sağlayan kültürel unsurlardır. Bu bölümde XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun kültürel unsurlarını yansıtan gelenek, davranış ve uygulamaların *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'na olan yansımaları incelenmiştir.

3.1. Çiçekler ve Hayvanlar ile İlgili Uygulamalar

3.1.1. Çiçekler

Âlî Dîvânı'nda çiçekler ile ilgili olarak saç ya da destara çiçek takılması yer almaktadır.

3.1.1.1. Saça/Destara Çiçek Takmak

Geleneksel Türk kültüründe çiçekler önemli bir yere sahiptir. Çiçekler halk hikâyelerine, türkülere, çinilere ve kilimlere kadar geniş bir alanda kendini göstermektedir. Maddi ve manevi kültürel varlıklarımızın hepsinde sevginin, temizliğin, güzelliğin ve saflığın sembolü olmuştur. Anadolu'nun toplumsal hayatında çiçeklerin önemli görevleri vardır. Daima içten gelen güzel duyguların, inceliğin ve zarafetin ifade aracı olarak rol üstlenmektedir. Türk toplumunda en fazla karşılaşılan durum genç kızların saçlarına çiçek takmasıdır (Yardımcı, 2012: 121).

Dîvân'da yer alan çiçeklerden biri güldür. Aşağıda yer alan beyitlerde saça ve destara takılması yönüyle konu edilmiştir:

Üstün sana şâyed ruh-ı âlünden o kendin

Kim dir sana destâruna bir gül koparup sok (G666/4)

Yine nâr oldı hüveydâ şecer-i ahdardan

Yine ol serv-i sehî başına gül takdı gibi (G1354/3)

3.1.2. Hayvanlar

Âlî Dîvânı'nda hayvanlarla ilgili olarak papağanın şeker ve ayna ile konuşmasını sağlamak, güvercinlerin ayağına halhal bağlanması ve kuş avlama yer almaktadır.

3.1.2.1. Güvercinin Ayağına Halka Takılması

Haberleşmeyi sağlayan güvercinlerin ayağına işaret için halka/halhal takılır. Âlî; gökyüzünü güvercine, gökteki hilali de şekil yönüyle güvercinin ayağına takılmış halhala benzetmiştir:

Himmetüm şeh-bâz-ı kudsî hâtırumdur bâl ana
Çerh bir zengî kebûter mâh-ı nev halhâl ana (G54/1)

3.1.2.2. Kuş Avlamak

Âlî; sevgilinin perçemini göstermeyerek âşığın gönül kuşunu avladığını söylemiş, kuş avlamanın ağ kullanılmadan da yapılabildiğine hayret etmiştir:

Perçemün göstermedin dil murgını kıldun şikâr
Ben kara gönli kuş alınmaz sanurdum agsuz (G505/4)

3.1.2.3. Papağanları Ayna ile Konuşturmak

Papağanın konuşması için kafesine bir ayna yerleştirilir. Sahibi, bu aynanın arkasına geçerek konuşur, papağan da karşısında hem cinsi olduğunu düşünerek bu yolla konuşmayı öğrenir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte papağana idrak aynasının gösterilmesi ile talebe olması ifade edilmiştir:

Akl-ı külden sırr-ı nutkı kaldurup tûtî misâl
Gösterüp mir'ât-ı idrâküm sebak-hân eyleyem (K13/64)

Şair, gül ile bülbülün arasına karganın giremediği gibi papağanın da ağzına şekerden başka bir şey almadığını ifade etmiştir:

Gül ile bülbülün arasına girür mi gurâb

Alur mı agzına şekerden özge hîç bebgâ (K79/23)

Bir başka beyitte ise şair, dedikoduyu terk edip padişaha dua edilmesini ve papağan gibi tatlı dilli olunmasını istemektedir:

Lâfı güzâfı ko yûri ol şâha kıl du‘â

Tûtî gibi dehânunı aç şöyle şekerîn (K26/27)

3.2. Fal ve Fallar ile İlgili İnanış ve Uygulamalar

Dinen yasaklanan ve büyük günahlardan sayılan falcılık, insanların hayatları boyunca hep geleceği merak edip onu öğrenmeyi istemeleri ile ortaya çıkmıştır. Yapılacak bir işin sonucunun iyi veya kötü olacağını bilmek, geleceğe dair planlar yapmak, yaşanılacak felaketlerden haberdar olmak insanoğlu için bir önem taşımaktadır. İnsanların bu isteği fallarla ilgili çeşitli yöntemlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Kur'an-ı Kerim'de falcılıkla ilgili bazı ayetler mevcuttur. Bu ayetler de gaybı sadece Allah'ın bildiği ve Müslümanlara fal bakmanın ve baktırmanın günah olduğunu belirtmektedir:

“Gaybın anahtarları Allah'ın yanındadır; onları O'ndan başkası bilmez. (Kur'an-ı Kerim, En'âm 6/59)”

“Ey iman edenler! İçki, kumar, dikili taşlar, fal okları şeytan işi iğrenç şeylerden ibarettir. Bunlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz. (Kur'an-ı Kerim, Mâide/90)”

Klasik Türk edebiyatı şairlerinden Gelibolulu Mustafa Âlî de sosyal ve kültürel hayatta yer edinmiş bu konuya kayıtsız kalmamış, şiirlerinde yer vermiştir. *Dîvân*'da yer verilen fal çeşitleri şunlardır:

3.2.1. Kur'an Falı

Osmanlı Devleti döneminde tek uzmanlık gerektirmeyen fal, kitap fallarıdır. Bir kitabın rasgele bir sayfasının niyet tutularak açılması temeline dayanan bu fal, belirli satırdaki harf ya da sözcüğün yorumuyla bakılır. Bu fal için çeşitli yöntemler ve kitaplar yazılmıştır. Falname adıyla anılan bu kitaplardan fal için çoğunlukla *Kur'an-ı Kerim* kullanılmıştır. Doğrudan *Kur'an*'dan açılacak sayfa ya da sayfalardaki harflerden yorum yapan bu kitapların hepsinde değişik yöntemler önerilir. *Kur'an*'ın açılış biçimi, bakılacak sayfa ve satır, açılmadan önce okunacak dualar birbirinden farklı olsa da abdest almak, belirli sayıda Fatiha ve İhlas surelerini okumak noktaları ortaktır (Ayrıntılı bilgi için bk. Sezer, 1996: 10-18).

Kur'an falı ile ilgili beyitlerde harfler ve ayetlerden bahsedilmiştir. Aşağıda yer alan beyitte şair, *Kur'an* falı yapmak için rasgele bir sayfa açtığını ve o sayfada yer alan ayetin falına çıktığını belirtmiştir:

Fâl açdum idi bilmek içün hasb-i hâlümü

Fâlumda geldi âyet-i ve'l-hayl ve'l-bagal⁵ (Kt. 137/4)

Dîvân'da yer alan bir kıta, bütünüyle *Kur'an* falına nasıl bakılacağını konu etmektedir. Şair *Kur'an*'ı açıp kişilere rehber olacağını ve daha önce de böyle fallar bakıldığını ifade etmiştir. Şaire göre kişinin *Kur'an*'da rastgele açtığı bir sayfadaki yedinci satırın ilk harfi Arap harflerinden hangisi ise falın anlamının ona göre şekilleneceğini söylemektedir. Bu fala bakılırken kişinin temiz bir kalbe ve doğru bir niyete sahip olması gerektiğini de belirtmektedir. Bu şekilde bakılacak bir falda tüm harflerin kendi içinde ayrı ayrı anlamları olacağı ifade edilmiştir:

Velehu Berây-ı Fâl-i Mushaf

Ey açup Mushaf tefe''ül eyleyen

Olayın sana bu yolda reh-nümâ

⁵ “*Ve'l-hayl ve'l-bagal*: Binmeniz ve güzelliği seyretmeniz için atları, katırları, eşekleri de yarattı. (*Kur'an-ı Kerim*, Nahl 16/ 8)”

Hoş buyurmuşdur şefî'ü'l-müznibîn

Fahr-ı 'âlem hâce-i her dû-serâ

Zâl u zâ vü sîn ü dâd u 'ayn u gayn

Kâf u lâm u nûn u hâ vü lâm u yâ

Harf-i evvel kim yidinci satrına

Ola bunlardan biri ey mübtelâ

Niyyetün terk eyle istigfâr ile

Kıl tasadduk bul belâlardan reha

Şâd ol ammâ kim delîl-i hayrdur

Kankı harf olsa bulardan mâ-'adâ

Cümle harfün mücmelen ahkâmıdır

Ber-güzâr olsun bu 'Âlî'den sana (Kt. 162/1-7)

3.2.2. Remil Falı

Remil sözcüğünün aslı “reml” dir ve kum anlamına gelir. Başlangıçta kum üzerinde yapılan noktalarla bakılan bu fal biçimi için sonradan özel tahtalar yapılmıştır. Bu falın temeli, 16 satıra rastgele işaretlenen noktalardır. Bu noktalar, tek ya da çift sayıda oluşlarına göre biçim alır ve yorumlanır. Tek tek anlam taşıyan remil biçimleri, sorulan sorunun özelliğine göre ayrı yanıt verir. Remil falına bakmak, remil dökmek, remil atmak biçimlerinde de adlandırılır. Remil falı bakılmadan önce abdestli olmak, falın bakılacağı yerin temiz olması, falı bakılacak

ve bakan kişinin giyeceğinin temiz olması, remil atarken bütün düşüncesini niyetinde yoğunlaştırmak, sağ elle, soldan sağa doğru nokta koymak, her noktayı koyarken gönlüyle Allah'ın adını anmak gibi gerekli hazırlığın yapılması gerekmektedir. Ayrıca remil atmaya başlamadan önce bir Ayete'l-Kürsi, üç Ya Latif, üç İhlas, bir Fatiha ve özel bir dua okumak, yüzünü kibleye döndürmek de hazırlıklar içerisinde yer alır. Bunun yanında remilin uğursuz sayılan saatlerde, karnı tıka basa tokken, hava bulanık, yağmurlu, karlı veya fırtınalıyken atılmaması belli deneyimler sonucunda konulmuş kurallardandır. Remil falı için uygun saatin kuşluk vakti olduğuna inanılır (Sezer, 1996: 43-44). *Dîvân*'da remil falı kendine ait özellik ve unsurları ile beyitlerde yerini almıştır. Kum falı olarak da bilinen remile tahta üzerinde bakılmaktadır. Âlî, remil falının tahta üzerine çizilen nokta ve çizgilerden bakıldığını âşığın yaraları üzerinden anlatmıştır. Âşık, aşk yolunda çektiği sıkıntılar ile gönlünde oluşan kesikleri remil tahtası üzerindeki çizgilerle ilişkilendirmektedir:

Şerhalar 'ışk tarîkinde cemâ'at gibidür

Ey gönül sîne yiter tahta-ı remmâl sana (G48/2)

Âlî, sevgilisine kavuşup kavuşamayacağını öğrenmek için fal baktığını ama bu falda da yüzünü güldürecek bir netice alamadığını söylemektedir:

Şâd olam mı diyü vaslunla tefe''ül eyledüm

İrdi gam yüz tutdı cevre fâl bir yüzden dahı (G1361/4)

Bir başka beyitte ise şair, gökyüzü falcısının âşığın yıldızların şekli ile yolunu belirlediğini ve onun talihi için fal baktığını tasavvur etmektedir:

Şekl-i encümde 'ayân oldu cemâ'atle tarîk

Tâli'üm yâdına reml atdı sipihr-i remmâl (K74/12)

3.3. Dinî İnanış ve İbadetler

Yaşadıkları toplumdan bağımsız düşünemediğimiz klasik Türk edebiyatı şairleri toplumun inanç ve ibadetlerine de şiirlerinde yer vermiştir. Şairler, halkın bu dinî unsurlar çerçevesinde yaşayışını, gelenek ve göreneklerini şekillendirmesini ve dinî unsurlar karşısında oldukça hassas ve duyarlı olmalarını dile getirmişlerdir. İnanışları dinin yaşayışlarına yansımaları ve bu bağlamda oluşan gelenek, görenek ve âdetler Âlî'nin şiirleri içerisinde de yerini almıştır.

3.3.1. Dua ve Tövbe Etmek

Allah'a el açıp dua ve tövbe etmek insanoğlunun en çok yaptığı ibadettir. İnsanoğlu isteklerini, şükranlarını ve pişmanlıklarını dile getirmek için Allah'a el açıp gönlündekileri söyler:

El açun eylen du'â tâ kim peşimân olmaya

Dostlar çok va'deler itdi yine dil-ber bana (G40/4)

3.3.2. Gönül Yıkmak Kâbe Yıkmaktır

Allah'a bütün fiziksel yönelişlerin merkezi Hz. İbrahim'in yaptığı Kâbe'dir. Manevi yönelişlerin merkezi ise kalptir. Yani biri maddi diğeri ise manevi Kâbe'dir. İman edebilmek için kalp ile tasdik gerekmektedir. Bu nedenle Allah'ın evi olan Kâbe kadar Allah'a imanının temelini oluşturan kalp de son derece önemlidir (Cebecioğlu, 2005: 232).⁶ *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de şair, dostuna eğer benim gönlümü yıkarsa Kâbe'yi yıkmış eğer Kâbe'yi yıkarsa dünyayı yıkmış olacağını ifade etmektedir:

⁶ Klasik Türk edebiyatında olduğu gibi halk ve tekke şiirinde Kâbe-gönül ilişkisi işlenmiştir. Yunus Emre, insan kalbinin Kâbe kadar önemli ve kutsal olduğunu şiirlerinde dile getirmektedir. Onun tasavvufi izler barındıran şiirinde gönül yıkan kişinin iki cihanda da mutlu olamayacağı ifade edilmiştir:

Gönül Çalabın tahtı, gönüle Çalap baktı
İki cihan bedbahtı, kim bir gönül yıkar ise (Toprak, 2006: 164).

Hâtırum yıkma benüm Ka‘be-i ‘ulyâ yıkılır

Dostum Ka‘be yıkıldukda bu dünyâ yıkılır G448/1

3.3.3. Hac

Hac ibadeti İslam’ın beş temel şartından biri olmakla beraber diğerlerinden farklı olarak yalnızca maddi ve bedeni gücü yetenlerin sorumlu olduğu bir farzdır (Pala, 2015: 180). *Kur’an-ı Kerim*’de hac ibadeti Müslümanlara şu şekilde emredilmektedir:

“Orada apaçık deliller, İbrahim’in makamı vardır. Oraya giren emniyette olur. Gitmeye gücü yetenin o evi ziyaret etmesi, Allah’ın insanlar üzerinde bir hakkıdır. Kim inkâr ederse bilmelidir ki, Allah hiçbir şeye muhtaç değildir. (Kur’an-ı Kerim, Âl-i İmrân 3/97)”

İslam inancına göre hac için Kâbe’ye giden ve buradaki şartları yerine getiren mümin, hacı olmuş kabul edilir ve Allah’ın da takdiri ile tüm günahlarından arınılacağı düşünülür. Hac, diğer tüm ibadetlerde olduğu gibi niyetle başlar. Ardından zor ve uzun bir süreç olan hac ibadetini kolaylaştırması ve bu ibadeti kabul etmesi için hacı adayları Allah’a “Lebbeyk, Allâhümme lebbeyk. Lebbeyk, lâ şerîke leke lebbeyk. İnne’l-hamde ve’n-ni‘mete leke ve’l-mülk, lâ şerîke lek” şeklinde dua ederler. Bu duanın anlamı “Yâ Rabbi! Hac yapmak istiyorum. Onu bana kolaylaştır ve benden kabul et” demektir. Hacı adayları bu dualarını Kâbe’yi tavaf ettikleri sürece tekrar tekrar zikrederler (Öğüt, 1996: XIV/389-397). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, Allah’ın huzuruna davet edildiğinde dilinde lebbeyk zikri, aklında ise makamı olduğunu ifade etmektedir:

Huzûr-ı hazrete guyâ ki da‘vet itmişler

Dilinde na‘ra-i lebbeyk hâtırında makâm (G823/2)

Hacıların Harem-i şerîfe girerken büründükleri beyaz, dikişsiz elbiseye ihram denir (Şemsettin Sami, 2015: 499). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte Kâbe’de ihrama bürünüp yürümek konu edilmiştir.

Yârı ‘uryânla kucan gönlege muhtâc olsun

Ka‘be kûyında bir ihrâma bürinsün yürisün (G1131/6)

Bir başka beyitte ise hacılar giydikleri beyaz, dikişsiz ihramları ile kefenli bir ölüye benzetilmiştir. Bu benzetme şekilden ziyade Kâbe’ye giden insanın ömrünün tamam olması ile ilişkilendirilmiştir:

Berây-ı ‘umre vü hac giyse hâciyân ihrâm

Kefenlü mürdeye benzer ki ola ‘ömri tamam (G823/1)

Hacılar hacdan dönerken zemzem, sürme, yüzük, seccade, hurma gibi çeşitli hediyeler getirirler. Aşağıda yer alan ilgili beyitte sevgilinin köyünden gelen âşıklar, sevgilinin dudağını tıpkı hacıların hediye olarak getirdiği hurmaya benzetmişlerdir:

Kûy-ı dil-berden gelenler leblerin vasf itdiler

Ber-güzârı gâlibâ hâcîlerün hurmâ gibi (G1337/4)

Hac için Kurban Bayramı’nı da içine alan bir zaman dilimi vardır ve yalnızca bu zaman diliminde vazifelerini yerine getirenler hacı olabilir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte hac ibadetinin yılda bir kez yapılabildiğine işaret edilmektedir:

Yılda bir niyyet ider Ka‘be’ye Huccâc ammâ

Kapunı şâm u seher kılmada ‘ışk ehli tavâf (G633/4)

Hac ibadetinde say yapılması vacipler arasındadır. Say, Safa ve Merve tepeleri arasında zikir ve dua ile yürünerek yapılır. Bu ibadet, Hz. Hacer ve oğlu İsmail arasında yaşanan hadiseden ötürü ortaya çıkmıştır. Hz. İbrahim, eşi Hz. Hacer’i oğlu İsmail ile Beytü’l-Mâmur’a götürmüştür. Birkaç gün sonra yiyecekleri ve suları bitince Hz. Hacer, İsmail’e su bulmak için Safa ve Merve tepeleri arasında 7 kez gidip gelmiştir. Hacıların bugün orada say yapması ve hızlı yürümeleri de bu

sebeptendir (Taberî, 2007: 196). Şair, say ibadetini gönül rahatlığı ile yapmasını söylemektedir:

Safâ-yı kalble sa'y eyle sûfî-i Mes'â'da

Mürüvvet eyle sakın dönme Merve'den nâ-kâm (G823/8)

Hız. Hacer oğlu İsmail ile beraber Mekke'de çölün ortasında yalnız kalınca ve Hız. İbrahim'in onlara verdiği su bitince emzirdiği çocuğu ve kendisi için su aramaya başlamıştır. Onun su arayışı sonuçsuz kalınca mucizevi bir şekilde Hız. İsmail'in topuğunun vurduğu zeminden su fışkırdığı ve bu su ile hayatta kaldıkları rivayet edilmektedir. Bir başka rivayete göre ise Hız. Hacer ve İsmail'in susuz kaldığını gören Cebrail gökten inerek toprağı kazmış ve suyu çıkarmıştır. İşte bu su bugünkü zemzem suyudur. Suyun zamanla kesildiğı ve Abdülmüttalip'in tekrar kuyuyu temizleterek suyun akmaya devam etmesini sağladığı da rivayet edilmektedir. Geçmişten günümüze değin hacıların memleketlerine getirdikleri en değerli hediye bu zemzem suyu olmuştur (Pala, 2015: 490- 491). Şair, aşığın acı ve inleme ile döktüğü gözyaşları ile zemzemin çıkış hikâyesi arasında bir ilişki kurmuştur:

Şu göz ki zemzeme-i seyyi'ât ile döke yaş

Görine zemzem-i beyt ana 'ayn-ı dâr-ı selam (G823/3)

Hacerü'l-Esved kelime olarak siyah taş anlamına gelmektedir. Kâbe'nin duvarında bulunan bu taşın cennetten geldiğı düşünölmekte ve ilk defa Hız. İbrahim'in Kâbe'nin duvarına koyduğu rivayet edilmektedir. Hız. Muhammed, Kâbe ve etrafını putlardan temizlediğı zaman bu taşa dokunmadığı gibi hürmet göstermiştir. Geçmişten günümüze kadar bu meşhur taşa dokunmak, el yüz sürmek, uzaktan selamlamak Kâbe'yi ziyaret edenler için büyük bir öneme sahiptir. Bu taşın Kâbe'nin duvarına yerleştirildiğı dönemde beyaz olduğu ancak insanların işlemiş olduğu günahların etkisi ile zaman içinde karardığı da rivayet edilmektedir (Pala, 2015: 180-181). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, Müslümanların kiblesi olan Kâbe ile sevgilinin yüzü arasında ilişki kurmuştur. Tıpkı Müslümanların ibadetleri

sırasında Kâbe'ye doğru dönmeleri gibi âşığın da sevgiliye meyiletmesi ifade edilmiştir. Şiirde Kâbe'de bulunan Hacerü'l-Esved taşı da isim ve renk itibariyle sevgilinin boynundaki bene teşbih edilmiştir:

Çün kıbledür ey dost yüzün Ka'be cemâlün
 Benzer Hacerü'l-esved'e boynundaki hâlün
 Men' eyleme ashâb-ı safâdan ruh-ı âlün
 Şâyed ki nasîb olmaya bir dahı visâlün
 Gel gel öpeyin gerdenüni derd-i serüm var
 Bir boynı uzak yola giderüm seferüm var (Ts. 1/2)

Bilâl-i Habeşî hicretin birinci yılında Hz. Peygamber'in öğrettiği ezanı onun emriyle ilk defa okumakla meşhur olmuş ve hayatı boyunca Hz. Peygamber'in müezzinliğini yapmıştır. Mekke'nin fethedildiği gün Hz. Peygamber ile Kâbe'nin içine girdi ve Resûlullah'ın emri üzerine Kâbe'nin damına çıkarak fetih ezanını okumuştur (Fayda, 1992: VI/152-153). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de bu olaya telmihte bulunularak Bilâl-i Habeşî'nin ezan okuduğu ifade edilmektedir:

Kûyunda bana baht-ı siyâh itdürür figân
 Gûyâ Bilâl Ka'be'de turmuş ezân okur (G441/3)

3.3.4. Kıyamet Günü

Kıyamet, dünyanın sonunun geleceği ve tüm insanların tekrar diriltilmesiyle mahşerde hesap vereceği zaman olarak tanımlanır (Pala, 2015: 274). Kıyamet alametleri arasında yer alan maddelerden birisi de yerle göğün birleşmesidir. Aşağıdaki beyitte göğün yere inmesi, zihinlerde kıyamet gününü canlandırmıştır:

Gök yire inmiş kıyâmet günidür sanur gören
 Kime ey meh-rû sakın bir dahı me'vâ sâdeni (G1474/2)

3.3.5. Namaz

Günlük ibadetler arasında yer alan namaz, İslam âleminde dinin direği kabul edilmiş farz olan ibadetlerimizdendir. Namaz kılmanın ilk şartı abdest almak ve daha sonra kıbleye yönelerek niyet etmektir. Namazı kıldıran hoca mihraba karşı durur, cemaatte onun arkasında yerini alır. Cemaatle kılınan namazlarda saflar sık tutulur. Âlî, sevgilinin gözünü mihraba karşı duran peygambere, kirpiklerini de sık olması nedeniyle saf saf duran cemaate teşbih etmiştir:

Gözün peygamberâsâ arkasın mihrâba dönmişdür

Ana karşı müjen saf saf turan ashâba dönmişdür (G287/1)

Namazda iftitah tekbirinden sonra eller bağlanır, kıyamda durulur. Âlî, elini Allah'tan başkasına kul köle olmak amaçlı bağlamaktansa ibadet sırasında Allah için bağlanmasının daha hayırlı olacağını ifade etmektedir:

Elüni ellere kavşurmasan yeg idi sana

Cenâb-ı hazrete el bağlasan 'ibâdetle (G1270/2)

Namaz yanlış kılındığında ya da vakti istemeden geçirildiğinde kaza edilir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de geçmiş namazların kaza edileceği ifade edilmektedir:

İncinme kûyuna ne kadar yüz sürerse dil

Geçmiş namâz efendi kimerde kazâ olur (G451/6)

Namaz kılarken dünyaya ait düşünceleri bir kenara atıp Allah'a yönelmek ve onu düşünmek gerekir. Aşağıda yer alan beyitlerde namaza niyet edince gönlün yanıp tutuşmaya başlaması, rükû ve secdede aşk hâlinde olması anlatılmıştır:

Ne dem kim eylesem niyyet namâza

Gönül başlar hemân sûz u güdâza

Rükû‘a varup itsem kâmetüm ham

Tolar gönlüm hayâl-i kâkûl ol dem

Salâtumda kılam her dem ki secde

Düşer ol dem gönül hâlât-ı vecde (KM 2/10-12)

3.3.5.1. Cuma Namazı

Cuma namazı Müslümanlar için birlikte yapılan toplu bir ibadettir. Cuma vaktinde alım-satım işlemlerinin durması ve Allah’ı anmanın daha hayırlı olduğu söylenmiştir. Cuma namazı yalnızca camide, cemaat ve hazır olan imam ile kılınması gereken bir namazdır. Osmanlı Devleti’nde toplu kılınan cuma namazlarına padişahın saray dışındaki camilerde kılması gelenek hâline gelmiştir. Bazı padişahlar devamlı olarak aynı camide cuma namazına iştirak ederken bazı padişahlar ise gittikleri camiye sürekli değiştirmiştir. Böylece dini bir ibadetin yanı sıra cuma günleri halkın padişahla bir arada olmasını ve şikâyetlerini doğrudan padişaha iletmelerini sağlayarak hukuki ve toplumsal açıdan büyük bir öneme sahip olmuştur. Padişahın cuma namazını kılacağı camiye gelmesi ve daha sonra buradan ayrılması özellikle II. Abdülhamit’ten sonra halk ve padişahın selamlaşması için bir tören havasına bürünmüştür. Osmanlı toplumunda bu geleneğe “cuma selamlığı, cuma alayı, selâmlık resmî” denilmiştir (Ay Kurt, 2001: 201-204).

Dîvân’da yer alan ilgili beyitte padişahın cuma namazına giderken geçtiği yolların âşıklar ile dolu olduğu ifade edilerek padişahın halkı selamlaması konu edilmiştir:

Yine ‘uşşâk ile tolmış mı görün râh-güzâr

Ben işitdüm ki bugün cum‘aya çıkmış hünkâr (G180/1)

Bir başka beyitte ise Âlî, cihan padişahının ya ava ya da cumaya çıkmasını isteyerek onu bir kere de olsa görmeyi dilediğini ifade etmektedir:

Yâ sayd u şikâr özlese yâ cum‘aya çıksa

Bir kerrecük ol şâh-ı cihâmı görebilsem (G893/2)

3.3.6. Zekât Vermek

İslam'ın beş şartından biri olan zekât vermek; mal ve paranın helallliğini sağlamak üzere, ihtiyaç dışındaki malın kırkta birinin her yıl sadaka olarak dağıtılmasına denilir (Devellioğlu, 2006: 1176). Bu İslamiyet'te toplumsal dayanışma ve yardımlaşmanın devam etmesine katkıda bulunmaktadır. Osmanlı toplumunda da sadaka kültürü önemli bir yere sahiptir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, günahları kadar malı da çok olan kişinin zekât vermemek için malını eksik göstermesini eleştirmektedir:

Seyyi'âtün gibi yükün çok iken

Gösterürsin zekâta bin noksân (Trcb. III-11/4)

3.4. Düğün Gelenekleri

Evlilik, kadın ve erkeğin hayatlarını birleştirmesiyle oluşan aile ve akrabalık bağıdır. Geçmişte olduğu kadar günümüzde de evliliğe bir hayli önem verilmektedir. Aile ve akrabalık ilişkilerinin yanı sıra düğün için süre gelen âdet ve gelenekler vardır. Bu gelenekler düğünün yapıldığı topluma ve zamana göre değişiklikler gösterebilir. Gelenekler arasında davetlilere yapılan yemek ikramı, gelinin gelinlik giymesi, süslenmesi, duvak örtmesi, kına yakması, çeyizini sermesi vb. gibi uygulamaları saymak mümkündür. Aşağıda yer alan beyitlerde gelin etrafında şekillenen âdet ve geleneklere değinilmiştir.

3.4.1. Davet Etmek

Düğün gelenekleri içerisinde yer alan bir diğer unsur ise misafirlerin düğün törenlerine çağırılmasıdır. Bu olay Âlî'nin ilgili beytinde sabah rüzgârı damadının,

göl gelinine düğün yapması tasavvur edilmiştir. Bülbul ise bu düğünü duyuran kişi olarak beyitte yer almaktadır:

Göl 'arûsına düğün eyledi damad-ı sabâ

Andelîbân-ı çemen okuyıcı çıkıdı ana (G1/1)

3.4.2. Duvak Takmak

Örtü anlamına gelen duvak, düğün günü gelinlerin yüzünü örtmek için kullanılan bir aksesuardır (Ayverdi, 2010: 310). Bülbulün; gölü kendisine gelin olarak aldığı, yüzüne de altın pullu ve gül renkli bir duvak örttüğü tasavvur edilmiştir:

Göl 'arûsını alup damad-ı bülbul Zâl-i çerh

Örtü didârına altın pûllı bir gül-gün duvag (G630/3)

Dünyanın geline, güneşin de damada benzetildiği bir diğer beyitte damadın gelinin duvağını öpmesi âdeti konu edilmiştir.

Damad-ı mihre karşı şafak-bîn olup müdâm

Kim dir sana 'arûs-ı cihânun duvağını öp (G92/3)

3.4.3. Gelinlik Giymek

Genç kızlar evlenecekleri gün diğer günlerden farklı olarak süslü ve işlemeli kıyafet giyerler bu kıyafete gelinlik adı verilir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte ay kızının gelin olduğunu söyleyen Âlî, gökyüzü damadının geline altınla işlenmiş bir gelinlik giydirdiğini tasavvur etmiştir:

Nev-'arûs oldu kamer duheri 'Âlî bu gice

Kıldı dâmâd-ı felek câme-i hâbın zer-kâr (G189/5)

3.4.4. Kına Yakmak

Kına yakma âdeti ilk olarak İslamî metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Hz. İbrahim'in malı mülkü çoktu ancak bir evlat sahibi olamamıştı. Allah'a kendisine bir oğul vermesi için dua etmiş ve oğlu olursa onu Allah yolunda kurban edeceğini söylemiştir. Uzun zaman çocuğu olmaması sonrasında İsmail adlı bir oğlu olmuştur. İbrahim oğlu İsmail'i çok sevmiş ve bu sevgi ona Allah'a verdiği sözü de unutturmuştur. Bir gece rüyasında Hz. İbrahim'e verdiği söz hatırlatılarak doğan oğlunu Allah için kurban etmesi emredilmiştir. Hz. İbrahim, eşi Hz. Hacer'e bu durumu nasıl anlatacağını bilemeyip İsmail'i hazırlamasını onu düğüne götüreceğini söylemiştir. Hz. Hacer oğlu İsmail'e temiz kıyafetler giydirmiş, saçlarını taramış ve ellerine kına yakmıştır. Hz. İbrahim evden ayrılınca şeytan, yaşlı bir adam suretine girerek Hacer'e durumu anlatmış ve Hacer ağlamaya başlamıştır. Ardından İsmail'in yanına giderek ona fitne vermiştir. İsmail şeytanın sözlerini dinlememiş ve yola devam etmiştir. Arafat Dağı'na geldiklerinde Hz. İbrahim oğluna her şeyi anlatmıştır. İsmail, Allah'ın emrine karşı gelinmeyeceğini söyleyerek kaderine razı olmuştur. Daha sonra Hz. İbrahim oğlunun gözlerini ve ellerini bağlayarak bıçakla boynunu keseceği sırada çeşitli mucizeler yaşanmış ve Allah'ın emriyle Cebrail bir kurbanlık koç getirmiştir (Bars, 2020: 9-10). *Kur'an*'da da bu hadise: “*Biz (oğlunun canına) bedel olarak ona iri bir kurbanlık verdik. (Kur'an-ı Kerim, Sâffât 37/ 107)*” şeklinde anlatılmaktadır.

Türk halk kültüründe İslamiyet inanın da etkisiyle kına üç nedenle yakılır. Bunlardan ilki kesilecek kurbana, ikincisi askere giden genç erkeklere, üçüncüsü ise gelinlere kına yakılmasıdır. Askere giden gençlere kına yakılmasının nedeni onların vatana kurban edilmesi, gelinlere kına yakılmasının nedeni ise baba ocağından gönderilip kocasına ve yeni evine kurban edilmesidir (Yardımcı, 2012: 128-130).

Kına yakma geleneği, düğün gelenekleri arasında önemini koruyan bir kültürdür. *Dîvân*'da yer alan beyitte Âlî, gelinin gülün hizmetçisi olup kırmızı renge büründüğünü ifade etmiştir. Gelinin gülün rengine bürünmesiyle lalelerin sevgilinin saçından kendilerine kına yakması tasavvur edilmektedir:

Arûs verd-i tarînün olup perestârı

Yakındı zülf-i nigâr ile lâleler hınnâ (K1/30)

3.5. Kutsal Ay ve Günler ile İlgili Gelenekler

3.5.1. Üç Aylar

Hicri takvime göre recep, şaban ve ramazan aylarına üç aylar denilmektedir. Ramazan Bayramı ile sona eren üç aylar, Müslümanlar tarafından dinî duyarlılık ve ibadet içerisinde geçirilir. Regaip, Miraç, Berat ve Kadir Gecelerinin bu aylarda yer alması üç aylara ayrı bir önem verilmesine zemin oluşturmuştur. Müslümanlar bu ayları ibadet, dua ve hayırlı işlerle daha fazla meşgul olarak ibadet yoğunluğu içerisinde geçirirler (Yaşaroğlu, 2012: XLII/276). *Dîvân*'da üç aylar içerisinde yer alan kandiller, bayramlar ve bu günlerde yapılan dinî ibadet ve geleneklere yer verilmektedir.

Şair, üç aylar ile ilgili öncelikle recep ayından ardından şaban ve ramazan aylarından isimlerini oluşturan harfleri kullanarak bahsetmektedir:

Şa 'bân' a 'ayn olur Ramazân' a keşîde nûn

Râ itse evvelâ Receb' e n' ola anı Rab (K28/5)

3.5.1.1. Ramazan

Din; toplum hayatında yaşayışı, insanların davranışlarını, gelenek, görenek ve âdetlerini etkileyen en önemli etkidir. Her toplum kendi dinî ritüellerini yaşamına uygular. Bu ritüeller arasında İslam dininde yer alan ve Müslümanlar tarafından önem verilen ramazan ayı gelmektedir. *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'nda ramazan ayına ait olan ibadetler, halk tarafından uygulanan gelenekler çeşitli benzetme ve hayaller çerçevesinde ele alınmıştır.

3.5.1.1.1. Hilâl-i Ramazan/Ramazanın Başlaması

Ramazan ayı gökte hilalin belirmesi ile başlar. Âli bu bağlamda birçok tasavvurlarda bulunmuştur. Aşağıda yer alan ilgili beyitte Âlî, ramazan ayı geldiğinde gökte ayın görünmesine atıfta bulunarak sevgiliye seslenmektedir. Sevgiliden ramazan ayında olduğu gibi bir ay olarak şehre görünmesini, hilal gibi kaşının da şöhret sebebi olmasını istemektedir:

îd ayı gibi bir meh ile şehre görinsen

Ebrûsı hilâli sebeb-i şöhret olaydı (G1408/3)

Şair, sevgilisinin kaş ile hilal arasında bir benzerlik kurduğu beyitte sevgilinin kaşını kaldırmasını bayram habercisi olan hilalin gökyüzüne yükselmesi ile ilişkilendirmiştir:

Kulle-i serden bakup ebrûna çeşmüm merdümü

Yüksege çıkmış hilâl-i 'îde virmiş ihtimâl (G769/3)

3.5.1.1.2. Minarelere Kandil Asmak

Ramazan ayına özel olarak çift minareli camilerde iki minare arasına gerilen iplere, kandiller asılması suretiyle yazılan yazı veya çeşitli motiflere mahya adı verilir. Mahyanın kullanımı ilk olarak Sultan I. Ahmet dönemine (1603-1617) dayanmaktadır. Fatih Camii müezzinlerinden Hattat Hafız Ahmed Kefevi renkli kandilleri kullanarak dörtgen bir çerçeve oluşturmuş ve bu çerçeveyi iki minarenin arasına asarak ilk mahyayı tasarladığı rivayet edilmiştir. Bu tasarım, Osmanlı toplumunda mahyacılık adı ile yeni bir sanat dalının oluşmasını sağlamıştır. Mahyaları kurmak maharet isteyen bir iştir. Öncelikle mahyacı tarafından caminin iki minaresi arasına makaradan geçirilen ipler çekilir. Bu iplere atılan düğümler kandillerin asılması için kullanılır. Birinci minareden makara yardımı ile düzenek ikinci minareye doğru gönderilir. Bu şekilde kandiller ile yazılan yazının önce baş harfleri, sonra ortadaki harfleri ve en sonda son harfleri meydana gelerek istenen yazı iki minare arasında ortaya çıkar ve bu yazı Ramazan ayı boyunca sergilenir. Genel

itibariyle Ramazan ayının gelişinden Müslüman Türk toplumunun duyduğu sevinç mahyadaki yazıları belirler. Örneğin: “Sefa geldin”, “Ya Ramazan”, “Merhaba ya şehir-i Ramazan” yazıları ramazanın başlangıcında, “Elveda ya şehir-i Ramazan” yazısı Ramazanın son günlerinde kullanılır. Yine “Allah”, “Muhammed”, “Lailahe İllallah”, “Elhamdülillah”, “Ahlak dinin temelidir”, “İnsaf imanın yarısıdır” gibi yazılar da muhtelif tarihlerde mahyalarda kullanılan yazılar arasında yer alır (Ayrıntılı bilgi için bk. Ünver, 1995, I/47-63).

Bir ramazan geleneği olan bu mahyalar Âlî’yi farklı hayallere sürüklemiştir. Âlî, minareyi şekil bakımından uzun ve düz olması hasebiyle sevgilinin servi boyu ile ilişkilendirmektedir. Şair, minarenin sevgilinin boyunun kıskançlığı ile yanıp tutuştuğunu tasavvur etmiştir. Cemaat ise minarenin kıskançlık ile yandığını değil, kandillerle süslendiğini zannetmektedir:

Yanup tutuşur kaddüne reşk ile minâre

Kandîl ile zeyn oldu sanur anı cemâ’at (G106/2)

Bir başka beyitte ise şair, kandilleri ateşinin sarı rengi ve parlaklığıyla konu etmiştir. Kandillerin etrafına verdiği aydınlık ile yıldızların gökyüzündeki ışıltısı arasında benzerlik kuran şair, kandillerin yanması sonucunda altın renkli yıldızların yeryüzüne inmesini tasvir etmiştir:

Yandı minârelerde kanâdîl-i rûşenâ

İndi zemîne sanki nice necm-i zû-zeheb (K28/15)

3.5.1.1.3. Oruç Tutmak

Oruç, Müslümanların tan yerinin ağarmasından gün bitimine kadar olan zaman zarfı içerisinde bedenî ve nefsî bazı isteklere cevap vermemesidir (Ayverdi, 2010: 954). İnsanların bu isteklerine cevap vermemesi onların sabırlı olmalarını ve olgunlaşmalarını sağlamaktadır.

Oruç tutmanın ilk şartı niyet etmektir. Oruç tutmaya niyet edilmesiyle tan yerinin ağarmasından gün bitimine kadar insanlar bir şey yiyip içemezler. Bu durum insan bedenini zaman zaman halsiz ve güçsüz bırakabilir. Âlî; sevgilinin güçsüz kalmasını, incinmesini istemediğinden oruç tutmaya niyet etmemesini söylemektedir:

Nâzûk tenüni kılmasun âzürde riyâzet

Ey kaşî hilâl itme oruç tutmaga niyyet (G106/1)

Ramazan ayında 1 ay/30 gün oruç tutulduğuna gönderme yapılan beyitte Âlî, hilal kaşî sevgilinin bir aya yakın süredir oruç tuttuğunu ifade ederek artık vuslat – Ramazan- bayramının vaktinin geldiğini dile getirmiştir:

İrmez mi savm-ı hicrî dahî 'îd-i vuslata

Bir aya vardı kaşî hilâlüm oruç tutar (G252/3)

Şair, kendisini vuslat ümidi ile kandıran sevgilisine seslenerek âşığa söylediği yalanları ile her gün eziyet çektirdiğini, sonunda da bir kavuşma gerçekleşmediğini dile getirmiştir. Şair, âşığın vuslat arzusu ile geçirdiği günler sebebiyle bayramın geldiğini fark etmemesinden söz etmektedir:

Nâ-dürüst eyledi zâd-ı elemün rûzemüzi

İdden bî-haberüz gerçi sıyâm oldu tamam (G821/3)

3.5.1.1.4. Teravih Namazı Kılmak

Şair, ramazandan bir önceki akşam başlayan ve ramazan ayı boyunca iftardan sonra kılınan teravih namazına züht ehlinin bağlı olduğunu söylemektedir:

Zühd ehli terâvîh ü tesâbiha mukayyed

Buldurdu ol âvâzesine devr ü teselsül (G789/3)

3.5.2. Kandiller

3.5.2.1. Berat Kandili

Şaban ayının on beşinci gecesinde Müslümanların Allah'ın affı ve bağışlaması ile günah yükünden kurtulacağı umularak bu geceye Berat Gecesi denmiştir. Berat Gecesi Müslümanlarca kutsal sayılarak bu gece Müslümanlar tarafından diğer gecelerden farklı olarak ibadet halinde geçirilir. Berat Gecesi ile ilgili Hz. Peygamber'den, Tirmizî ve İbn Mâce'nin iki farklı rivayeti mevcuttur. Bir rivayete göre "Şabanın on beşinci gecesinde Allah yeryüzündeki insanların sayılamayacak kadar çoğunu bağışlar." Diğer bir rivayete göre de Hz. Peygamber, "Şabanın ortasında geceyi ibadetle geçiriniz. Çünkü Allah o gece güneşin batmasıyla dünya semasında tecelli eder ve güneş doğana kadar insanları bağışlar." buyurmuştur (Ünal, 1992: V/475-476).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte Berat Gecesi yapılan ibadetlerin levhaya kalemle yazıldığı ifade edilmektedir. Âlî, Berat Gecesi'nin karanlığını aynı zamanda Allah'ın rahmetinin işareti olduğunu söylemektedir:

Kalemle resm olunur levhe andağı tâ'ât

Nişân-ı rahmet-i Hak'dur sevâd-ı leyl-i Berât (G94/1)

3.5.2.2. Kadir Gecesi

Kur'an-ı Kerim'in indirildiği ve *Kur'an*'da adı geçen tek gecedir. *Kur'an-ı Kerim*'de "Kadir gecesi bin aydan daha hayırlıdır (*Kur'an-ı Kerim*, Kur'an 97/3)." şeklinde ifade edilerek Kadir Gecesi'nin önemi vurgulanmıştır.

Âlî, *Dîvân*'da mübarek geceleri sıklıkla işlemiştir. Kim Kadir ve Berat Gecelerine namaz kılıp ibadet ederek ulaşırsa onun bağışlanma mükâfatına nail olacağını ifade etmektedir:

Berât-ı şânına tugra-yı kadr umar 'Âlî

Misâl-i leyle-i Kadr ü namâz-ı şâm-ı Berât (G94/5)

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte Berat Kandili'ndeki mehtap/dolunay, Nur suresi; Kadir Gecesi'ndeki rahmet ise ölümsüzlük suyu gibi latif ve tatlıdır. Bu ifadeyle Âlî, Kadir Gecesi'ndeki rahmetin insana huzurlu gelmesinden bahsetmektedir:

Berât içindeki meh-tâb 'ayn-ı Sûre-i Nûr

Kadir şebindeki rahmet zülâli Âb-ı Hayât G94/2

3.5.2.3. Miraç Kandili

Miraç, terim olarak Hz. Peygamber'in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını ifade etmektedir. Hadise, Hz. Peygamber'in Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya gidişi ve oradan da yükseklerle çıkışından ibarettir. Hadis kaynakları ile siyer ve delâil kitaplarında birçok rivayet mevcuttur. Rivayetlerin ortak noktalarına göre olay şu şekilde cereyan etmiştir: Bir gece Hz. Peygamber, Kâbe'de Hicr veya Hatîm denilen yerde iken -bazı rivayetlerde uykuda bulunduğu sırada veya uyku ile uyanıklık arası bir halde- Cebrail geldi; göğsünü açtı, zemzemle yıkadıktan sonra içine iman ve hikmet doldurup kapattı. Burak adlı bineğe bindirip Beytülmakdis'e götürdü. Hz. Peygamber, Mescid-i Aksâ'da iki rekât namaz kılıp dışarı çıktığında Cebrail biri süt, diğeri şarap dolu iki kap getirdi. Hz. Peygamber süt dolu kabı seçince Cebrail kendisine “Fıtratı seçtin.” dedi, ardından onu alıp dünya semasına yükseltti. Semaların her birinde sırasıyla Âdem, İsa, Yusuf, İdris, Harun ve Musa peygamberlerle görüştü; nihayet Beytülma'mûr'un bulunduğu yedinci semada Hz. İbrahim'le buluştu. Sidretü'l-müntehâ denilen yere vardıklarında yazıcı meleklerin kalem seslerini duydu ve Allah'ın huzuruna çıktı (Ayrıntılı bilgi için bk. Yavuz, 2020: 132-135).

Hz. Muhammet'in Miraç hadisesi ve göğe yükselmesi, ilgili beyitte Burak adlı bineğe sıkıca tutunarak yıldızların seviyesine kadar çıkması ve göğe yükseltilmesi şeklinde anlatılmaktadır:

Kevâkibün gözine karşı buldı mi'râcın

Çekildi göklere gûyâ idindi berki Burâk (K88/5)

Miraç; çıkılacak yer, merdiven anlamlarına gelir (Şemsettin Sami, 2015: 809). Hz. Peygamber'in göğe yükselişini anlatan Miraç hadisesine atıfta bulunan Âlî, âşığın ah dumanının gökyüzüne çıkan bir merdiven olarak tasavvur etmiştir. Bu hayal çerçevesinde şair, âşığın her gece ah ederek gökyüzüne çıkmak istemediğini dile getirmektedir:

Dûd-ı âhın nerdbân eyler sipihre ey gönül

Âşıka öldür beni her gice mi' râc olmasun (G1122/4)

3.5.2.4. Regaip Kandili

Regaip Kandili, recep ayının ilk cuma gecesine rastlar. Bu gece İslam âleminde Hz. Peygamber'in ana rahmine düştüğü gece olarak kabul edilir. Bu sebeple yüzyıllardır Müslüman Türk toplumunda kandiller yakılarak kutlanan ve ibadetle geçirilen mübarek bir gece olmuştur (Yekbaş, 2010: 70).

Kamus-ı Türki'de Regaip sözcüğünün kökeni olarak ragîbe sözcüğü gösterilmektedir. Bu sözcüğün anlamı “rağbet ve arzu olunan şey” anlamına gelmektedir. Bu sözcüğün çoğulu olan Regaip ise “leyle-i Regâ'ib şeklinde geçmekte ve fahr-i kâ'inât peygamber efendimizin rahm-i mâdere düşdükleri leyle-i mübârekeye müsâdif gece ki recebin ilk cuma gecesidir” olarak açıklanmaktadır (Şemsettin Sami, 2015: 1000).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, Regaip Gecesi'nin mübarekliğinden dolayı insanların, cinlerin ve meleklerin bile o geceyi önemseydiğini ifade etmektedir:

Olmış şeb-i Regâyib'e ragbet-künân kamu

Kerrûb u ins ü cinn cüyûş-ı sürûş hep (K28/7)

3.5.3. Bayramlar

3.5.3.1. Bayramlarda Uygulanan Gelenek ve Davranışlar

3.5.3.1.1. Bayram Günü Oruç Tutmanın Haram/Günah Olması

Ramazan Bayramı'nın birinci gününde ve Kurban Bayramı'nın dört gününde oruç tutmak mekruhtur. Bugünlerde oruç tutmanın hoş karşılanmayıp yasaklanması, bayram günlerinin yeme içme ve sevinç günleri olmasındandır. Ramazan Bayramı, bir ay boyunca Allah için tutulan orucun arkasından verilen bir "iftar ziyafeti" hükmündedir. Böyle toplu iftar gününde oruçlu olmak, Allah'ın sembolik ziyafetine katılmamak anlamına geldiğinden hoş karşılanmamıştır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de Âlî, bayram günü oruç tutmanın haram olmasını ifade etmektedir:

Bezm-i cânâna varursam bana lâzımdur câm

Sûfiyâ bilme misin 'idde savm oldı harâm (G821/1)

3.5.3.1.2. Bayram İkramlıkları

Bayramda bayramlaşmaya gelen misafirlere ve çocuklara onları sevindirmek için bazı ikramlarda bulunulur. Toplum içerisindeki bu geleneğin dayanışma ve samimiyeti arttıracığına da inanılır. Âlî, âşığı sevgilinin gönül çocuğu olarak tasavvur etmiş ve onun bir merhabasını tıpkı bayramda verilen ikramlıklara benzetmiştir:

îd oldı senden bir nazar 'ayn-ı 'atâdur sevdüğüm

Dil tıflının bayramlığı bir merhabâdur sevdüğüm (G913/1)

3.5.3.1.3. Bayramlaşmak

Bayramlar Türk toplumu için ayrı bir önem arz etmektedir. Bayram, bizlere toplumumuzda akrabalık ilişkilerinin güçlendiği, küslerin barıştığı, sevdiklerimizle bir arada olduğumuz günün portresini çizmiştir. Bayramlarda aile büyüklerimiz, akrabalar, eş-dost ziyaret edilerek bayramlaşılır. Bir bayramlaşma geleneği olan el öpme âdetinde küçükler büyüklerin ellerini öper. Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvân*'da

yer alan ilgili beytinde bu âdeti bilmediğini ama bayrama sevgili ile girerse leb-ber-leb olacağını ifade etmiştir:

El öpmek bilmezüz biz Rûmili abdâlîyuz şâhum

Senünle oluruz irürse ger bayram leb-ber-leb (G83/6)

3.5.3.1.4. Bayramlık Giymek

Bayram gününde büyük küçük herkesin heyecanla yeni kıyafetler giymesi geçmişten bugüne devam eden gelenekselleşmiş bir tutumdur. Âlî bu geleneği aşığın sevgiliye kavuşmayı ne zaman istese tıpkı bayrama erişince giyilen yeni kıyafet gibi gönlünde yeni yaraların ortaya çıkmasına benzetmiştir:

Vaslun ansam dilde tâze dâğlar olur bedîd

Lâ-cerem herkes yeni hil'at giyer irişse 'îd (G166/1)

Osmanlı zamanında insanlar giyeceği kıyafetlerin kumaşını alır yeteneği varsa da evinde kendi imkânları ile dikerdi. Yeteneği olmayanlar ise kumaşını terziye verir ya da terziden kumaş seçer istediği kıyafeti diktirirdi. Aşağıda yer alan beyitte Âlî, anlatılan kanıyı doğrulayarak bayramlık elbise kestirilmesini konu etmiştir:

Senünçün nûra gark eyler didiler yine bayramı

Begüm gerçek midür hîç câme kesdürdün mi bayramî (G1480/1)

Âşık, sevgilisinin vuslat gününde kendisini baştan ayağa yaralamasını istemektedir. Şair, bu yaralı cismin sevgilinin âşığa süslü bir bayramlık vermesi kadar sevindirici olacağını ifade etmektedir:

Tonat cismüm ser-â-ser dâğlarla rûz-ı vaslunda

Sevindür bir münakkaş câme vir abdâla bayramlık (G661/4)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin âşığa bayramlık vermesi âdet olsaydı âşık için sevgilinin elini öpmenin ve ayağına kapanmanın yeterli olacağını söylemektedir:

Güzelden ‘âdet olsa ‘âşık-ı meyyâle bayramlık

Yiterdi dest-bûsun zevki ben pâ-mâle bayramlık (G661/1)

3.5.3.2. Kurban Bayramı

Bu başlık altında *Kur'an-ı Kerim*'de geçen Hz. İbrahim ve oğlu İsmail arasındaki hadiseden bahsedilmesi yerinde olacaktır. Hz. İbrahim'in mal varlığı, yiyecek içeceği boldu ama evladı yoktu. Allah'tan kendisine bir oğul vermesi için dua etti ve duanın ardından eğer bir oğul verirse Allah'ın uğrunda kurban edeceğine dair de and içti. Hz. İbrahim'in eşi Sare'den bir çocuğu olmadı. Sare'de İbrahim'e Hacer ile evlenmesini, ondan bir çocuğunun olmasını istedi. Hacer'den bir oğlu oldu. Aradan birkaç yıl geçince Hz İbrahim andını unuttu ve bu andı bir gece rüyasında kendisine hatırlatıldı. Sabah kalktığında Allah'ın emrine boyun eğdi ve oğlu İsmail'i kurban etmek üzere dağa çıktılar. Dağa geldiklerinde Hz. İbrahim, İsmail'e durumu anlattı. İsmail babasına “Allah'ın hükmünü hemen yerine getir. Vakit geçirme ki Allah 'a asi olursun! Hem, belki de anam bunu iştir gelir, beni senin elinden alır. O duyup iştirmeden elini tez tut.” dedi. Hz. İbrahim bıçağı İsmail'in ensesine koydu. "Bismillah!" diyerek bıçağı kuvvetle bastırdı ama bıçak İsmail'i kesmedi. O sırada gökten Cebrail bir koçla yere indi. Hz. İbrahim'e adağını yerine getirdiğini söyleyerek İsmail'i değil koçu kurban etmesini istedi (Taberî, 2007: 210-220). Bu hadiseden ötürü “kurban” kavramı Allah için her şeyi feda edebilmeyi, teslimiyeti ve şükretmeyi ifade etmektedir.

Allah'ın emrini yerine getirmek, rızasını kazanmak için bu bayramda bir hayvan kurban edilir. *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'nda kurban kesmek, kurbanın bağlanması, kurbanı besmele çekerek kesmek, kesilen kurban kanının alna sürülmesi, kurban payı vermek gibi gelenek ve uygulamalar beyitlerde yer almıştır.

3.5.3.2.1. Kurban Etinin İhtiyaç Sahiplerine Dağıtılması

Kur'an-ı Kerim'de Allah, kesilen kurbanların kanının ve cismani varlığının kendi katına ulaşamayacağını belirtmekte ve bu ibadetin toplumsal dayanışmayı güçlendirmek için yapılacağını ifade etmektedir. Kurban ibadeti sonrasında Müslümanlar kurban etlerinden bir kısmını kendileri yer, bir kısmını gelen misafirlere ikram eder, büyük bir kısmını da ihtiyaç sahiplerine dağıtırlar. Böylece hem bireysel ibadetlerini yerine getirmiş hem de topluma fayda sağlamış olurlar. *Kur'an-ı Kerim*'de kurban etinin ihtiyaç sahiplerine dağıtılması şöyle buyrulmuştur:

“Biz o büyükbaş hayvanları da Allah’ın size nişânelerinden kıldık; sizin için onlarda nice yararlar vardır. Onlar (kesim için) sıraya dizildiklerinde üzerlerine Allah’ın adını anın, cansız halde yere serildiklerinde ise onlardan hem kendiniz yiyin hem de ihtiyacını gizleyen ve gizlemeyen yoksulları doyurun. İşte onları şükredesiniz diye sizin istifadenize verdik. (Kur'an-ı Kerim, Hac 22/ 36)”

Âlî, kendi gönlü gibi parça parça olan kurban etini sevgilinin ihtiyaç sahiplerine dağıttığını ifade etmektedir:

İllere tagıtdı ‘Âlî pâre-i kurbânı yâr

Pâreye çaldı beni hâtır-perîşân eyledi (G1396/5)

3.5.3.2.2. Kurbanı Besmele Çekerek Kesmek

Müslüman, kurban keserek Allah’ın emrine boyun eğmiş ve kulluk görevini yerine getirmiş olur. Bu görevi yerine getirirken de kurbanı kesen kişinin Allah’ın adını anması farz olmuştur. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte de Âlî, kavuşma bayramında sevgiliye kurban olabileceğini söyleyerek sevgiliden bu kurbanlığı besmele çekerek kesmesini istemektedir:

Âlî ki ‘îd-i vasluna kurbân olur senün

Ol kebş-i nîm-bismile çek tîg-i besmele (G1273/5)

3.5.3.2.3. Kurbanın Bağlanması

Kurban olarak kesilecek hayvan kesilirken kaçmaması ve kesen insanlara zarar vermemesi için ayaklarından iple bağlanır. Âlî de tıpkı Kurban Bayramı'nda ayaklarından bağlanan kuzu gibi sevgiliye kavuştuğunda kendisini saçının ipleriyle ayaklarından bağlamasını istemektedir. Bunu istemesinin nedeni de sevgilinin yanından ayrılmamak ve ona teslim olmaktır:

Vuslatunda rişte-i zülfün bana pâ-bend kıl

Tut ki ey körpe kuzı 'îd irdi kurbân bağlanur (G471/3)

Kurbanlık hayvanın ayaklarının bağlanması gibi sevgilinin de âşığın gönlünü bağlaması tasavvur edilerek vuslat bayramında sevgilinin âşığı kurban edeceği anlatılmıştır:

Dest ü pâ-beste gezer kûyını dil tâ ola kim

'îd-i vuslatda o meh eyleye kurbân beni (G1522/3)

3.5.3.2.4. Kurban Kanının Alna Sürülmesi

Kurban kanını insanların alına sürmesi, İslamiyet öncesindeki çeşitli Türk inanışlarına dayanmaktadır. Eski Türklerdeki Yer-Su kültü neticesinde kötü ruhlardan korunmak ve iyi ruhların sempatisini kazanmak amacıyla kesilen hayvanların kanı alna sürülmekteydi. Bu sembolün en önemli örneği *Oğuz Kağan Destanı*'nda karşımıza çıkmaktadır. Destanda Oğuz Kağan elinde kan tutarak doğduğu anlatılmaktadır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de “kan dökmek” kahramanlık ve cesaret göstergesi olduğu için kahramanlara ad verilmesinde önemli bir yere sahiptir. Günümüzde kurban kanının alna sürülmesi, Karapapak ve Türkmenistan Türklerinde uğur getireceğine inanılan bir gelenektir. Bu geleneğe Anadolu coğrafyasında da sıklıkla rastlanılmaktadır (Oğuz Güner, 2019: 814- 835). Toplum tarafından sembolik anlamlar yüklenen kan, Âlî'nin *Dîvânı*'nda da yer bulmuştur.

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte âşık, sevgilinin kurbanı olduğunu ve alnındaki bir damla kanın da kendi kanı olduğunu söylemektedir. Alın; insan vücudunda herkes tarafından görülebilen, aşikâr olan bir unsurdur. Bu nedenle sevgiliden âşığın ona kurban olduğunu –onun için canını verdiğini- inkâr etmemesini istemektedir:

Senün kurbânunam alnunda ol bir katre kanumdur

Gel inkâr itme sultânım bu günden âşkârâdur (G263/2)

Sevgili alnına bir damla kan sürünce âşık, sevgiliye bir şey olduğunu düşünerek telaşlanmıştır ancak sevgilinin yalnızca kurban kanını sürdüğünü, sevgiliye bir şey olmadığını görmüştür:

Alnına bir katre kan sürmüş helâk itdi bizi

Kendü kurbân eyledüm sandı velî kan eyledi (G1396/3)

3.5.3.2.5. Kurban Kesmek

Kurban kesmek, Allah'ın maddi durumu uygun olan her Müslüman'a emrettiği bir ibadettir. *Kur'an-ı Kerim*'in çeşitli ayetlerinde ve Hz. Muhammed'in hadislerinde kurban kesilmesi Müslümanlara tavsiye edilmiş ve bunun ne şekilde olacağı anlatılmıştır. Allah “*Şimdi sen Rabbin için namaz kıl ve kurban kes. (Kur'an-ı Kerim, Kevser 108/2)*” buyurmuştur.

Beyitlerde genellikle âşık, sevgiliye canını veren bir kurban olarak görülmektedir. Âlî bu durumu çeşitli hayal çerçeveleri içerisinde tasvir etmiştir. Âşık, sevgilinin bezmine misafir olabilmek için canını vermeyi hatta sevgiliye kavuşmanın bayramı buysa kurban olmayı bile göze almıştır:

Vireyin cânımı tek bezmüne mihmân olayın

îd-i vaslun bu ise 'îduna kurbân olayın (G1160/1)

Âlem, Kurban Bayramı etse de âşığın onda arzu/meramı yoktur. Âşığın bayramı sevgiliye kurban olmaktadır:

îd-i kurbân itse ‘âlem yokdur andan kâmumuz

Sana kurbân olmadur zîrâ bizüm bayrâmumuz (G550/1)

Sevgilinin kıskançlığı ile âşık ona kurban olduğunu dile getirirken aynı zamanda kurban ibadetini de yerine getirdiğini söyleyerek sevgilinin aynı anda iki kurban kestiği tasavvur edilmiştir:

Kesdi kurbânın beni reşk ile bî-cân eyledi

Dil-berüm nâzûklık ile iki kurbân eyledi (G1396/1)

Bir başka beyitte ise şair, Kurban Bayramında insanların kurbanlık hayvanları Allah yolunda feda ettiğini söyleyerek sevgiliye, bu dünyada ebedi hayat vadetmesinin önemsiz olduğunu dile getirmektedir:

îd-i kurbândur cihân halkı fidâ-yı cân ider

Sen bana bezl-i hayâtı câvidân itsen n’ola (G62/7)

3.5.3.3. Nevruz Bayramı

Farsça bir kelime olan nevrüz, “yeni gün” anlamına gelmektedir (Şemsettin Sami, 2015: 925). Ali Berat Alptekin’e göre mevsimlik bayramlar arasında yer almaktadır. Nevruz, cemrelerin sona erip toprağın canlanmaya başlamasından dolayı bahar bayramı olarak kutlanmaktadır. Nevruzun eski Türklerden bugüne kadar anlamı büyüktür. Göktürklerin yok olmaya çok yaklaştığı bir dönem olan ve Ergenekon Vadisi’ne sıkışıp kaldıkları süreçte demirden dağları eritip buradan kurtulmaları yine nevrüz gününde yaşanmıştır. Bu sevindirici olay bütün Türk boyları arasında bir bayram gibi kutlanagelmıştır. Nevruzun bir diğer önemi ise ona yüklenen dini anlamdır. Hz. Âdem’in yaratıldığı gün, Hz. Âdem ile Havva’nın Arafat’ta bir araya geldikleri gün, Hz. Yunus’un balığın karnından çıktığı gün, Hz. Nuh’un gemisinin karaya oturduğu gün, Hz. Yusuf’un zindandan çıktığı gün, Hz. Musa’nın Kızıldeniz’i geçtiği gün, Hz. Muhammed’in peygamberlik hilatini giydiği

gün, Hz. Ali'nin doğduğu gün nevrurdur. Nevruz kutlamalarında kadın, erkek ve çocukların bir arada olduğu çeşitli etkinlikler (ateş yakmak, demir dövmek, halat çekmek vs.) düzenlenmekteydi. Tören alanları genellikle doğa ile iç içe olan su kenarları, dağ başları ve harman yerleri olurdu. Kutlamalarda eğlencenin yanı sıra açlar doyurulur, çıplaklar giydirilir ve böylelikle toplumsal birlik ve beraberlik duyguları da pekiştirilirdi. Osmanlı toplumunda da nevrüz kutlamalarının önemli bir yere sahip olduğuna çeşitli kaynaklardan ulaşılabilmektedir (Ayrıntılı bilgi için bk. Alptekin, 2015).

Aşağıda yer alan beyitlerde nevrüzda toprağın yenilenmesi ve doğanın canlanması olayı âşığın derdinin yenilenmesi ve acıların tazelenmesi ile ilişkilendirilmiştir:

Yine nev-rûzdan evvel yinilendi derdüm

Yine bir âfete nâ-çâr giriftâr oldum (G867/2)

Nev-rûz geldi tâzeledi eski derdini

Anmaz bahâr-ı köhne-i gül gördi murgzâr (K64/20)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin âşığın sararmış tenini kanlı yaralar ile donatarak her nevrüzda âşığın acılarını yenilediğini dile getirmektedir:

Kanlı dâğ ile tonatdı ten-i zerdin 'Âlî

Giydi nev-rûz-ı visâlünde ser-â-ser yıllık (G660/6)

3.6. Ölüm

Kur'an-ı Kerim'de her nefsin ölümü tadacağına dair (*Kur'an-ı Kerim*, Âl-i İmrân 3/185; Enbiyâ 21/35; Ankebût 29/57) ayetler insanlar için ölümün kaçınılmaz bir gerçek olduğunu belirtmektedir. “Biz Allah’a aidiz ve kuşkusuz yine O’na döneceğiz. (*Kur'an-ı Kerim*, Bakara 2/156)” ayetiyle de ölüm bir yok oluş değil,

insanın Allah’a kavuşması, fani dünyadan ebedi hayata göç etmesi olduğu ifade edilmiştir. Bu sebeple Müslümanlar tarafından ölüm bir vuslat olarak görülmüştür.

Âlî, “*Herkes ölümü tadacaktır. (Kur’an-ı Kerim, Âl-i İmrân 3/ 185)*” ayetine atıfta bulunarak her canlının ölümlü olduğunu ifade etmiştir. Dünyada ayrılık acısından ziyade ölüm acısının varlığını ve bu acının hepsinden farklı olduğunu hatırlatmıştır:

Gönül gel aglaşalum özge mâtem olsa gerek

Doganlar ölse gerekdür doganlar ölse gerek (G722/1)

İnsanoğlunun dünyaya üryan gelip üryan gittiğinin ifade edildiği aşağıdaki beyitte aynı zamanda bu dünyanın fâniliğine de gönderme yapılarak amellerimiz dışında dünyaya ait olan mal ve mülkün öneminin olmadığı vurgulanmak istenmiştir:

Gelürüz ‘âleme ‘uryân bir alay oğlan uşak

Yine andan göçerüz bir süri çırlak çıplak (G656/1)

3.6.1. Cenazenin Yıkanması ve Kefenlenmesi

Cenaze yıkandıktan sonra kefenlenirken başına ve sakalına hânît denilen kâfur veya benzeri güzel kokulu bir şey konulur. Secde yeri olan alın, burun, eller, dizler ve ayaklara da kâfur konularak ölünün kokusu giderilmeye çalışılır (İlmihal, 1998: I/357). Şair, üzerindeki harçtan (toprağın altından) kurtulup sevgilinin gerdanında can vermeyi dilemektedir. Sevgilinin güzel kokulu olmasına vurgu yaparak gerdanında can verdiğinde kendisinin de güzel kokacağını düşünerek kimsenin cenazesinde kâfur yakmasına gerek kalmayacağını dile getirmiştir:

Harcdan kurtılayın cân vireyin gerdenüne

Yakmasun kimse cenâzemde gerekmez kâfur (G440/4)

İnsanın doğumunda beşiğe bağlanması, ölümünde ise kefene sarılmasını konu eden şair, insanın yaşam boyunca özgür olamadığını, dünyanın şartlarına bağlı olarak yaşadığını sembolize etmiştir:

Geh bagırdak tolanup gâh sarılduk kefene

Kayd ile geldük ana kayd ile gitdük mutlak (G656/2)

3.6.2. Mevtanın Arkasından Yasin Okumak

Yasin suresi yeni doğan bir çocuğa isim verilme esnasında, sünnetinde, düğünlerde, mevlitlerde, hastanın başında ve ölümünde olmak üzere birçok yerde okunmaktadır. Âlî, ölünün arkasından sevenlerin acısı hafifleyene kadar yas tutulmasını ve Allah katında günahlarının bağışlanması için Yasin suresi okunmasını istemektedir:

Tek cân atuban sîne-revân olsun o nâşî

Yasin tualum okıyalum rûhına Yâsîn (G1135/5)

3.6.3. Sela Verilmesi ve Cenaze Evinde Helva Dağıtılması

Ölülerin arkasından helva dağıtmak, selasını vermek günümüzde de devam eden bir gelenektir. *Dîvân*'da yer alan kıtada birçok ölümün gerçekleştiği anlatılarak ölü helvasının yemek imaret eder gibi çok pişirildiği, cami minarelerinden birçok sela verildiği ifade edilmiştir:

Halvâ-yı mürde döndi 'imâret ta'âmına

Câmi'lerün minâresi vâfir salâsı bol (Kt. 72/19)

3.6.4. Şehit Olmak

Şehit olmak, peygamberlikten sonra İslam'da en büyük makam ve mertebelerden biridir. Şehit, Allah yolunda canını feda eden Müslümanlara denir. Allah yolunda canını hiçe sayanların şehitlik makamına ulaşabileceği ayet-i

kerimelerde de geçmektedir: “Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümler sanma! Bilâkis onlar diridirler; Allah’ın, lütuf ve kereminden kendilerine verdikleriyle sevinçli bir halde rableri yanında rızıklara mazhar olmaktadırlar. Arkalarından gelecek ve henüz kendilerine katılmamış olan şehid kardeşlerine de hiçbir keder ve korku bulunmadığı müjdesinin sevincini duymaktadırlar. Onlar Allah’tan gelen bir nimet, bir lütuf sebebiyle ve Allah’ın, müminlerin ecrini zayi etmeyeceği müjdesi ile de sevinç içerisinde diriler. (Kur’an-ı Kerim, Âl-i İmrân 3/169-170-171)” Zamanla vatani uğrunda savaşırken ölen kimseleri tanımlamak için de kullanılmaya başlanmıştır.

Şehit olanlar gömülürken yıkanmaz, kefene sarılmaz ve mezar yerlerine bayrak asılır. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şehitlerin yıkanmadığına değinilmiştir. Âşık, sevgilinin kılıç yarasından ölürse tenini yıkamalarını istememektedir. Ölümünü bir şehit mertebesinde düşünüp şehit olanların su ile yıkanmadığını söyleyerek bu hususa gönderme yapmıştır:

Zahm-ı tığından ölürsem yumasunlar tenümi

Âliyâ sanma şehîd olanı âb ile yunur (G473/5)

Şehitler gömülürken beyaz kefene sarılmaz, üzerindeki kanlı kıyafetleri ile gömülür. Âlî de aşk kılıcı ile şehit olan âşığın üzerindeki kanlı gömleğinin onun kefeni olduğunu ifade etmiştir:

Sanurlar çâk-dâmen gark-ı hûn bir pîrehen giydüm

Şehîd-i tîg-ı ‘ışkam kana yunmuş bir kefen giydüm (G883/1)

3.6.5. Vasiyet Hazırlamak ve Miras

Bir kimsenin sağken kararlaştırdığı, ölümünden sonra yerine getirilmesini istediği vasiyetin İslamiyette de önemli bir yeri vardır.⁷ "Vasiyet geleneği",

⁷ “Birinize ölüm yaklaştığında, eğer geriye mal bırakıyorsa anasına, babasına ve akrabasına uygun bir vasiyette bulunması, sakınanlara bir borç olmak üzere yazıldı. Onu işittikten sonra kim değiştirirse

kurumlarda aileden devlete kadar uzandığı görülen bir uygulama olmakla beraber bunun aslını rica, dilek, bir neslin tecrübesini bir başka nesle ulaştırma düşüncesi teşkil etmektedir (Köksal, 2000: 289). Âşık, Hızır ile İskender'in kendisine sevgilinin ayva tüyleri çıktığında ölse de dudağını terk etmemesini vasiyet ettiklerini belirtmektedir:

Hattı geldükde ölürsem de lebin terk itmezem

Bir vasiyyet eyledi Hızır ile İskender bana (G40/5)

Ölen kişinin vasiyeti ile kalan mal ve mülk “miras” olarak adlandırılır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî; mal ve mülkün sana elden, ele senden kalacağını ifade ederek mirası tanımlamış olmaktadır:

Sana ilden yahod ile senden

Niçe mîrâs olur bu mâl u menâl (Trcb. III-1/9)

Miras genellikle kendi soyunu devam ettirecek olan evlatlara bırakılır. Bu davranış beyitte virane yerlerin adını devam ettireceği için Mecnun'dan Mecnun'a miras kalacağını ifade ederek açıklanmıştır:

Düşsem n'ola Mecnûn sıfat vîrânedен vîrâneye

Vîrâneler mîrâs olur dîvânedен dîvâneye (G1334/1)

3.6.6. Zekaret Durumu

Âşığın sevgiliden ayrılacağı vakit sevgilinin dudağını sayıklaması durumunu zekaret durumundaki âşığın dilinin dolaşması durumuna benzetilmiştir:

Vakt-i fûrkatde dil lebün söyler

Öliceک hastedür dilin çiyner (G430/1)

3.7. Tılsım ve Yazılara Dair İnanışlar

Bu başlık altında *Dîvân*'da tespit edilen ve tılsımlı obje olarak kullanılan “bâzû-bend, hırz ve vefk” öğeleri incelenmiştir. Bu öğeler her ne kadar birbirinden farklı adlarla anılmış olsa da korunmak, bir murada ulaşmak gibi ortak amaçlara hizmet etmektedir.

3.7.1. Bâzû-bend

Güç vermesi için kola bağlanan, içinde muska veya yazılı sûre bulunan kol bağı, kolçağa verilen isimdir (Şemsettin Sami, 2015: 115). *Dîvân*'da yer alan beyitte gökyüzünü süsleyen güneşin ayı koruduğu gibi tellağı da kolundaki dua yazılı bâzû-bendinin koruduğu ifade edilmiştir:

Degül bâzû-yı sîmîninde bâzû-bend o dellâkûn
O mâhı kollamış mihr-i cihân-ârâyı eflâkûn (Mt. 21)

3.7.2. Hırz

Hırz-ı can terkipleriyle beyitlerde yer alan hırz; insan ve hayvanları nazardan ve tehlikelerden koruduğuna inanılan muska, nazar boncuğudur. “Hırz-ı can” ise canı koruyan tılsım anlamındadır (Devellioğlu, 2006: 363). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, hırz-ı can tılsımının yapılışına değinmektedir. Bu tılsım için gül suyu ve miski bir esans şişesine koyarak çeşitli ritüellerin gerçekleştirilmesini söylemektedir:

Gösterüp rûy-ı ‘arak-rîzünde hâlünle hatun
Hırz-ı cân için gül-âb u miski ‘anberfâma koy (G1542/4)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin misk sürdüğünü zannetmeyin diyerek hırz-ı can yapmak için misk ezdiğini söylemektedir:

Nâfe sanman hırz-ı cân için o hâl
Kâse-i billûr içinde misk ezer (G485/8)

3.7.3. Vefk

Vefkin sözlük anlamı uyum, uygunluk olmakla birlikte bir kimsenin ümit ve emeline uygun dualar, harfler yazılı muska, hamâil olarak da tabir edilen bir kelimedir (Pakalın, 1993: II/586).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte altın cetvelin gümüş levha üzerinde soldan sağa çizgiler oluşturduğunu ve bu şekilde bir vefk meydana getirdiğini söylemektedir:

Çekerler levha-i sîm üzre yir yir cedvel-i zerrîn

Vefâ vefkın konar sînendeki çep-râstlar cânâ (G19/4)

3.8. Diğer Gelenek, İnanış, Davranış ve Uygulamalar

3.8.1. Birini Sevindirmek, Hayır Yapmak

Sevindirici, hayırlı bir olay başa geldiğinde insanlar yoksul ve düşkünleri giyim kuşam, yiyecek gibi çeşitli hediyelerle sevindirirler. Âlî, sevgiliye kavuştuğunda sevgilinin, kendini baştan aşağı yaralarla dağlamasını istemektedir. Yaralarla dolu tenini ise nakışlı bir elbiseye benzeterek yoksula verilen bir bayramlık olarak tasavvur etmiştir:

Tonat cismüm ser-â-ser dâğlarla rûz-ı vaslunda

Sevindür bir münakkaş câme vir abdâla bayramlık (G661/4)

3.8.2. Cemre Düşmesi

Arapça kökenli bir kelime olan “cemre”nin sözlük anlamı kor halindeki ateştir. Bir zaman tayini olarak toprağa, havaya, suya düşen cemre olayı gelenekte ve günümüzde inanılan mevsimsel bir olaydır. Cemrenin ilkbahar başlamadan hemen önce yedi gün arayla havaya, suya ve toprağa sırasıyla düştüğüne inanılır. Bu düşen cemreler sayesinde hava, su ve toprak ısınır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, cemrenin sözlük anlamını kullanarak ah ateşi ile arasında ilişki kurmuştur. Sevgilinin

yüzünün bağını aşk ateşinin reyyan ettiğini, âşığın ah ateşinin kıvılcımlarının bağa cemre olarak düştüğünü tasvir etmektedir:

Cemâlün bâgını reyyân iden nâr-ı mahabbetdür

Şerâr-ı âh-ı 'âşıkdan düşer 'Âlî ana cemre (G1229/3)

Âlî, zamanın ve mevsimlerin hesaplanması ile görevli olan müneccimin cemrenin zamanı ile ilgili yanılarak insanlara erkenden cemrenin düştüğünü söylemesi sonucunda kıvılcım gibi yağmur damlalarının baharı yaktığını tasvir etmektedir:

Müneccim itdi galat cemre şimdi düşdi diyü

Şerâreveş katarât-ı matar bahârı yakar (G210/2)

3.8.3. Doğum Sonrası Bebeklerin Davranışları

Bebekler yürümeyi ve konuşmayı zamanla öğrenirler. İlk başlarda düşe kalka yürürler, ağızlarında diş yoktur ve dilleri tam olarak dönmez. Şair yeni doğan bebeğin konuşamaması ya da kelimeleri anlamsız telaffuz etmesi ile sevgilinin kendisi ile yarım ağız konuşması arasında bir benzerlik kurmuştur:

Yarım ağız söyle disem yâr söyler söylemez

Tıfl-ı nev-resdür dahı dildâr söyler söylemez (G546/1)

Bir başka beyitte ise bebeklerin düzgün yürüyememesi ve yürürken sık sık düşmeleri konu edilmektedir. Âşığın canını bir bebeğe teşbih ederek düşe kalka yürüdüğünü söyleyen şair, âşığın gözyaşlarını da toprağa düşünce denizlere ulaşacağını söylemektedir:

Hâke düşse katre-i eşküm irür deryâlara

Tıfl-ı nev-resdür benüm cânım düşer kalkar yürür (G366/3)

3.8.4. Dolu Yağınca Meyvelerin Zarar Görmesi

Dolu yağmurdan daha sert bir şekilde yağdığından ekinlere ve meyvelere zarar vermektedir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, dolu yağdırarak meyveleri taşıyan feleği evini taşıyan çocuklara benzetmiştir:

Mîve kısmın sengsâr itdün çü yagdurdun tegerg

Hân mânın taşıyan sıbyâna döndün ey felek (G738/6)

3.8.5. Erkeklerin Ergenlik Zamanında Sakallarının Çıkması

Erkeklerin ergenlik döneminde sakalları belirmeye başlar. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin “yiğit oldum” diyerek âşığa sakallarının göstermesi konu edilmiştir:

Yigit oldum diyü hattın kodı gögsin gerdi

Nev-cevânum bana ya'nî ki sakal gösterdi (Mt. 39)

3.8.6. Esneyince Gözün Yaşarması

Esneyince gözlerin yaşarmasına atıfta bulunan şair, kendi gözyaşlarının gerçek yani bir dert sebebiyle aktığını ancak hilebaz sevgilinin gözyaşlarının esneme nedeniyle olduğunu ifade etmiştir:

Girye itmez ki bile giryesini ben zârûn

Esnedükçe yaşarur gözleri ol mekkârûn (G715/1)

3.8.7. Göz Seğirmesi

Göz seğirmesi çeşitli etkenlere bağlı olarak göz kapağının istemsizce titremesi olayıdır. Halk arasında bir kimseyi özleyince ya da biri geleceği zaman gözün seğirdiğine inanılmaktadır. Şair; kulağının çınladığı zaman sevgilinin haberini aldığını, gözü seğirdiği zaman da sevgiliyi özlediğini dile getirmektedir:

Kulagum çınlasa lâ-büd haberin gûş iderin

Gözlerüm segrise dîdâruna kanum özenür (G468/2)

3.8.8. Gurbet

İnsanlar memleketinden herhangi bir sebeple ayrıldığı zaman gittiği yerde tanıdık yüzler görmek ister. Âşık, sevgiliden ayrı kaldığında onun için her yer gurbettir. Âşık, gurbette ayrılık üzüntüsünden başka bir şeyi düşünmediğini söylerken tanıdık insanlar görmekten haz edeceğini de ifade etmektedir:

Firâkunda gamundan gayrısın yâd eylemem ammâ

Mukarrerdür ider gurbetde herkes âşinâdan haz (G625/3)

3.8.9. Gülün Yaz Mevsiminde Açması

Âlî; kırmızı, eşsiz ve sade bir kıyafet giyerek gülün yaz mevsiminde açıldığını söylemektedir. Aynı zamanda gül ve bülbül hadisesine telmihte bulunarak gülün artık bülbüle naz etmeye başlayacağını haberini de vermiştir:

Âl yek-tâ sâde giymiş ya ‘nî çıkmış yaza gül

Aç gözün bülbül bu günden sonra başlar nâza gül (G803/1)

Bir diğer beyitte ise bahar mevsiminin bitimiyle güllerin solması konu edilmiştir. Şair, ecel rüzgârı ömrün baharını perişan edince murat güllerinin renginin solacağını düşünmektedir:

Bahâr-ı ‘ömri perîşân idince bâd-ı ecel

Murâd güllerinün rengi gitse solsa gerek (G722/2)

3.8.10. Hasta Olan İnsanların Gece Rahat Uyuyamaması

Âşık, ay yüzlü sevgilinin rüyasına gelmediğini belirterek bu duruma üzüлp hasta olduğunu ve geceleri gözüne uyku girmediğini dile getirmektedir. Âlî, hasta olan kişilerin geceleri ağrıların arttığını ve gözlerine uyku girmemesini sevgiliden ayrı kalan âşığın çektiği keder ile bağdaştırmıştır:

Bilürin göz göre ru'yâma o meh-rû gelmez

Hasteyin ol gam ile çeşmüme uyhu girmez (G536/1)

3.8.11. Hasta Ziyareti

Hasta ziyaret etmek faziletli bir ameldir. Dünyanın hemen her yerinde var olan bu davranış Âlî'nin şiirlerine de konu olmuştur. Hasta âşık, ay yüzlü sevgilinin bir gece kendisini ziyaret etmesini istemektedir. Sevgilinin ziyareti ile de âşık, bayram ayı gelmiş gibi mutlu olur. Beyitte sevgilinin ay yüzlü olması ve âşığın gece gelmesini istemesi, ayın da gökyüzünde gece belirmesi ile ilişkilidir:

Bîmârünü bir şeb göregelsen yüzi mâhum

îd ayı gelürdi bana ber-vech-i 'iyâdet (G106/5)

Gönlü kırık bir hastayı ziyaret etmek, halini hatırını sormak, tesellide bulunmak Allah'ın rızasını kazanmak için yapılan bir ibadettir:

Azl ile bîmârdur 'Âlî bu gün ey şehryâr

Hastenün hâtırcığın yapmak sevâb inşâsıdur (G339/9)

3.8.12. Hazinelerin Viran Yerlerde Olması

Klasik Türk edebiyatı ile Türk halk kültürünün ilişkisini gösteren gösteren en belirgin örneklerden biri de halk inanışlarıdır. Pertev Naili Boratav (1984: 7), inanış ile inanç kavramlarını; halk inanışlarını, belli bir toplumun eski dinlerinden miras alıp kendi çağının şartlarına uygun yeni biçim ve içerikler ile oluşan bir kavram

olarak açıklamıştır. Bu halk inanışları arasında hazinelerin virane yerlerde bulunması da yer almaktadır. Bilindiği gibi eskiden banka, emniyet sandığı gibi kurumlar olmadığı için insanlar hırsızlığa ve yağmaya karşı paralarını bir çömlek veya tencere içine koyup bir yere gömmüşlerdir (Onay, 1993: 118). Gömdükleri yerler de genelde harabe, virane yerler olmuştur. Bu durum ile gönül arasında bir benzerlik kuran şair, gönül viranesinin boş olmadığını söyleyerek her köşesinde gizli bir hazinenin olduğunu ifade etmektedir:

Gönlüm harâbesini tehî sanma yokla gör

Her kûşesinde bir nice genc-i nihân çıkar (G379/4)

Şair, sevgilinin âşğın sinisini kendisine gizli bir hazine yapmak istediğini söylemektedir. Aynı zamanda âşğın gönlü de kendisi gibi âşğı viraneye çevirmek istediğini ifade etmektedir:

Sînemi ‘ışkuna gencîne-i pinhân ister

Deli gönlüm beni kendü gibi vîrân ister (G246/1)

Sevgilinin sinisi âşğın hazinesi olduğu için onu saklayabilmesi adına virane köşelerin âşğa verildiğini söylemektedir:

Gencîne-i ‘ışk olduğün sinisi şâhum

Âlî kuluna kûşe-i vîrâne virürler (G392/5)

Gönlü, bitmeyen bir mana hazinesine benzeterek bu hazinenin bela şehrinde bir viranede saklandığından bahsetmektedir:

İçinde genc-i ma‘nî taşrasında kenz-i lâ-yefnâ

Gönül dirler belâ şehrinde bir vîrânemüz vardur (G275/3)

3.8.13. Hazineseri Yılan ve Ejderhaların Beklemesi

Hazineserle ilgili olan bir halk inanışı da tılsımdır. Boratav (1984: 122) tılsımı; define gibi gizli şeyler bulmayı, saray, mağara vb. gibi kapalı yerlerin kapılarını açmayı sağlayan ve ancak ehlinin bildiği sözleri ya da kullandığı araçları gösteren bir inanış olarak tanımlamıştır. Talât Onay (1993: 415) ise insanların eskiden hazineseri hem virane yere gömdüklerinden hem de kimsenin el sürmemesi için tılsım yaptıklarından söz etmektedir. Genellikle bu tılsım yılan olur ve hazineserin üzerine konulurmuş.

Âlî, hazineseri yılan ve ejderhaların beklediğine dair inanışı da şiirlerinde dile getirmiştir. Salıncakta duran sevgili gizli bir hazineye benzetilerek iki yanından sarkan ip, hem şekil hem de hazineye –sevgiliye- olan yakınlığı yönünden hazineyi gözetleyen yılanla bağdaştırılmıştır:

Bir genc-i nihânı iki mâr eyler ihâta
Kıldukça salıncak reseni yâr ile ülfet (G99/5)

Şair, hazinesinin başında koruyucu bir yılanın olmadığını belirterek bunu tıpkı âşığı olmayan bir sevgiliye benzetmiştir:

Şimdi bir genc-i nihânım var benüm su‘bânı yok
Ya‘nî kim ‘Âlî bir âfet bulmuşam üftâdesiz (G510/5)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin saçını hazineyi koruyan yılan, kendini de hazineserin saklanması için uygun virane bir yere benzetmektedir. Sevgilinin hazineyi koruyan yılan gibi bu hazineye dolanmadığını da söylemektedir:

Su‘bân-ı zülf genc-i visâlün tolunmadın
Ben ‘arsagâh-ı ‘ışkda vîrân idüm sana (G49/2)

3.8.14. Kayıkların Rüzgârla Hareket Etmesi

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte kayıkların rüzgârla hareket etmesine ve bu sayede gidecekleri yere ulaşmalarına değinilmektedir. Âşık, göz bebeğine sevgiliyi getirmenin mümkün olmadığını gönül kayığına belli başlı bir rüzgâr esmeyip yönünü bulamadıklarına bağlamaktadır:

Bilin yârun kenâr itmek ne mümkün merdüm-i çeşme

Ne kılsun fülk-i dil bir bellü başlu rûzgâr esmez (G523/3)

3.8.15. Kelebeklerin Gece Işık Etrafında Dönmesi

Şair, gece mum yaksa böceklerin ışığın üstüne toplandıklarını, bu sebeple de tüm kapı ve duvarların yılan ve karıncalarla dolduğunu söylemektedir:

Gice mum yaksa üşer üstine cümle haşerât

Mâr u mûr ile tolu her der ü dâr u dîvâr (K111/99)

3.8.16. Kulak Çınlaması

Çeşitli nedenlerden ötürü özellikle de tansiyon sebebiyle kulaklar da meydana gelen ses yanılması halk arasında kulak çınlaması olarak adlandırılır. Genellikle kişinin arkasından iyi ya da kötü bir şekilde konuşulması olarak yorumlanır. Sağ kulak çınıyorsa iyiye, sol kulak çınıyorsa kötüye yorulur. Âlî, kulağı çınladığında kanlı gözyaşları döküp gönlüne bunun sebebinin ne olduğunu sorduğunda gönlünün de kendisi gibi ağlayıp inlediğini dile getirmektedir:

Kulagum çınlayup hûn-âbe dökse merdüm-i çeşmüm

Nedür bâ'is disem gönlüm hemîn aglar hemân inler (G410/3)

3.8.17. Kumaşların Güneşte Solması

Güneş ışığına maruz kalan kıyafetlerin rengi güneşin yakıcı sıcaklığı ile bir süre sonra solmaktadır. Bu gündelik meseleyi şair mevsimin geçişi ile çiçeklerin soluşuna benzetmiştir:

Çemenün revnakı gitdi sonıdur ezhârun

Günde çok turmag ile bunca kumâş oldu soluk (G667/4)

3.8.18. Mescitlerin Belli Zamanlarda Açık Olması

Âlî yaşadığı dönemde mescitlerin her zaman açık olmadığını belirterek bu durumu meyhanelerin her zaman açık olması ile kıyaslamıştır:

Vaktlü vaktüz açılır bağlanmaz ol mescid gibi

Ben de bildüm ‘Âliyâ mey-hânedendür feth-i bâb (G71/5)

3.8.19. Mevsim Olayları

Âlî aşağıda yer alan beyitte yaşadığı döneme ait mevsim olaylarına ışık tutmuştur. Beyitte bahar mevsiminin insan ömrü gibi hızlı geçtiğini söylemiştir:

Turma sâkî gözün aç sâgarı devr itdürigör

Sâ‘at-i ‘ömr gibi tiz geçer eyyâm-ı bahar (G197/4)

Bir başka beyitte ise şair, insan ömrünün yaşlılık devresi ile kış mevsimi arasında ilişki kurmuştur. İhtiyar insan için artık hiçbir şeyin eski öneminin kalmadığını kış mevsimi üzerinden anlatmaktadır. Şair, kış mevsiminde her tarafın karla kaplanmasını ihtiyarlıktaki saç ve sakalın ağarması olayına benzetmiştir:

Hamsîne vardı ‘ömrüm agarsa sakal ne var

Hamsîn içinde yagdurur ekser zemâne kar (G227/1)

3.8.20. Mezarlarda Yılanların Olması

Bazı hayvanlar insanların yoğun olarak bulunduğu yerlerden تنها yerlere kaçarak buralarda yaşarlar. Örneğin mezarlıklar birçok hayvana ev sahipliği yapmaktadır. Bu hayvanların başında kaplumbağa, kurbağa, kertenkele ve yılan gibi sürüngenler gelmektedir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin saçı ile mezarlık yılanı arasında şekil yönünden bir ilişki kurulmuştur. Sevgilinin saçının kederinden yılanların âşışın mezarını doldurması tasavvur edilmiştir:

Vîrâne dil ki genc-i mahabbet nişânıdur

Zülfün gamından olsa tola kabri mâr ile (G1286/3)

3.8.21. Nisan Yağmurları

Nisan ayının çeşitli günlerinde özellikle ikinci vakitlerinde yağmurlar yağmaktadır. Bu yağmurların altında ıslanmanın faydalı ve bereketli olacağına inanılmaktadır. Zira bu yağmurlar baharla birlikte canlanacak olan tabiatın can suyudur.

Şair, sedefin derinliğindeki incileri mızrağa taktığını, nisan yağmurlarının damlaları ile ney kamışları yetiştireceğini ifade etmektedir:

Nîze-gerdân eyleyüp ka‘r-ı sadeften dürleri

Katre-i bârân-ı nîsândan neyistân eyleyem (K13/11)

Felek hakkâkının Âlî gibi inleyip ah ettikten sonra döktüğü gözyaşları nisan yağmurları olarak tasavvur edilmiştir:

Çerhini hakkâk-i dehrün inledüp ‘Âlî gibi

Yagdurup nâ-süfte dürler ebr-i nîsân agladan (G1033/5)

3.8.22. Rûzgârın Yanan Ateşi/Mumu Söndürmesi

Ateş ve mum, rûzgârı kesen duvarların yanında ya da kapalı mekânlarda yakılır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte rûzgârın can mumunu söndürdüğü Âlî'nin de gömleği ile bu muma fanus olduğu tasvir edilmiştir:

Cân şem'ini söyindürür ön son bu rûzgâr

Fânûsam ana çün bu fenâ pîrehende ben (K97/2)

3.8.23. Sarhoşun İçki İçtiğini İnkâr Etmesi

Âlî, âşık ve sarhoş arasında duygu ve düşüncelerini saklamaları bakımından bir benzerlik kurmuştur. Tıpkı aşkını sevgiliden saklayan âşık gibi içki içen sarhoşun da bu durumu insanlardan sakladığı ifade edilmektedir:

Ser-te-ser 'ışk oldum ammâ yine senden saklaram

Çünkü 'âdetdür ider keyfiyyetin inkâr mest (G102/5)

3.8.24. Suya Taş Atmak

Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgiliden âşığın kanlı gözyaşlarını görünce cefa taşlarını atmamasını istemekte ve âşığın kanlı gözyaşlarının sevgilinin aşk âleminin bir Kızılırmak'ı olduğunu tasvir etmektedir. Günlük hayatta da deniz veya akarsulara taş atma alışkanlığına gönderme yapılmaktadır:

Kanlu yaşum göricek atma cefâ taşların

Âlem-i 'ışkun o da bir Kızılırmagı'dur (G342/4)

3.8.25. Usta-Çırac İlişkisi

Usta-çırac ilişkisi geçmişten günümüze taşınan bir öğrenme geleneğidir. Bu gelenekte insanlar bir işi usta gözetiminde öğrenir. Usta gözetiminde olmak, işin daha kolay ve doğru öğrenilmesini sağlar. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî'nin

evini bela erbabının ziyaret etmesi, sanat öğrenmek için her gün ustasına giden çırağa benzeterek konu edilmiştir:

Hânemi kılsa ziyâret n'ola erbâb-ı belâ

San'at öğrenme her gün kişi üstâda gider (G348/3)

Bir başka beyitte ise âşğın kendisinin aşk konusundaki ustası olarak Mecnun'u gördüğü ve onun yolunu izlediği anlatılmaktadır:

Belâ vâdilerin Mecnûn-ı nâ-şâddan gördüm

Yolumdur her ne dirsem san'atım üstâddan gördüm (G854/1)

3.8.26. Uyumak İçin Yıldız Saymak

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin izzet yatağında uykulu ve ağlayan gözleri ile uyumak için sabaha kadar yıldız saydığı ifade edilmiştir:

Bister-i 'izzetde dil-ber hâbnâk

Çeşm-i giryân subha dek yıldız sayar (G251/3)

Sevgilinin ayrılık acısından gözüne uyku girmeyen âşık, uyuyabilmek için sabaha kadar gözü yaşlı yıldız saymıştır:

Duhân-ı âhum urur sana tâzyâne sakın

Tutışma âhum odıyla sakın zemâne sakın (G1195/1)

3.8.27. Yere Su Serpmek

Günümüzde de evlerin önünü ya da bahçeyi süpürürken toz kalkmaması için ilk önce su serpilir. Âli bu durumu âşğın gözyaşları ile ilişkilendirmiştir. Âşık, toprak olan teninin rüzgârla savrulmaması için gözyaşlarının üstüne su serptiğini tasavvur etmektedir:

Yile varmasun diyü hâkî tenüm

Çeşm-i nemnâküm saçar üstine âb (G69/2)

3.8.28. Ziyafet Vermek

Ziyafet, kelime anlamı itibariyle “misafir ağırlama, yemek ikram etme, misafirlik” sözcüklerinin karşılığıdır (Devellioğlu, 2006: 1190). Düğünlerde, yeni bir bebeğin doğumu sonrasında, bir kimsenin yolculuk dönüşünde, önemli bir kimsenin ziyareti sebebiyle çeşitli yemekler hazırlanarak ziyafet ortamı oluşturulur ve misafirler ağırlanırdı. Osmanlı toplumunda önemli gelişme ve olaylar neticesinde bireysel sevincin toplumla paylaşılmasına ziyafet ortamları aracılık etmiştir. Ziyafetlerin düzenlenmesinde kültürün etkisi olduğu kadar dinin de etkisi olmuştur. *Kur'an-ı Kerim*'de doğrudan ziyafetten bahsedilmese de yoksulların doyurulması emredilmiştir:

“Böylece kendileri için faydalı olan şeyleri açık seçik görsünler ve Allah'ın onlara rızık olarak verdiği, belirlenen günlerde kesecekleri kurbanlık hayvanlar üzerine O'nun adını ansınlar. Artık onlardan hem kendiniz yiyin hem sıkıntı içindeki yoksulları doyurun. (Kur'an-ı Kerim, Hac 22/ 28)”

“Biz o büyükbaş hayvanları da Allah'ın size nişânelerinden kıldık; sizin için onlarda nice yararlar vardır. Onlar (kesim için) sıraya dizildiklerinde üzerlerine Allah'ın adını anın, cansız halde yere serildiklerinde ise onlardan hem kendiniz yiyin hem de ihtiyacını gizleyen ve gizlemeyen yoksulları doyurun. İşte onları şükredesiniz diye sizin istifadenize verdik. (Kur'an-ı Kerim, Hac 22/ 36)”

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte Âlî, tıpkı toplumda sevindirici bir haber alınınca verilen ziyafet gibi âşığın da dünyaya bir daha gelirse sevgilinin dudağını anarak kendisine fakîrâne bir ziyafet vermek istemesinden bahsetmektedir:

Bir dahı gelse beden şehrine âvâre gönül

Lebün ansak da fakîrâne ziyâfet kılsak (G653/3)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EĞLENCE HAYATINDAN YANSIYAN GÖRÜNTÜLER

İnsanların sıkıntılı durumları unutmak, dertlerinden biraz olsun uzaklaşmak, hoşça vakit geçirmek için yaptığı çeşitli faaliyetler eğlence kültürünü oluşturmuştur. Ancak toplumun sınıfları çeşitlendikçe eğlence kültürü de çeşitlenmiştir. Osmanlı toplumunun eğlence kültürünü genel olarak sarayın düzenlediği resmî eğlenceler ve şahısların düzenlediği özel eğlenceler olarak iki kategoride değerlendirebiliriz. Her iki şekilde de bu eğlenceler toplumun belirlediği ahlak kuralları, gelenek ve görenekler ile devletin belirlediği kurallara aykırı olmaması beklenirdi. Bu başlık altında resmî ve özel ayrımı yapılmaksızın XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun nasıl eğlendiğinin *Âlî Dîvânı*'na yansımaları incelenmiştir.

4.1. Bayram Eğlenceleri

4.1.1. Dönme Dolap

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte dönme dolap, sırat köprüsü ile salıncak, mahşer günü dünyada yapılan iyilik ve kötülüklerin tartılacağı manevi terazi ile şekil yönünden ilişkilendirilmiştir. Böylece şair, kıyametin bayram yerini mahşer yeri gibi gösterdiğini söylemektedir. Bu benzetmelerin yanı sıra mahşer ve bayram günü, kalabalık olması yönünden de ilişkilendirilmiştir:

Dolâbı Sırât oldu salıncakları mîzân

Bayram yiri mahşer gibi gösterdi kıyâmet (G99/4)

4.1.2. Salıncak

Bayram yerinde kurulan salıncaklar Gelibolulu Mustafa Âlî'ye Hz. Yusuf'u hatırlatmıştır. Hz. Yusuf kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra bir kervan kafilesi tarafından bulunmuştur. Daha sonra köle pazarına getirilerek tartılıp, ağırlığı oranınca altına satılmıştır. Bu hadise *Kur'an-ı Kerim*'de de anlatılmaktadır:

“(Mısır’da) onu yok pahasına, birkaç dirheme sattılar. Zaten ona pek değer vermemişlerdi. (Kur’an-ı Kerim, Yûsuf 12/20)”

Hız. Yusuf’un terazide tartılması olayına telmihte bulunulan beyitte salıncaklar teraziye benzetilmiştir:

Salıncaklar ki kurdı ‘îdgehde şehir mîzânı

Salındı bildi mikdârını her bir Yûsuf-ı Sâni (G1507/1)

Dîvân’da yer alan ilgili bir beyitte Hız. Yusuf’un kardeşleri tarafından bırakıldığı kuyudan kurtuluşuna telmihte bulunmaktadır:

Salıncaklarda her nâ-mihrbânun ‘aksidür gûyâ

Çıkarken delv ile çâh-ı belâdan mâh-ı Ken’ânî (G1504/4)

Bayram günleri şenlik yerinde sevgilinin salıncakta sallanmasıyla halkın bayram yaşadığı ifade edilmiştir. Âşık içinse bunun kıskançlığa sebep olduğu bu nedenle de salıncakların kendisi için darağacına benzediği tasavvur edilmiştir:

Hûbân salınur iller ider ‘îd-i meserret

Uşşâka salıncaklar olur dâr-ı siyaset (G99/1)

Bir başka beyitte ise şair, sevgiliye bayram yerini rakip ile gezmemesini söyleyerek âşıkları kıskandırmak için yanına Âlî’yi almasını istemektedir. Sevgilinin yanında Âlî’yi gören âşıkların da bu durumdan üzüntü duyup salıncakların kendilerine darağacı olacağını söylemektedir:

Agyâr ile bayram yirini gezme tonanup

Vallâhi görenler tonadurlar seni kat kat

Al yanuna ‘Âlî’yi salın her gören ölsün

Uşşâka salıncakları kıl dâr-ı siyaset (G106/6-7)

4.2. Musiki

Edebiyatın yanında musiki de duygu ve düşüncelerimizi ifade etmede kullanılan vasıtalardan birisidir. Geçmişten günümüze insanlar; acılarını, sevinçlerini, sevgilerini, kahramanlıklarını edebiyat dışında müzikle ifade etmiştir. Duygularını ifade ederken kullandıkları makam ve aletler edebiyat dünyasında şiirlere konu olmuştur.

Klasik Türk musikisine ait makam ve terimler, klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından mazmunlar hâlinde ve edebi sanatlar yoluyla çeşitli hayaller çerçevesinde kullanılmıştır. XVI. yüzyıl klasik Türk şiiri temsilcilerinden Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Dîvânı*’nda da pek çok musiki makam ve aletler yer almaktadır. Bu başlık altında *Âlî Dîvânı*’nda XVI. yüzyılda kullanılan musiki makam ve aletleri tespit edilmiş ve şiirlerine nasıl malzeme unsuru olduğu ele alınmıştır.

4.2.1. Musiki Makamları

4.2.1.1. Bûselik

Farsça “öpüş, öpücük” ve Türkçe “lık” ekinden türetilmiş gibi görünüyorsa da “Ebû Selik” isminden bozulmuş bir makam adıdır (Öztuna, 1969: I/115). Şair, aşağıda yer alan beyitte bûselik makamını “nevâ” adlı musiki makamı ile kullanmakla beraber mutribin bu makamlardan habersiz olduğunu belirtmektedir:

Nevâdan bûselikden bî-haberdür mutrıb ey sâkî

O bî-çâre nihâyet meclisün bir bî-nevâsıdur (G338/4)

4.2.1.2. Cânfezâ

Türk musikisinde en eski mürekkep makamlardan olan “cân-fezâ”nın altı yedi asırlık olduğu düşünülmektedir (Öztuna, 1969: I/122). Farsça “gönle ferahlık veren,

cana can katan” (Devellioğlu, 2006: 125) anlamına gelen can-fezâ, *Dîvân*’da bazı beyitlerde musiki makamı olmasının yanı sıra sözlük anlamı ile kullanılmıştır. Aşağıda musiki terimlerin de yer aldığı beyitte bülbüllerin arzu ve canlılık veren, iç açan sesinden bahsedilerek makam, sözlük anlamı ile tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Bülbüllerün nevâsı hevâ-bahş u cân-fezâ

Mutrib terâne terkine kimün ne cânı var (K64/6)

Bir diğer beyitte ise şair, “cânfezâ” makamının her nağmesinin ruhun gıdası olduğunu düşünerek makamı değerli kılmıştır:

Cân-fezâ gûyâ gıdâ-yı rûhdur her nagmesi

Haylice mâ’ildür ey ‘Âlî ana cânım benüm (G955/5)

4.2.1.3. Dilkeş

Farsça “gönül çeken” anlamına gelen, beş veya altı asırlık olduğu tahmin edilen makam, Türk musikisinde son derece değerli mürekkep makamlardandır (Öztuna, 1969: I/167). Âlî, *Dîvân*’da yer alan aşağıdaki beytinde bülbül ve kumruya hem gönül cezbeden hem de dilkeş makamında şarkılar söylemek istediğini ifade ederek makam adını tevriyeli olarak kullanmıştır:

Bülbül ü kumrîye dil-keş nagmeler ta’lîm idüp

Tûtî-i tab‘um gibi murg-ı hoş-elhân eyleyem (K13/34)

Bir diğer beyitte ise “musikâr, hunyâger” gibi musiki terimler ile yer almaktadır. Şair, dilkeş meclisine Venüs/Zühre çalgıcı olmasaydı ayın da mûsîkarı/çalgi aletini eline almayacağını söylemektedir:

Eline almaz idi mâh-ı nevle mûsîkâr

O bezm-i dil-keşe hunyâger olmasa Nâhîd (K21/4)

4.2.1.4. Gülzâr

Farsça “gül bahçesi” anlamına gelen gülzar, Türk musikisinde dört asırlık bir mürekkep makamdır (Öztuna, 1969: I/239). Makamı tevriye yoluyla ele alan şair, sevgilinin tabiat rüzgârı gül bahçesinden geçmeseydi inleyen bülbülün nağmeler söylemeyeceğini ifade ederek gülzar makamını musiki terimleriyle bir arada kullanmıştır:

Ger güzâr itmese gülzâra nesîm-i hulkun

Nagamâta ‘aceb âgâz ide mi bülbül-i zâr (K82/23)

4.2.1.5. Hicâz

Türk musikisinde en eski ve en çok kullanılan makamdır (Öztuna, 1969: I/261). Aşağıda yer alan beyitte hicaz makamı ırak ve ısfahan makamları ile kullanılmıştır. Şair, bu üç makam bir arada kullanılsa da âşıkların ruhuna hayat veren bir ses olmayacağını ifade etmiştir:

Ger ‘Irak u İsfahân’ı bir Hicâz’ı itse devr

Bir sadâ bulmaz semâ’ı rûh-ı ‘uşşâka gıdâ (Trkb. X-4/3)

Dîvân’da yer alan bir diğer beyitte ise şair, vaizin hicaz makamını methettiği, uşşak makamını ise asla anmadığını belirtmektedir:

Vâ’izi gör hicâzı medh eyler

Anmaz aslâ makâm-ı ‘uşşâkı (G1462/3)

4.2.1.6. Irak

Türklerin musiki makamlarına, cihangir bir millet olmanın verdiği telakki ile ülke ve şehir adlarını verdikleri malumdur. Irak makamı da bu telakkinin bir göstergesi olarak Türk musikisinde yer alan en eski çıkıcı, mürekkep makamlardandır (Öztuna, 1969: I/279).

Irak, bir makam adı olmasının yanı sıra hem ülke adı hem de “uzak” anlamında kullanılan bir kelimedir. Kelime yüklendiği bu anlamlar dolayısıyla beyitlerde sıkça karşımıza çıkmıştır. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte diğer makam adlarıyla bir arada kullanılmıştır. Âşık, mutribin makamının ısfahan, şam ve halep olduğunu ama kendisinin karar kıldığı yerin ırak makamı olduğunu tevriyeli olarak dile getirmiştir.

Senün makâmun iken Isfahân u Şâm u Haleb

Karârgâhum idi mutribâ ‘Irâk-ı ‘Arab (G82/1)

4.2.1.7. Isfahân

Türk musikisinde yer alan en eski mürekkep makamlardandır (Öztuna, 1969: I/283). Musiki makamı olan ısfahan aynı zamanda İran’da bir şehirdir. Şair; Irak, Isfahan ve Hicaz’ı tevriyeli kullanarak şehir isminin yanı sıra musiki makamı olmasına da gönderme yapmaktadır. Âşıkların Irak, Isfahan ve Hicaz şehirlerini/makamlarını ansa da ruhlarına uygun bir ses bulamayacağını söylemektedir:

Ger ‘Irak u İsfahân’ı bir Hicâz’ı itse devr

Bir sadâ bulmaz semâ’ı rûh-ı ‘uşşâka gıdâ (Trkb. X-4/3)

4.2.1.8. Nevâ

Ses, seda, nağme anlamlarına da gelen nevâ, Türk musikisinin yedi-sekiz asırlık olan en eski basit makamlarındandır (Öztuna, 1974: II/71). Şair, *Dîvân*’da yer alan beyitte musiki makamı olan nevâyı tevriyeli kullanarak hem âşıkların sesi hem de musiki makamı anlamını vermiştir. Sevgilinin âşıkların sesini duymadığını ama şair kendisinin âşıkların sesinden başka ses duymadığını söylemektedir:

İşitmezin dir imişsin nevâ-yı ‘uşşâkı

Benüm kulaguma va’llâh ol sadâ tokınur (G469/5)

Bir başka beyitte şair, rast makamının âşıklardan başkasına sorulmamasını ve kendi meclisinde sessiz olanın anılmamasını istemiştir. Nevâ makamını da tevriyeli kullanarak hem meclisinde nağme olmasını istediğini hem de nevâ makamını sevdiğini dile getirmektedir:

Makâm-ı râstı ‘uşşâka sor mürâyîyi ko

O bî-nevâyı bana anma ben nevâ severin (G1148/5)

4.2.1.9. Nevrûz

Türk musikisinin en eski makamlarından olan nevrûzun en az yedi asırlık olduğu düşünülmektedir (Öztuna, 1974: II/77). Sözlük anlamının ilkbahar olması hasebiyle beyitlerde tevriyeli olarak da kullanımına yer verilmiştir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, bülbülün menekşe faslında ah u figana başladığını söyleyen şair, menekşe bahçesinin bülbülün okuduğu nevrûz makamını menekşe bahçesi karşısında kaldığı hayranlık olarak tasvir etmiştir:

Âh u figâna başladı fasl-ı benefşede

Nev-rûz okutdı bülbüle gûyâ Benefşezâr (K64/3)

4.2.1.10. Rast

Türk musikisinin en eski basit makamlarındandır. Geçmişte ve günümüzde en çok kullanılan makam olan rast, zarif bir ihtişam ve belâgatı ifade etmektedir (Öztuna, 1976: II-2/165). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte rast makamı âşıkların makamı olarak görülmüştür:

Makâm-ı râstı ‘uşşâka sor mürâyîyi ko

O bî-nevâyı bana anma ben nevâ severin (G1148/5)

Bir başka beyitte ise klasik Türk şiirinde “çalgıcı” mazmunu olarak kullanılan Zühre’nin rast makamını bilmediği ifade edilmektedir:

Makâm-ı râstı bilmez nevâger-i Zühre

Utâridi yazamaz defterine togrı sûtûr (K10/9)

4.2.1.11. Rûh-efzâ/Rûh-fezâ

Şeyh Abdülbâki Nâsır Dede'nin yaptığı, örneği zamanımıza gelmemiş bir mürekkep makamdır (Öztuna, 1976: II-2/185). Şair, rûh-efzâ makamını şiirinde tevriyeli kullanarak sevgilinin nazının cana can kattığını söylemektedir:

Yârun edâsı rûh-fezâ bezm dil-güşâ

Mutrib terâne terkine kimün ne cânı var (G199/3)

4.2.1.12. Şehnâz

Farsça “nazlı, şûh, güzel” anlamına gelen şehnâz, eskiden rağbet gören bir mürekkep makam adıdır (Öztuna, 1976: II-2/273). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte âşık sevgilinin nazlarını yazmaya başlasa kaleminin şehnâz makamından resmedeceğini söylemektedir:

Başlasam vasf eylesem 'Âlî o şâhun nâzını

Gûyiyâ kilik-i revânüm nakş okur şeh-nâzdan (G1021/5)

4.2.1.13. Uşşak

Kelime anlamı âşıklar olan uşşak, Türk musikisinin en eski ve basit makamlarındandır (Öztuna, 1976: II-2/351). Makamın adından da anlaşıldığı üzere genellikle derin aşk duygusunu ifade etmek için kullanılır. Bu makam *Dîvân*'da yer alan beyitlerde âşıkların yaşadıkları duygular üzerinden işlenmiştir. Aşağıda verilen beyit, klasik Türk edebiyatındaki sevgili tipi göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Beyitte âşıklarını umursamayan, onların seslerini/ahlarını duymayan bir sevgili ve yaşadığı duygu yoğunluğundan dolayı sesi soluğu kesilmiş âşıklar ile karşılaşmaktayız:

İşitmezin dir imişsin nevâ-yı ‘uşşâkı

Benüm kulaguma va’llâh ol sadâ tokınur (G469/5)

Buna benzer durum aşağıdaki beyitte de söz konusu edilmiştir. Beyitte âşıkların sesinin sinek kanadının sesi kadar az olduğuna değinilmiştir:

Revân usûline âb uydı devr usûline çerh

Sadâ-yı perr-i meges oldı nagme-i ‘uşşâk (K88/7)

Bir diğer beyitte de “bî-nevâ” sıfatıyla anılan âşıklar, uşşak makamıyla beyitlerde yer alarak yaşadıkları duygu dile getirilmiştir:

Usûl-i nâleye koyduk nevâ-yı ‘uşşâkı

Vakâra münkir olan bî-nevâ-yı ‘uşşâkuz (G511/3)

Şair, vaizin hicaz makamını övdüğü, uşşak makamını dile getirmediğini belirtmektedir:

Vâ’izi gör hicâzı medh eyler

Anmaz aslâ makâm-ı ‘uşşâkı (G1462/3)

4.2.2. Musiki Aletleri

4.2.2.1. Berbat

İran’ın kopuza benzeyen ünlü çalgı aletidir (Öztuna, 1969: I/97) Şair; ney, şeştâ ve berbatın nağmelerinin âşığı yoldan çıkarıp heves mesleğine kaptırdığını dile getirmektedir:

Seni yoldan çıkarup koydı hevâ meslegine

Nagme-i berbat ü şeştâ ile âvâze-i ney (G1546/6)

4.2.2.2. Çârpâre

Türk musikisinde bir usul vurma aleti olan çârpâre, sert tahtadan yapılmış dört parçadan oluşur. İki parçası bir avucun, iki parçası da diğer avucun içine geçirilerek çalınır (Öztuna, 1969: I/141). Günümüzün parmak zillerini andıran bu müzik aleti *Dîvân*'da yer alan beyitte oynarken ritim tutmak maksadıyla kullanılışına değinilmiştir:

Çâr-pâreyle raksa girdükçe

Cünbiş üzreydi 'unsur-ı çârı (Trkb. VIII-2/2)

4.2.2.3. Çeng

Çeşitli şekil ve büyüklüklerde Eski Mısırlılar, Asurlular, İbranîler, Babilliler, Eski Yunanlılar ve Romalılar tarafından kullanılan çeng, Türk musikisinin en eski telli çalgı aletlerindendir. Bu çalgı, diz üstüne dik olarak tutularak parmağa geçirilen mızrap ve iki elle çalınır (Öztuna, 1969: I/142).

Çok eski bir müzik aleti olan ve günümüzde kullanılmayan çeng, şiirlerde sıkça zikredilmiş ve çeşitli yönleriyle konu olmuştur. Âlî, aşağıda yer alan beytinde çengin çalınış şeklini betimlemiştir. Günümüzde de olduğu gibi mutrip, çeng çalarken müziğin ahengine uygun olarak ara sıra öne ve arkaya gidip gelerek bir ritim tutturmuştur:

Meger ol serv-i hadrâ-pûşî sanmış bezm-i gülşende

Çalarken çengi mutrıb ara kucmış ara yasdanmış (G609/5)

Aşağıdaki beyitte çengin şekil özelliğine işaret edilmiş ve rüzgârdan eğilen servi ağacı, yay şeklindeki yani üst kısmı eğik olan çenge benzetilmiştir:

Serv-i bâgun başın egmiş çenge döndermiş nesîm

Al sen ey bülbül o sâzı kumrî-i nâ-sâzdan (G1021/4)

Âlî bir diğ er beytinde ise  eng in  st kısmının eğriliğini yaşılan pişmanlıktan dolayı duyulan  z nt  ile ilişkilendirmiştir.    nk  ger ek hayatta da insanların yaşıadığı pişmanlık ve sıkıntılar onların da belini b kmektedir:

Dest-i ned met yolmış sa ını

Kaddini b kmış  eng n bu gamlar (Trkb. I-5/5)

şair,  eng gibi belinin b k ld ğ n  ifade etmektedir:

 eng gibi ham dey z def gibi devr-d dey z

Mest-i mey-i  ek dey z p r-i mug n mıyuz ney z (G572/2)

D v n'da " eng    eg ne" deyimine rastlanmıştır. Deyimin s zl k anlamı "saz eēlencesi" olsa da  eg ne s zc ğ  dikkate deēerdir. And'a (1959: 47) g re  eg ne, zilli maşalar t r ne verilen addır. Tanıkların anlatımına g re de  eg ne; bir maşaya benzeyen,    kolu olan, her kolda k   k zilleri bulunan bir alettir ve bu alete zilli maşa da denir. Bunu da tıpkı  alpara gibi dans ı, dans ederken kendi  alabilir. *D v n*'da yer alan ilgili beyitte şair, sevgiliyi andık a servinin kumrunun naēmeleri ile salland ğ nı tasvir etmektedir. Bu mecliste de saz eēlencelerinin hi  bitmediēi anlatılmaktadır:

Anduk a servi sarsar kumr  sad lar eyler

H k kalmaz ol neş men b - eng    eg ne (G1306/5)

4.2.2.4. Def

T rk musikisinde bir us l vurma aleti olan def, eski kavimlerden beri kullanılmakta olup  eşitli şekilleri mevcuttur. Kasnak şeklinde ele alınacak kadar k   k olan def, bir kasnağın yalnız bir tarafına ge irilmış ince bir deri ve biraz enli olan kasnağın yanlarına ge irilmış birkaç  ift zilden ibarettir. Defin zilleri irice fakat  ok incedir. Kasnak, parmak ve t rnaklarla fiskelenmek suretiyle vurulur ve her vuruşta ziller tını yapar ( ztuna, 1969: I/154).

Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı'nda def, yuvarlak şekli ve vurmali çalgı hususiyetleri ile yer almıştır. Aşağıdaki beyitte defin vurmali çalgı olduğunu belirten şair, “sille yemek” ifadesini insanın dünya hayatında çektiği eziyet sonucu ettiği figanla ilişkilendirmiştir. Tıpkı sille yemedikçe defin ses vermediği gibi dünya da insanın yüzüne gülse hiç feryat etmeyeceğini söylemektedir:

Figân ider midi devr-i zemâne gülmese dil

Sadâ virür midi bezm içre sille yimese def (G635/4)

Bir diğer beyitte ise defin yuvarlak şekli ile bezmin/meclisin bir daire oluşturularak kurulan oturma biçimi arasında bir benzerlik kurulmuştur:

Halka-ı bezmümüzün dâ'iresin çeng ile def

Sanasın cedvel-i pergâr ile tasvîr itdi (Trkb. II-4/4)

Defin şekil ve vurmali çalgı olmasının yanı sıra bir başka özelliği zillerinin/pullarının olmasıdır. Âlî aşağıda yer alan beyitlerde defin bu özelliğine değinmeyi unutmamıştır. Âşık, defin pullarını gördüğünde kalbindeki bıkkınlığın/usancın arttığını söylemiş ve çaresiz olduğunu dile getirerek bazen duyduğu usançtan ve zahmetten haz ettiğini de dile getirmiştir:

Gınâ-yı kalbümüz efzûn olur def pulların görsek

Fakîrüz eylerüz gâhî gınâdan geh 'anâdan haz (G626/4)

Mutribe def çalmaktan gına geldiğini söyleyen şair, def pullarını da sikkesiz altına benzeterek sesini duymadığını ifade etmektedir:

Tınmaz ey 'Âlî gınâ gelmiş gınâdan mutrıba

Sikkesüz altına benzetmiş gibi def pulların (G1055/5)

4.2.2.5. Erganun/Org

Çeşitli yaylı ve nefesli sazların seslerini veren org, birçok borudan oluşan en büyük müzik aletidir. Özellikle de Hristiyan kilise musikisi aleti olmakla bilinir (Öztuna, 1974: II/117). Aşağıda yer alan beyitte âşık, iğne ipliğe benzettiği mızrap ve tellerin ciğer/gönül yarasına iyi geldiğine vurgu yaparak erganunu/orgu kendisine çare bulucu olarak nitelendirmiştir. Çünkü erganun birçok müzik aletinin sesini vererek, âşığın ruh hâline göre parçalar çalabilmektedir. Şair, aynı zamanda erganunun telli müzik aletlerinin sesini verdiği de mızrap ve tel kelimelerini kullanarak belirtmiştir:

Ciger zahmına sûzen riştedür mızrâb u evtârı

Nevâ-yı erganûn adlu benüm bir çâre-sâzum var (G219/2)

Dîvân'da yer alan bir başka beyitte ise erganunun çaldığı telli sazların âşığın sırrını bilemeyeceği, onu neyin anlayacağını ifade ederek önceki beyitle tutarsızlık gösterse de neyin ve âşığın inleyici ses çıkarmasına değinilmiştir. Beyitte “zülfü bırak bâlâya bak” ifadesi ile zülfün tel tel olmasından dolayı telli çalgılara teşbih edilmiştir. Uzun anlamına gelen bâlâ da üflemeli müzik aletlerini ifade etmek için kullanılmıştır:

Mutribâ nâlemden oy vir zülfı ko bâlâya bak

Erganûn evtârı bu sırrı ne bilsün nâya bak (G643/1)

4.2.2.6. Kanun

Türk musikisinde telli ve mızraplı bir çalgıdır. Menşe bakımından Eski Mısırlılar ve Sümerlere kadar götürülebilen kanunun, çeng ile de aynı kaynaktan beslendiği düşünülmektedir (Öztuna, 1969: I/324). Feleğin çalgıcısı, âşığın inlemesinin nedenini anladığında kanun adlı musiki aletini çalmayı da öğreneceğini ifade edilmektedir:

Nâlişüm neydüğini anlasa Nâhîd-i felek

Mûsikî içre bilürdi niçedür kânûnı (G1537/3)

4.2.2.7. Kemânçe

Müzik aletlerinden dize dayayarak yayla çalınan kemançe, sazın gelişmiş şeklidir (Öztuna, 1969: I/338). Aşağıda yer alan beyitte kemânçenin etkili bir müzik aleti olduğu okun sinede bıraktığı izlerle ilişki kurularak anlatılmıştır:

Yine âvâz-ı kemânçe dile te'Sîr itdi

Sînede ok gibi her pîş-revi yir itdi (Trkb. II-4/1)

4.2.2.8. Kûs

Kös olarak da telaffuz edilen kûs, bir vurma aletidir. Yumurta şekline benzer ve en geniş yeri üst kısmıdır. İki elde tutulan eşit büyüklükteki tokmakla usul vurulur. Kösler; haşmetli görünüşleri, dağları inleyen sesleri ile Osmanlı Türk ordusunun maneviyatını yükselten, düşmanınkini perişan eden bir alettir. Kösleri gören Avrupalılar daima şaşkınlıklarını dile getirmiş ve işitenler de korkularını belirtmişlerdir (Öztuna, 1969: I/356). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de kûsun haşmetli görünüşü ve çıkardığı ses vurgulanmıştır:

Güm itdi niçe şâhı kûs u tabl u cünd-i haşmetle

Görinmez bir 'alâmet kûs u tablından sadâ gelmez (Trkb. III-1/8)

4.2.2.9. Kopuz

Bugün Anadolu'da yerini bağlama çeşidinden benzer sazlara bırakmış olan kopuz, Türklerin en az on beş asırdan beri kullandıkları ünlü bir mızraplı çalgıdır (Öztuna, 1969: I/349). Aşağıda yer alan beyitlerde kopuz, telli bir çalgı olması ve mecliste çalınması gibi hususlarıyla konu edilmiştir:

Gûş-mâl eyledi mutrıb yine yap yap kopuzı

Beni deng itmege mızrâb ile el bir itdi (Trkb. II-4/2)

Kopuz çalar didün ey sâkî mutrıbı ammâ

Gelince bezme bizüm nakd-i sabrumuz çaldı (G1386/3)

4.2.2.10. Mûsîkar

Eski Arap musikisinde şarkı söyleyen sanatkâra verilen isimken Türk musikisinde bir nefesli sazdır (Öztuna, 1974: II/42). On beş- yirmi kamış parçasının kısılarak sıralanmasıyla oluşan üflemeli bir müzik aleti olan mûsîkar, aynı zamanda klasik Türk edebiyatı şiirinde gagasındaki deliklere rüzgâr vurdukça muhtelif sesler çıkaran efsanevi bir kuş anlamında da kullanılmıştır. Kaknûs olarak bilinen bu kuşun kanatları nakışlı ve gagasında da 360 tane deliği bulunmaktadır (Onay, 1993: 235).

Aşağıdaki beyitte “mûsîkar”ın “ney”den yapıldığına ve yaz aylarında çalındığına değinilmiştir. Ney kamışları kışın toplanıp havadar ve kuru bir yerde yaz ayına kadar bekletilir, yazın da kabukları soyulup iki hafta kadar güneş almaları sağlanarak kullanılır hâle gelir. Bu bilgidен hareketle şair; beyitte “mûsîkar”ın ney kamışlarından yapıldığına işaret ederek yaşadığı dönemde yaz aylarında mûsîkar, kış aylarında şeştâ çalındığını söylemiştir:

Şitâda gerçi ki şeştâ çalardı bâd ammâ

Tokındı şimdi neyistâna çaldı mûsîkâr (G210/3)

4.2.2.11. Nakkâre/Nekâre

Elle veya değnekle vurularak çalınan nakkâre, yan yana konulmuş iki dümbelekten ibarettir (Öztuna, 1974: II/63). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte gûy u çevgan oyununda kullanılan unsurlar ile ilişki kurularak gûy, yuvarlak şekli itibarıyla nekâreye; çevgan ise nekâreyi çalmak için kullanılan değneklere benzetilmiştir:

Gûy u çevgânım ile dehre sadâlar saların

Ola ger gûy-ı nekâremde şikâfe çevgân (K60/33)

4.2.2.12. Nefir/Yuf Borusu

Nefir/Yuf borusu, nefesli çalgılardandır. Boynuzdan yapılan bir alet olup savaş ve baskın zamanlarında halkı haberdar etmek için kullanılır. Aynı zamanda mehter çalgılarından birisidir (Pala, 2015: 355). Uzun bir alet olan nefirin/yuf borusunun parmak basacak delikleri yoktur ve kullanılması oldukça zordur (Öztuna, 1974: II/70). Aşağıda yer alan beyitlerde nefir, kûs ve tabl gibi haşmetli diğer müzik aletleri ile bir arada kullanılarak şair tarafından çok ses çıkardığı vurgulanmıştır:

Sadâ-yı velvele-i kûs u bâng-i tabl u nefir

Salâ-yı tantana-i kadr u i'tibârumdur (G307/3)

A begüm benden işit başuma gelmişdür bu

Haylî baş agrısıdur velvele-i tabl u nefir (Kt. 47/17)

4.2.2.13. Ney

Klasik Türk musikisinin en meşhur üflemeli çalgısıdır. Ney, Farsça “nây” kelimesinin muhaffef şeklidir ve “kamuş” demektir. Sarı ve budaklı bir çeşit kamuştan yapılan neyin biri altta olmak üzere yedi tane deliği vardır. Bu delikler kızgın demir veya hususi şekilde yapılmış keski ile dairevi açılır (Öztuna, 1974: II/78). Gerek yapılış şekli gerekse çıkardığı ses ile *Dîvân*’da çengden sonra en çok zikredilen müzik aletidir. Tasavvufta da özellikle Mevlevî tarikatında, çok önemli bir yere sahip olan “ney”e uhrevî manalar yüklenmiştir. Aşağıdaki beyitte ney sesinin sırrını duyanların Mevlevîler gibi sema edeceğinden bahsedilmektedir:

Anlasan sırrın sadâ-yı nâyı kılsan istimâ‘

Mevlevîler gibi zâhid sen de eylerdün semâ‘ (G627/1)

Bir diğerk beyitte de âşığın hayret şarabının sarhoşu olan Mevlevîler gibi olmadığı bu sebeple de neyin nağmeli sesine ihtiyaç duymayacağı ifade edilmektedir:

Mest-i şarâb-ı hayret olan Mevlevî misin

Lâzım mı sana zemzeme-i sît-i ney gönül (G801/2)

Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı'nda da ney, çıkardığı ses hasebiyle genellikle inleyen âşıkla özdeşleştirilmiştir. Aşağıda yer alan ilgili beyitte âşığın aşk arzusıyla ney gibi inlediğini ifade etmiştir. Ney bilindiği üzere üflenmesi zor olan bir müzik aletidir ve geniş nefes ister. Buradan hareketle şair, aynı zamanda neyin üflemeli bir çalgı olduğuna vurgu yaparak sevgili olmadan âşığın nefes alamadığını söylemiştir:

Hevâ-yı 'ışk ile ney gibi inlerüm gezerin

Sen olmayınca benüm bir nefes karârum yok (G678/3)

Ney, acının ve hasretin çalgısıdır. Bu sebeptendir ki dinleyenin bağrını yakan, kederlendiren bir sese sahiptir:

Ney çalındukça gönül şehrine âteş salınur

Bâ'is-i sûz-ı cigerdür bana ol sâz degül (G793/2)

Bilmezdi kimse bâdenün adın zemânede

Ben bezm-i gamda ney gibi nâlân idüm sana (G49/3)

Sesinin yanı sıra gövdesindeki deliklerle de “bağrı delinmek” deyiimiyle ilişki kurulmuştur. Şair, aslında kendi sinesindeki yaralarını neyin üzerindeki deliklere benzetmekte ve ney gibi acı acı inlemektedir:

Bu mâtemden delüp ney gibi bagrun inle ey 'Âlî

Benüm bu nazm-ı pür-sûzum kulak tut dinle ey 'Âlî (Trkb. IX-5/7)

4.2.2.14. Rebâb

Çok yaygın olarak kullanılan telli ve yaylı saz olan rebâbın mızrapla çalınan şekilleri de vardır. Kemeçe ve kemanın atalarından sayılmaktadır. Hafif, tatlı, yerine göre şen veya hazin ses verir. Hindistan cevizinden basık, yuvarlak, küçük bir kâsesi ve sapı bulunmaktadır (Öztuna, 1976: II-2/171). Rebap, *Dîvân*’da şekil ve ses yönüyle işlenmiştir. Aşağıda yer alan ilgili beyitte “sinesini gerer” ifadesi övünmek anlamında kullanılsa da rebâbın gövde kısmına derinin gerilerek tutturulmasına işaret edilmiştir:

Ser-hoş olmakla her harâbâtî

Sînesini gerer misâl-i rebâb (Trkb. VI-3/2)

Rebâb, beyitlerde genelde tıpkı neyde olduğu gibi inleme ve feryat figan etmesiyle anılmıştır. Klasik Türk edebiyatında, âşığın sevgiliye ettiği âh u figanları göğe yükselecek kadar büyük olduğu tasavvur edilmektedir. Aşağıda yer alan şiirde “nâhid, Çoban Yıldızı, Venüs” olarak bilinen Zühre, “çalgıcı” mazmunu olarak kullanılmıştır (Ayrıntılı bilgi için bk. Pala, 2015: 494). Buradan hareketle şiirde Zühre’nin gökte olması ile âşığın ah u figanı arasında ilişki kurulmuştur. Âşığın ah u figanı, Zühre’nin elinde her vakit çaldığı bir rebâb olarak tasvir edilmiştir:

Dil virelden sen meh-i bî-mihre ben ey mâhtâb

Bâdedür bana şafak peymâne-i zer âftâb

Zühre mutrib dem-be-dem âh u figânumdur rebâb

Ehl-i tecrîdem çerâg-ı bezmüm olmuşdur şihâb

Târem-i a’lâda ‘îsâ ile hem-kâşâneyn (Ths. 13/4)

Bir başka beyitte ise şair, keman çalarken boyun kısmının eğilmesini sevgilinin eziyetlerine katlanan bir âşık olarak tasvir etmektedir. Bu sebeple sevgiliden gelen her türlü cevri ü cefaya razı olup yine de rebâb gibi inlemediğini, acı sesler çıkarmadığını ifade etmektedir:

Çekerüz mihnetün kemânını biz

Yine zâr olmazuz rebâb gibi (G1338/2)

4.2.2.15. Saz

Saz kelimesi bütün çalgı aletlerinin ortak adı olarak kullanılmakla birlikte Türk halk müziğinde uzun saplı telli bağlamanın da özel adıdır (TS, 2005: 1716). Yani kısaca saz hem bütün enstrümanları hem de özel bir müzik aletini ifade eder. Özellikle çalgıların ortak adı olarak bahsedilirken ‘söz’ kelimesiyle birlikte ‘saz u söz’ biçiminde anılır. Şair, neyi şevk ateşi ile üfleyerek ısıttığını ifade etmiş ve daha önceleri saz ve sözün bir başka olduğunu bilmediğini mutribe söylemiştir:

Üfledük nâyını şevk âteşini germ itdük

Mutribâ bilmez idüm özge imiş sâz ile sûz (G566/3)

Bir diğer beyitte ise şair, mutripden kopuzu getirmesini ve feryat figan etmeyi bir kenara bırakıp saz ve sözle eğlenmeyi istemektedir:

Mutrib getür kopuzı ko yanup yakılmagı

Tenhâ kenâra bârî ne lâzım bu sâz u söz (G567/3)

Şair, akşam vaktinin geldiğini söyleyerek sâkîden içkileri dağıtmasını, mutripden de sazını çalmasını isteyerek sevgilinin acısıyla gönlünün yandığı vaktin geldiğini ifade etmektedir:

Gün gicelüdür turma yürüt sâgarı sâkî

Çal sâzunı mutrib dem-i dil-sûza yitişdük (G705/3)

4.2.2.16. Surnâ/Zurna

Türk musikisinin pek mâruf nefesli sazı olan surnâ/ zurna üzerinde delikler açılmış uzun bir tahta borudur. Tok, yanık ve güzel bir sesi vardır (Öztuna, 1976: II-

2/419). Günümüzde de düğün, bayram, şenlik, askere gitme, zafer kazanma gibi sevinçli ve müjdeli olaylarda davul ile yan yana çalınması geleneği devam etmektedir. Zurna, aşağıda yer alan beyitte Osmanlı Devleti'nde müjdeli haberler alındığında padişahın otağı önünde askerî mızıkanın çalınması geleneği çerçevesinde işlenmiştir:

Yitişdi nevbet-i devlet emîr-i nazma diyü

Beşâret itmededür turma tablek ü surnâ (G31/4)

4.2.2.17. Şeştâ/Şeştâr

XVII. asır Türk musikisinde kullanılan altı telli ve perdeli bir sazdır. Mızraplı olmayan bu saz, bir kucak çengidir ve telleri elle çekilmektedir (Öztuna, 1976: II-2/284). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, neyin sesi, şeştâ ve berbat adlı müzik aletlerinin nağmelerinin âşığı yoldan çıkarıp heves rüzgârına kaptırdığını ifade etmektedir:

Seni yoldan çıkarup koydı hevâ meslegine

Nagme-i berbat ü şeştâ ile âvâze-i ney (G1546/6)

4.2.2.18. Tabl

Davul anlamına gelen kelime Türk devletlerinde saltanat alameti olarak kabul edilmiş ve sadece Osmanlı Devleti'nde hükümdar tarafından vurdurulabilmiştir (Öztuna, 1976: II-2/295). Şair, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte tabl, nefir, kûs ve bang müzik aletlerinin seslerinin kadir ve itibarını ifade eden bir ses olduğunu söylemektedir:

Sadâ-yı velvele-i kûs u bâng-i tabl u nefîr

Salâ-yı tantana-i kadr u i'tibârumdur (G307/3)

4.2.2.19. Tanbur/Tambur

Türk musikisinin sembolü olarak görülen tanbur/tambur, mızraplı sazların en güzeli ve zarifidir. İran ve eski Araplar tarafından rağbet edilen tanbur, Türkler tarafından geliştirilmiş ve bugünkü şekli verilmiştir (Öztuna, 1976: II-2/300). *Dîvân*'da yer alan beyitlerde şair, tamburun da ney gibi inleyici ses çıkardığını belirtmektedir:

Ne yakamı kodı çâk itmedük ne dâmenümi

Nevâ-yı nây u sadâ-yı terâne-i tanbûr (K10/2)

Getür tanbûrî söylet 'ûdı depret nâya dem-sâz it

Görinsün ehl-i derd-i 'ışka kânûn-ı şifâ meclis (G582/2)

4.2.2.20. Ud/Ut

Mızraplı çalgılardan olan ud/ ut, büyük gövdeli bir müzik aletidir. Çalınmak üzere ele alındığında kucağı tamamen dolduran bir sazdır (Öztuna 1976: II-2/349). Aşağıda yer alan beyitte şair, udun gövdesinin şişkinliğini şekil yönüyle şevk ateşiyle yanan bir micmere/buhurdana benzetmiştir:

Âteş-i şevk ile bir micmere dönmişdür 'ûd

Nefha-i müşk-i Hıtâ nagmelerinden mev'ûd (G164/1)

Bir diğer beyitte ise yine udun büyük ve şişkin gövdesine vurgu yapılmış ve “kıldan kıla” ifadesiyle telli bir çalgı olduğuna işaret edilmiştir:

Ûd karnın şişürüp arkası üstine yatup

Nakş u savtı bize kıldan kıla ta'bîr itdi (Trkb. II-4/5)

4.3. Mükeyyif Maddeler

4.3.1. Afyon/Efyûn

Şair; sâkîye gönül hastası âşığa sevgilinin dudağının afyonunu sunsaydı gül renkli kırmızı şaraba minnet etmeyeceğini söyleyerek şarap ile sevgilinin dudağı arasında renk yönüyle ilişki kurmuştur. Sevgilinin dudağı ve şarap arasında kurulan bir diğer ilişki ise âşık için ikisininde uyuşturucu niteliğinde olmasıdır:

Bâde-i gül-gûna minnet çekmez idi sâkiyâ

Âlî-i dil-hasteye sunsan lebün efyûnını (G1536/5)

Aynı hayalin farklı söyleyiş ile dile getirildiği diğer beyitte şair, sevgiliye dudağının afyonunu âşığa sunsa onu canı gibi saklayıp tiryakisi olacağını söylemektedir:

Lebün efyûnını sunsan n'ola 'Âlî kuluna

Cân gibi saklar anı haylîce tiryâkî geçer (G260/5)

Bir diğer beyitte ise Âlî'nin afyon yerine şarap tercih ettiğini görmekteyiz:

Mey-i hamrâ tururken bana efyûn anma ey 'Âlî

Zarar virmez humârı eskiden mu'tâdumuz yegdür (G300/5)

4.3.2. Beng/Esrar

Afyon ve tütün gibi kullanılan uyuşturucu maddesidir. Şair; aşağıda yer alan beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından olan dudağının âşık üzerindeki bıraktığı tesiri anlatmaktadır. Sevgilinin dudağı âşığı etkisi altına alır ve onu uyuşturur. Bu nedenle sevgilinin dudağının şeker lezzetini onu özleyen, hayran olan âşığa sorması istenmektedir. Çünkü abdala beng/esrar nasıl helvadan lezzetli gelirse sevgilinin dudağı da onun hasretini çeken kişiye lezzetli gelecektir:

Lezzet-i kand-ı lebün hayrân olan müştâka sor

Beng-hâr abdâla zîrâ kim gelür halvâ lezîz (G173/2)

4.3.3. Berş

Keten yaprağından yapılan keyif verici ve uyuşturucu bir maddedir (Şemsettin Sami, 2015: 126). Şair, şarap varken berş ya da beng adı verilen keyif verici maddeye meyledene kızdığını dile getirmektedir:

La‘net olsun ana kim mey var iken

Zâdını berş yahod beng eyler (Trcb. X-5/4)

4.4. Oyunlar

Gelibolulu Mustafa Âlî, şiirlerinde çeşitli kültürel kaynaklardan yararlanmıştı. Bunlar içerisinde eğlence hayatını oluşturan unsurlardan biri olan oyunlar da yer almaktadır. Bu oyunlar Âlî'nin hayal dünyasını genişletmiş ve şiirlerinde daha farklı tasavvurlar oluşturmaya fırsat tanımıştır. Aynı zamanda o dönemin toplumunda oynanan oyunlar hakkında bilgi vermektedir. *Dîvân*'da tespit edilen oyunlar: gûy u çevgan, tavla ve satrançtır.

4.4.1. Gûy u Çevgân

Karşılıklı 4 ile 10 kişilik takım hâlinde oynanan çevgân oyununda, taraflar at sırtında bulunur ve ellerinde değnekler ile topu hedefe sürerler. Belli bir zaman dilimi içinde topu hedefe ulaştıran takım da oyunun galibi sayılır. Gûy u çevgân, Avrupa'da "Polo" adıyla bilinen ve günümüzde de oynanmaya devam eden oyundur (Pala, 2015: 102). *Dîvân*'da yer alan beyitlerde gûy ve çevgân, şekil özelliği ve oyunun oynanışı ile ele alınmıştır. Şair, Osman Paşa'ya övgü için yazdığı "Dîğer Kasîde-i Mûkerrem (?) Der-Gûy u Çevgân Der Medh-i 'Osmân Paşa" adlı kasidesinde gûy u çevgân oyunundan dolayı ve dolaysız yoldan bahsetmektedir. Beyitlerde tüfek, kaşık, yollar, kalem vb. düz ve uzun unsurlar çevgâna; çene çukuru,

findık, köfte, tepe, devat gibi yuvarlak, topa benzeyen unsurlar da gûya benzetilmiştir:

Gabgabun gûyını zann ideli çevgân-ı hayâl

Gûy-ı sîbe niçe çevgânlar urur nahl-i revân (K60/6)

Gûy u çevgâna ki ragbet kıla nâr-ı kahrûn

Gûy finduk ola çevgânı tûfeng-i sûzân (K60/7)

Gûy u çevgâna simâtun gibi meydân olmaz

Ser-be-ser kûfteler gûy u kaşıklar çevgân (K60/13)

Gûy u çevgân oyunın oynayalum her yirde

Depeler gûy ola yollar görinişde çevgân (K60/23)

Çalayın gûy-ı devâta kalemüm çevgânı

Gûy u çevgân bana mahsûs ola bâzîde hemân (K60/28)

Âlî, gûy u çevgân oyunuyla sevgilinin güzellik unsurları arasında ilişki kurmuştur. Çevgân/sopa, ucunun eğimli olması hasebiyle şekil yönünden sevgilinin lal harfini andıran saçına benzetilmiştir:

Ruh u zûlf ü hat-ı hoş-bûn için ey turrası çevgân

Ciger kan dîde giryân sîne sûzân gûy-ı ser galtân (G973/1)

Bir başka beyitte Âlî, Osmanlı toplumunda savaş aleti olarak kullanılan tiğ/kılıç ile çevgân arasında şekil ve kullanım yönünden ilişki kurmaktadır. Kılıç ve çevgân, düz ve ince olması sebebiyle şekil yönünden benzetilmiştir. Bunun yanı sıra

kullanım açısından da kılıcın savaş esnasında kellelere vurulması ile çevgânın oyun sırasında topa vurması bağdaştırılmaktadır:

Gûy u çevgân lu‘bını seyr eylesün her surh-ser

Tîg ile çaldukça her bir kelleye çevgân ceng (G748/4)

4.4.2. Satranç

Satranç, iki oyuncunun altmış dört kareye ayrılmış bir tahta üzerinde değerleri farklı on altışar taşı birbirlerine karşı kullanarak oynadığı bir oyundur. İki oyuncuda da bir şah, bir vezir, iki kale, iki fil, iki at ve sekiz piyon bulunur. Oyunun amacı, karşı tarafın şahını almak/mat etmektir. Satranç oyunu ile ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bu rivayetlerden biri şöyledir: “Hintçe “Catturanga” dan gelir. Anlamı ise dört cins figürün dört ayrı silahla sunulmasıdır. Bu dört değişik figür bazılarına göre anâsır-ı erbaa’yı -hava, toprak, ateş ve su- , bazılarına göre dört mevsimi temsil etmektedir. En kuvvetli taş olan ve “Ferz” olarak bilinen vezir; ateşi canlandırır, âlimleri temsil eder. Kale, toprak; fil, hava; at, su; şah ise kâinatı belirtir.” Bu yorumlar taşların geometrik şekillerinden doğmuştur (Ayrıntılı bilgi için bk. Arslan, 2000a).

Dîvân’da yer alan ilgili beyitte satranç, bir savaş görüntüsü vermesiyle konu edilmektedir. Vezir/Ferzâne, şahın askeri olarak tasvir edilmiş, vezirin ata binmesi ise satranç tahtasında yer alan taşlardan ata benzetilerek ilişki kurulmuştur. Satranç taşlarından biri olan at (esb, feres, rahş, semend), satranç taşları içerisinde diğer taşların üzerinden atlayabilen tek taştır. Aşağıda yer alan beyitte de “atlanur” kelimesi tevriyeli ifade edilerek hem atlamak hem de ata binmek anlamı ile kullanılmıştır:

Atlanur ferzâne şehler kim piyâdendür senün

Pâre-i şatranca benzer kim ola hem nat‘-ı feres (K3/9)

Kumarbaz, engel, sözü tutuk söyleyen anlamlarına gelen Leclâc, aynı zamanda satrancı icat eden şahıs olarak bilinmektedir. Edebiyatta kumarbazların pîri

olarak kabul edilmiştir (Arslan, 2000a: 19). *Dîvân*'da yer alan beyitte Âlî, aşk satrancında onu kimsenin mat edemediğini söylemektedir. Aynı zamanda her işte hilenin olduğunu da belirterek sadece gönül/aşk denilen bu ilimde hilenin olmamasını istemiştir:

Kimse şatrenc-i mahabbetde anı mât itmedi

Tek gönül didükleri bu fende Leclâc olmasun (G1122/3)

4.4.3. Tavla

Tavla, her biri uzunlamasına altışar haneye ayrılmış iki bölmeli özel tahta üzerinde, iki zar ve otuz pul ile iki kişi arasında oynanan bir oyundur. Bu oyunun üzerinde oynandığı iki iç yüzü bölme desenli, dikdörtgen ve yassı kutu biçiminde olan alete de tavla adı verilir. Oyunda amaç, oyuncunun kendi pullarının tamamını ön sağ yüzde topladıktan sonra atacağı zarlarla bu pulları alarak rakibi oyun dışı bırakmaktır (Arslan, 2000b: 28). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte zar, tevriyeli olarak hem tavla zarı hem de “ağlamak, inlemek, feryat etmek” anlamlarında kullanılmıştır. Zarla oynanan bu oyunda hileci anlamında olan “Leclâc” kelimesinin de geçmesi bize “zar tutma” hilesini hatırlatmaktadır:

Şeş-der-i gussada zâr itdi re'âyâyı temâm

Nerd-i gâretde her at oğlanı Leclâc oldu (Kt. 103/8)

Âlî, *Dîvân*'da yer alan altı beyitten oluşan bu gazelini on iki haneli bir tavlaya dönmemesini istemektedir. Tavlada uzunlamasına ayrılan bir bölmede altı hane vardır. İki bölmeli olan bu oyunda toplam on iki hane bulunmaktadır. Âlî'nin gazelinde de altı beyit, on iki mısra bulunmaktadır. Gazeli ve tavla arasında sayısal anlamda bir ilişki kurmuştur:

Bu altı beyti görüp oynaman murâdı bilün

On iki hânelü bir nerde dönmesün bu kelâm (G829/6)

BEŞİNCİ BÖLÜM

YEMEK VE SOFRA KÜLTÜRÜ

Günlük hayatın vazgeçilmezleri arasında yer alan yeme, içme ile ilgili unsurların ve sofrası kültürünün klasik metinlere yansımış hallerine *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*'nda da rastlanmaktadır. Bazen aşkın anlatımında benzetmeler dünyası içinde karşılaştığımız bu unsurların zaman zaman –daha nadir olmakla birlikte- yaşanan hayatın bir parçasını anlatır şekilde bize sunulması söz konusudur. İster benzetmeler dünyası içinde olsun isterse de günlük hayatın göstereni olarak kullanılsın birçok yemek, tatlı, meyve ve benzerinin ismi metinlerde kullanılmaktadır.

5.1. Yiyecekler

5.1.1. Çorbalar

Çorba, akşam yemeklerinde hatta sabah kahvaltılarında bile içilen bir yiyecektir. Ekonomik ve besleyici/ doyurucu olması sebebiyle bugünde olduğu gibi Osmanlı toplumunun tüm kesimleri tarafından tüketilmekteydi. Şair bu unsurlardan ziyade siyasi eleştiri amacı da taşıyan şiirde, evinde tarhana çorbası pişen mutlu halkın azaldığından ve fakirlerin kuru bir tutmaç yediklerinden şikâyet etmektedir.

Günümüzde içerisine çeşitli malzemeler eklenerek zenginleştirilmiş olan tutmacın yufkaya et parçaları konularak ve kurutularak göç esnasında tüketmeye hazır hale getirilen bir yiyecek olduğu bilinmektedir. Bu haliyle –uzun süre tok tutması özelliği ile de- zorda kalınan durumlarda tüketildiği anlaşılmaktadır. Tutmaç ile ilgili bir rivayet *Divanü Lûgat-it Türk*'te geçmektedir, bu rivayet de bahsedilen durumlarda bu yiyeceğe başvurulduğu izlenimini kuvvetlendirmektedir:

“Tutmaç: Türklerin tanınmış bir yemeğidir. Bu yemek Zülkarneyn'in yaptığı azıklardandır, şöyle yapılmıştır: Zülkarneyn karanlıktan çıktıktan sonra azıkları azalmış, Zülkarneyn'e 'bizi aç tutma' demek olan 'bizni tutma aç' diyerek yolumuzu aç, biz yurtlarımıza gidelim gibi sözler söylemişler. Zülkarneyn, bilginlerle

konuşmuş, bu yemeği çıkarmışlar; işbu yemek, bedeni kuvvetlendirir, yüze kırmızılık verir.” (Atalay, 1998: I/452).

Evi tarhanalu devletlü ra‘iyyet nâdir

Fukarânun yidügi bir kurı tutmac oldı (Kt. 103/9)

Kime hitap edildiği anlaşılamayan şiirde bulunulan yerin beğenilmemesi üzerine farklı bakıldığında aslında kötü bir yer olmadığı söylenmekte ve burasının “bir kaşık tarhana çorbası çıkan kuru/ bereketsiz bir yer değil de yeni bir hane olduğu” söylenmektedir. Burada tarhana çorbası, azlığı/ yokluğu “ter hâne/ yeni hâne” kelimesi ile de simgelemektedir. Bu kullanım yine tarhana çorbasının halk arasında anlatılan hikâyesini de akla getirmektedir. Coşkun’un aktardığına göre, vaktiyle bir hükümdar seferlerinden birini yaparken, bir fakirin evine misafir olmuştur, sıkıntı içinde ne ikram edeceğini şaşırان köylü kadın, çabucak bir çorba kaynatır ve hükümdara ikram eder. Kendisine ikram edilen çorbayı çok beğenen hükümdar ev sahiplerine övgüde bulunarak “Bu ne çorbası?” diye sorar, çorbayı hazırlayan kadının “dar hane çorbası”dır der (Coşkun, 2014: 70):

Bir kaşık tarhana şorbâsı çıkan

Menzil-i yâbis degül ter hânedür (Kt. 164/3)

5.1.2. Kebaplar

Dîvân’da benzetmeler dünyası içinde en çok kullanılan yemek isimlerinin başında kebab gelmektedir. İncelediğimiz *Dîvân*’da büryan, ciğer, şiş ve yaprak kebabları söz konusu edilmiştir. Sevgiliden ayrı olan âşık, ayrılığı karşısında duyduğu ızdırabı anlatmak için kullandığı –belki de- en kolay tanımlamalar arasında kebab, ateş, yanmak ve bunlarla ilgili unsurlar yer almaktadır.

Sevgiliye kavuşamayan âşığın, sevgilinin dudağına duyduğu hasretle gözünden kanlı yaşların gelmesi şaşılacak bir durum değildir çünkü ayrılığın ateşiyle her an gönlü kebab gibi yanmaktadır. Kebab teşbihi genelde ciğerle/gönülle özdeşleşmiş; âşığın hasretle, sevgilinin aşkının derdiyle yanan ciğeri kebab olarak

anılagelmiştir. Yine bugün de insanların kullandıkları, üzüntülü zamanlarında üzüntülerinin büyüklüğünü anlatmak için kullandıkları “ciğerim yanıyor” kalıp ifadesi beyitte görülmektedir:

Leb-i la‘l-i firâkından n’ola kan aglasa çeşmüm

Dem-â-dem nâr-ı fûrkatle yana gönlüm kebâbâsâ (G13/3)

Şair, her gece sevgilinin ayrılığından duyduğu kederin kendisine misafir olduğunu söylemektedir. Sevgili için yanan gönlünü kebaba, kanlı gözyaşlarını da gül renkli şaraba teşbih ederek misafirine ikramda bulunmaktadır:

Sînemi biryân u eşküm bâde-i gül-reng ider

Gussa dirler gönlümün her gice bir mihmânı var (G232/4)

Bir başka beyitte ise şair, gam meclisinde şarap üstüne kebab sunulduğunu ifade ederek kebabın şarap ile yenilmesini söz konusu etmiştir. Şair, âşığın sevgilinin ayrılığından döktüğü kanlı gözyaşlarını şaraba; yanan ciğerini ise kebaba benzetmektedir:

Hûn-âbe-i firâk ile pergâle-i ciger

Bezm-i gamunda sundı şarâb üstine kebâb (G67/2)

5.1.2.1. Biryân/Büryan Kebabı

Kebap anlamına gelen biryân/büryân, öküz ve kuzu etinden yapılan et yemeğidir (Esir, 2006: 106). Âlî, kudret sofrasında feleğin öküzünü şafak vaktinde güneşin gökyüzünde meydana getirdiği kızılılıkla pişen bir büryan kebabına benzetmiştir:

Sımât-ı kudretinde sevr-i gerdûn

Şafakla puhte bir büryâna benzer (K22/11)

5.1.2.2. Ciğer Kebabı

Ciğer kebabı, şişe takılan karaciğerin ateşte pişirilmesiyle yapılır (Keskin, 2009: 741). Şair, beyitte âşğın ciğer/ gönlünü aşk acısından parça parça olup ciğer kebabına, gözyaşlarını da kanlı akması sebebiyle şaraba benzetmiştir:

Bu pâre pâre ciger lokması kebâba dönüp

Bu kanlu kanlu sirişküm şarâb olup kala mı (G1500/3)

5.1.2.3. Şiş Kebap

Klasik Türk edebiyatı şiirinde kebab ve onunla ilgili olarak ateş ve yakıcı unsurların beyitte bir arada kullanılması söz konusu olmakla birlikte kebabın hazırlanma ve pişirilme süreci ile ilgili ayrıntıların da beyitlere konu edildiği görülür (Bu konuda bk. Özkan, 2007: 633). Şair, âşğın ciğerinin her bir parçasını bir oka/kirpiğe saplayıp, sine tandırında bol bol şiş kebab yapıp sevgilinin meclisi için hazır etmesini tasavvur etmektedir:

Her ciger pergâlesin bir tîre sancup bezmüne

Hâzır itdüm sîne tennûrında vâfir şiş kebâb (G76/2)

5.1.2.4. Yaprak Kebabı

Yapılan araştırmalara göre bülbüllerin güllere yaklaşmasının en önemli nedenlerinden biri gül yapraklarını yeme isteği olarak tespit edilmiştir. Gül yapraklarında bulunan yağ ve keskin koku bülbüllerin iştihanı kabartmakta ve onlar için besleyici olmaktadır. Yalnızca beslenme amaçlı olarak değil yaprağın içerdiği çeşitli aromatik maddelerin etkisi ile bülbül, gül yaprağı yemekten zevk almaktadır. Bu yapraklar bülbüller için keyif verici bir etki de göstermektedir. Bu keyif verici besini aldıktan sonra bülbüller daldan dala konarak neşeyle şakırmaktadır (Doğan, 2018: 396).

Âlî, güllerin endişe ve ızdırap ile ciğer/ yapraklarının parça parça olduğunu söyleyerek bülbüllerin gıdalarının yaprak kebabı olduğunu ifade etmiştir:

Her gonca pâre pâre ciger pîç ü tâbıdur

Bülbüllerün gıdaları yaprak kebâbıdur (G335/1)

5.1.3. Şekerleme ve Tatlılar

5.1.3.1. Akide

Türk ve Osmanlı mutfağının en eski şekerleme türlerinden biri olan akide şekeri, günümüzde hâlâ satılan ve ikram edilen şekerdir. Şeker ve bal tatlı olmaları sebebiyle sevgilinin dudağı/dili ve söylediği güzel sözlerin benzetileni olarak şiirde yer almıştır. Bu bağlamda yer alan sevgiliye ait unsurlar her zaman şekerden ve baldan daha tatlı olarak vasıflandırılmış ve bunlara üstünlük addedilmiştir.

Âlî de sevgilinin sözlerinin bal ve şekerden, dudaklarının ise kelle –bugün için akide- şekerinden daha lezzetli olduğunu söylemektedir:

Oldı cânâ çün zebânun şehd ü şekkerden lezîz

Leblerün olsa n'ola kand-ı mükerrerden lezîz (G174/1)

5.1.3.2. Baklava

Baklava; ince yufka arasına ceviz, antep fıstığı, badem veya fıstık konularak yapılan meşhur şerbetli tatlıdır. Şair, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kendilerine bayram olan kavuşma vakti için nefislerini terbiye eden (riyâzete giren) âşıklara gökyüzünün –mavi renkli- çini bir tabak içinde ayı baklava, güneşi ise çörek olarak sunduğunu tasavvur etmektedir:

îd-i vaslunçün riyâzetler çeken 'âşıklara

Çerh bir çînî tabak ay baklavadur gün çörek (G726/4)

5.1.3.3. Güllaç

Ramazan sofralarının vazgeçilmezi olan güllaç, beyaz renkli ince yufkaların süt ile ıslatılıp arasına kuruyemiş konularak yapılan tatlıdır. Âşık; yaralarını tatlının konulduğu kâseye, yaralarının üzerine bastırıldığı pamukları da güllaca benzetmiştir:

Gülâc kâsesidür penbelerle her dâgum

Kanâ'at ehli isem ol yiter nevâle bana (G47/3)

Leb-i şîrînün içün dâg yakup penbelesem

Hân-ı vaslunda olur her biri bir kâse gülâc (G126/6)

5.1.3.4. Gül-şeker/Gül-be-şeker

Gül-şeker/gül-be-şeker olarak geçen ve aynı zamanda hem ilaç olup hem de tatlı olarak kullanılan bir macundur. Gül yaprağı ve bal karışımından elde edilen bu ilacın balgamı kestiği, ciğeri kuvvetlendirdiği ve yemeği hazmettirdiği düşünülür (Önler, 1990: 184). Dolayısıyla hasta, hastalık ve şifa ile ilgili kelimelerle birlikte beyitte geçmektedir. Aşk tabibine sevgilinin yanakları ve dudakları sorulduğunda cevap olarak hasta gönüle gül-be-şekerin iyi geleceği söylenmiştir:

Ruhlarınla lebüni sordı tabîb-i 'ışka

Dil-i bîmâra cevâbında didi gül-be-şeker (G258/4)

5.1.3.5. Helva

Un veya irmiğin yağla kavrularak üzerine şerbetin döküldüğü tatlıdır. Helva şiirlerde çeşitli bağlamlarda karşımıza çıkar. Öncelikle kış akşamlarının sohbet sebebi olan helva, özel zamanların ve zümrelerin yiyeceği de olabilmektedir. Ayrıca sevgilinin dudağı da sık sık helvaya teşbih edilmektedir.

Zahidler hurmayla, şaşırılmışlar helvayla yetinmektedirler ancak şaire ise sevgilinin dudağından daha lezzetli gelen bir şey bulunmamaktadır:

Zâhide hurmâ yiter vâlihlere halvâ yiter

Bana ammâ nesne gelmez la‘l-i dil-berden lezîz (G174/4)

Beyitte gönül bir çocuğa, sevgilinin dudağı da helvaya benzetilmiştir. Şair, sevgiliye gönül çocuğuna helva gösterdin, çocuğun canını helva çektiirdin bu yüzden çocuk durmadan ağlayarak yürümektedir demektedir:

Çünkü gösterdün lebün halvâsını dil tıflına

Muttasıl aglar yürür elbette oğlan imrenür (G466/4)

Şair; canının zayıflığını sineğe, sevgilinin dudağını helvaya benzetmiştir. Sevgilinin dudağını düşünmesini de sineğin helvaya konması ve helvanın tatlılığından dolayı ayağının içine batmasına teşbih etmiştir:

Lebün fikrindedür cân-ı za‘îfüm

Megesdür kim ayagın aldı halvâ (G10/2)

Dervişlerin, abdalların ve çeşitli zümrelerin de bazı âyin ve erkânları esnasında helva ikram ettikleri ve yedikleri bilinmektedir (Ayrıntılı bilgi için bk. Tosun, 2004; Köksal, 2010; Sarıkaya, 2012). Abdalların beng/esrar içtikleri sırada helva yediklerini ve bunun lezzetli olduğunu söyleyen şair, bu durum sevgilinin şekere benzeyen dudağının lezzetini âşık olanın bilmesi gibidir demektedir:

Lezzet-i kand-ı lebün hayrân olan müştâka sor

Beng-hâr abdâla zîrâ kim gelür halvâ lezîz (G173/2)

Eğlence kültürünün yanında ölünün arkasından “hayır” maksadıyla helva dağıtmak âdeti de şiirde yer almaktadır:

Halvâ-yı mürde döndi ‘imâret ta‘âmina

Câmi‘lerün minâresi vâfir salâsı bol (Kt. 72/19)

5.1.4. Meyveler ve Sebzeler

5.1.4.1. Ayva

Sarı rengi ve şekli sebebiyle beyitlerde yer alan ayva, sevgilinin çenesi için benzetme unsuru olur.

Şair, âlem adı verilen gül bahçesinde sese, harekete razı olmayan kimsenin sevgilinin çenesinin elmasından ayva lezzetini almasını istememektedir. Beyitte bahar mevsiminin gelmesiyle hareketlenen gül bahçesi ile dünya arasında, sevgilinin çenesi ile elma arasında, sevgiliye kavuşmayla sevgilinin elmaya benzeyen çenesinden ayva lezzeti alma arasında ilgi kurulmuştur:

Gülşen-i 'âlemde vâveylâya râzî olmayan

Almaya sîb-i zenehdânundan ayva lezzetin (G1004/4)

5.1.4.2. Elma

Elma, sevgilinin çenesi ve çenesinin altındaki gerdanına teşbih edilir. Şair, meyhaneci çırağı elmaya benzer çenesi olan bir dilber değilse elindeki şarabı, elma şarabı olsa dahi alma diyerek tembihte bulunmaktadır:

Şol mug-beçe ki sîb-zekan dil-ber olmaya

Elma şarâbı olsa da alma şarabını (G1515/3)

5.1.4.3. Hurma

Gelenekte sevgiliye ait güzellik unsurlarının renk, şekil, tat ve kokuları ile çeşitli meyvelere teşbih edilmesi söz konusudur. Aşağıda yer alan ilgili beyitte sevgilinin dudağı hurma gibi tatlı, yanağı şeftali gibi kırmızı renkte, çenesi de elma şeklindedir. Bu nedenle sevgili, her gün farklı bir meyve veren bir ağaca teşbih edilmiştir:

Lebün hurmâ ruhun şeftâlûdur gûyâ zekandur sîb

Ne hikmetdür ki bir nahl ide gûn-â-gûn semer peyda (K27/19)

Hurma, ramazan ayı ve orucun alametlerindendir. Riyazet de özellikle ramazanlarda uygulanan nafile ibadetler arasında yer alır. Bu bağlamda yıllardır riyazet çeken aşğa, aşkın pîri/ sevgili dudağının hurmasından bir kez bile vermemiş, orucunu açmasına fırsat tanımamıştır:

Pîr-i 'ışkun niçe yıllardur riyâzet çekdürür

Dahı la'lünden nasîb olmadı bir hurmâ bana (G36/4)

Şair, sevgilinin bulunduğu yerden gelenlerin onun dudaklarını anlattıklarını bu durumun hacıların hurma olarak hediye getirmesi gibi olduğunu söyler. Burada sevgilinin kûyunun dolaylı yoldan kutsal topraklara teşbihi de söz konusudur:

Kûy-ı dil-berden gelenler leblerin vasf itdiler

Ber-güzârı gâlibâ hâcîlerün hurmâ gibi (G1337/4)

Hurmanın “bir lokma bir hırka” anlayışına uygun olarak dünya nimetlerine sırt çeviren zahitlerin yiyeceği olarak da kullanımı söz konusudur. Burada hurma gerçek anlamda yiyecek anlamının yanı sıra az ile yetinme anlamını da taşımaktadır:

Zâhide hurmâ yiter vâlihlere halvâ yiter

Bana ammâ nesne gelmez la'l-i dil-berden lezîz (G174/4)

5.1.4.4. Kiraz

Kiraz, aşağıda verilen beyitte kırmızı rengi sebebiyle sevgilinin dudağı için bir benzetme unsuru olmuştur. Şiirde sevgilinin yanakları kırmızılığından gül bahçesindeki taze gül yapraklarına; la'l taşı gibi kırmızı dudakları da naz bağındaki iki tane kiraza benzetilmiştir:

Ruhları şîve gülistânına gül-berg-i tarî

Nâz bâğında leb-i la'li iki dâne kiraz (K95/6)

5.1.4.5. Leymûn/Limon

Limon, şiiirlerde rengi itibariyle âşığın yüzüne teşbih unsuru olmuştur. Aşağıda yer alan beyitte sevgili bir ağaç olarak tasavvur edilmiştir. Öyle bir ağaçtır ki meyvesini bazen limon bazen elma olarak verir. Bu durum karşısında ise âşığın çehresi bazen sararmakta, bazen de kızarmaktadır:

Geh sarardur çihremüz kaddün gehî hûnîn kılur

Mîvesin ol nahl geh leymûn u gâhî sîb ider (G330/4)

5.1.4.6. Nar

Nar, *Dîvân*'da yer alan beyitlerde rengi, şekli, taneleri ve ağacı ile konu edilmiştir. Narın içinin kırmızı olması ile şair, âşığın sevgilinin la'l taşı gibi kırmızı dudağını öpmediğini söyleyerek kan yutarsa nar gibi olacağını tasavvur etmiştir:

Öpmedüm la'l-i lebün bezm içre

Kan yudarsam n'ola mânend-i enâr (G208/2)

Şair, âşığın kanlı gözyaşlarını damla damla etrafa saçması ile nar taneleri arasında şekil ve renk yönüyle ilişki kurmuştur:

Katre katre hûn-ı 'âşık gibi mey saçdukça yar

İl sanur mestâneler gâhî enârîn daneler (G417/3)

İşret meclisi tasviri yapılan şiiirde, nar ve elma meclisin meze/ çerezleridir. Meclis erkânının zikri dudak (nar), fikri çene (elma) olmuştur:

Nukl-ı meclis yine leb zikri zekân fikri olup

Meze düşdi yine ortada enâr u alma (Trkb. II-1/ 2)

5.1.4.7. Şeftali

Dîvân'a konu edilen meyvelerden birisi de şeftalidir. Şair, âşığın gülerken bir anda sevgilinin yanağını öptüğünü söylerken can bağını şeftali ağaçlarının süslediğini tasavvur etmektedir:

Gül gibi gülerken öpedüşdüm ruh-ı yârı

Cân bâğını zeyn eyledi şeftâlû baharı (G1416/1)

5.1.4.8. Turunç

Turunç; portakal, mandalina gibi bütün narenciye cinsi meyveler için kullanılan bir tabirdir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin çenesine teşbih edilmiştir:

La 'lün ol kandur bulaşmış tîg-i tîz-tab' ile

Bıkr-i fikrüm desti kesdükde turunc-ı gabgabı (G1343/3)

5.1.4.9. Üzüm

Üzüm, şarap/ pekmez elde edilen bir meyve olması, salkım halinde birden fazla taneye/başa sahip olmasıyla şiirlere konu olmuştur.

Âlî, Sultan Selim için yazdığı “şikâriyye” konulu kasidesinin son beytinde sultana karşı -üzüm gibi- kim çok başlılık ederse o kişiyi kaza celladının dünyanın darağacına asması temennisinde bulunmaktadır. Burada üzüm taneleri başa teşbih edildiği gibi darağacına asılma ve üzüm saklama yöntemlerinden olan bir ağaca veya sopaya asarak kurutma arasında ilgi kurulmuştur:

Kim ki çoğ başlılık ide ana engûr sıfat

Kıla cellâd-ı kazâ dâr-ı cihânda âveng (K24/32)

Üzümün şaraba -veya pekmeze- dönüştürülmesi için ayaklarla ezilmesi ve sırasının elde edilmesi gerekmektedir. Şair, bu şekilde ayaklar altına alınan üzüm

elde edilen şarabın el üstünde taşınmasının ironik bulmakta hatta sorgular bir tavır sergilemektedir:

Neden el üzre tutup hürmet eylemek dâ'im

Cefâ-yı 'asr ile bir pâ-y-mâl iken engûr (K10/11)

5.1.5. Kuruyemişler

5.1.5.1. Bâdam/Badem

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, sevgilinin gözünü bademe, dudağını fıstığa teşbih etmiştir. Âşık, sevgilinin dudağının ve gözünün arzusuyla gördüğü fıstık ve bademleri dudağına/ağızına alarak sevgiliyle leb-ber-leb olduğunu tasavvur etmektedir:

Senün la'lünle çeşmün ârzûsından benüm rûhum

Olupdur lâ-cerem her piste vü bâdâm leb-ber-leb (G83/3)

Meclislerde kurulan sofralar ile gökyüzüne ait unsurların birbirlerine benzetildiği beyitte şair; yıldızları bademe, ayı da bir parça ekmeğe teşbih etmiştir:

Kurs-ı bezmündür felek bâdâmıdur seyyâreler

Süfre-i cûdunda gûyâ mâh-ı nev bir pâre nân (K35/6)

5.1.5.2. Fındık

Âlî, iştret meclisi tasvirine yer verdiği şiirinde gökyüzünü içinde mezeler bulunan tepsiye, semayı tabağa ve yıldızları da fındığa teşbih etmiştir:

Çerhî tepsîler ile şöyle düzildi mezeler

Oldı finduk tabağı sanki nücûm ile sema (Trkb. II-1/4)

5.1.5.3. Fıstık

Sevgiliye ait unsurlardan ağız ve gözünün benzetileni arasında badem ve fıstık yer almaktadır. İlgili beyitte şair, sevgilinin ağzı ve gözünü badem ve fıstığa benzetmem diyerek daha güzel olduğuna da vurgu yapmıştır:

Nisbet itmem piste vü bâdâma agzunla gözün

Bakmazam bezmünde sâkî öyle kışriyyâta ben (G999/4)

5.1.6. Diğer Yiyecekler ve Gıda Maddeleri

5.1.6.1. Arpa/Başak

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, otlara ulaşmanın elemiyle yanmaktan bahsederek arpaya daha kolay ulaşılacağından bahsetmektedir:

Gâh olur odlara yakar seni otlık elemi

Arpanun dâneleri bir zırh erzândur hem (K12/17)

5.1.6.2. Bal

Bal tatlığı ile sevgilinin dudağını ve sözlerini temsil eden unsur durumundadır. Hatta sevgili dudaklarını kıpırdatsa –yani konuşsa- gökten bal ve şeker yağar:

Depretse la'î-i nâbını şehd ü şeker yagar

Tatlu diline mâ'ilin ol dil-sitânumun (G746/4)

5.1.6.3. Buğday

Buğday, Hz. Âdem'in cennetten çıkarılmasına sebebiyet veren olaya telmihte bulunularak beyitte yer almaktadır. Hz. Âdem şeytana kanması sonucu Allah'ın yasaklarına uymadığı için cennetten çıkarılmıştır. Âlî beyitte kendini bildiğini, Hz. Âdem gibi bir buğdaya kendini değişmeyeceğini dile getirmektedir:

Kendüm bilürem kendüme gendümce yakışmam

Âdem gibi ben kendümi bugdaya değişmem (G933/2)

5.1.6.4. Ekmek

Ekmeği ve ekmekle birlikte anılan çorbaları sofrta kültürünün önemli yapı taşları olarak almak yerinde olacaktır. Türk sofralarında “mutlaka” bulunan ekmek zaman içinde sadece “yenilen yiyecek maddesi” anlamının dışına çıkmıştır. Kolay ulaşılabilirliği ve karın doyurmada temel unsur olmasıyla edindiği bu anlamları geçim derdi, cömertlik, kanaat etmek, vefa duygusu/ tuz ekmek hakkı, beddua vb. olarak sıralamak mümkündür (Ayrıntılı bilgi için bk. Samancı, 2013, 72-77; Atik Gürbüz, 2019, 348-376). *Âli Dîvânı*’nda da farklı bağlamlarda “ekmek” kelimesi ile karşılaşmak mümkün olmaktadır:⁸

Âlî, Sultan Murat için yazdığı kasidesinde onun cömertliğini sofrta tasviri üzerinden anlatmıştır. Hükümdarın gökyüzünde kurulmuş olan ve yıldızlarla dolu olan cömertlik sofrasında güneş, kâseye; felek, çöreğe; gezegenler, çöreğin üzerindeki bademlere benzetilmiş, yeni ay evresindeki ay da bir parça ekmek olarak tasavvur edilmiştir:

Kurs-ı bezmündür felek bâdâmıdur seyyâreler

Süfre-i cûdunda gûyâ mâh-ı nev bir pâre nân (K35/6)

⁸ İnsanlar sıkıntılı zamanlarında vefa duygularına riayet etmekle birlikte refah dönemlerinde bu konuda daha az hassas olurlar. Âlî de bu durumu sosyal eleştiri yaptığı şiirinde belirtmiştir.

Burnuna tuzlu su koyılmazsa

Hakk-ı nân u nemekden el yursun (Kt. 11/4)

[Eğer sıkıntı çekmezsen, tuz ekmek hakkını unutursun.]

Şair, yine aynı şiirde verilen nimeti görmeyenin nankörlük etmiş olacağına da vurgu yapmıştır.

Bir dilüm nâna döndi her mâhî

Gözlerün görmez ise nân-kürsün (Kt. 11/2)

[(Nimete gark olan denizin içindeki) balıkların hepsi birer dilim ekmeğe döndü (gözlerin bunları görmezse) nankörsün!]

Kanaatkâr olmanın ehemmiyetinin anlatıldığı beyitte “aza rıza gösterme” bir dilim ekmek ile anlatılmıştır:

Ger kanâ’at gösterürlerse simât-ı gaybdan

Kurs-ı mihri terk ü mâhı bir dilim nân eyleyem (K13/27)

[Eğer gayb sofrasında kanaat gösterirlerse güneşin ekmeğini terk ve ayı bir dilim ekmek eyleyim]

Sultan Murat'ın kulu olmak, onun hizmetinde bulunmak sofranın içindeki bir parça ekmeğe benzer:

Beni Sultân Murâd'a çâker itmek

Simatun içre cüzvî nâna benzer (K22/24)

Gök cisimlerinin şekilleri üzerinden kurgulanan beyitte şair, güneşe yuvarlak büyük görüntüyü verenin, hilale bir dilim ekmeğe benzeyen görüntüyü verdiğini söyler. Buradan hareketle kendi yaşantısı üzerine bir sorgulamada bulunur ve kendisinin nasibinin de sıkıntı sofrasından mı takdir edildiğini bilemediğini ekler:

Nevâlüm hânı mihnetden mi takdîr eylemiş bilmem

Viren hurşîde yek kursı hilâle bir dilüm nânı (K58/20)

5.1.6.5. Fülful/Karabiber

Sevgilinin benlerinin tane halindeki karabibere teşbihi söz konusudur. Şair, sevgilinin güzelliğinin baharın nimetlerini sele verdiğini bunun sonucu olarak da yanağının üzerindeki benlerin suyun üzerine çıkmış olan karabiberlere benzediğini söyler:

Meger bâr-ı bahârın seyle virmiş hâce-i hüsnün

Degül hâl-i ruhun su üzre çıkmış dâne fülfüller (G411/4)

Sevgilinin benlerinin karabiber tanesine teşbih edildiği başka bir beyitte de karabiberin beyaz olan başka bir çeşidine yer verilmiştir:

Zülf-i siyeh yanında gören benlerin didi

Çıkmış sevâd-ı Hind'e niçe fülful-i sefid (G172/3)

5.1.6.6. Hardal

Dîvân'da yer alan ilgili beyitlerde küçüklüğü ve değersiz oluşu ile geçmektedir. Şair, dünya varlığının bir hardal tanesine değmeyeceğini söylemektedir:

Şöyle 'Âlî-nazarın 'izz ü huzûrumda benüm

Dâne-i hardala degmez bu cihânun varı (G1415/6)

5.1.6.7. Nemek/Tuz

Tuz, insan vücudunun fonksiyonlarını devam ettirebilmesi için gerekli bir besin maddesidir. Günlük hayatımızda yemeklere tat vermesi için kullanılır. Şeker ve tuz beyaz, toz bir maddedir sadece tat yönüyle birbirinden farklıdır. Aşağıda yer verdiğimiz beyitte şeker ile aynı görüntüyü vermesi konu edilmiştir:

Bir midür fi'l-hakîka kand u nemek

Şekli bir olmag ile fâş u nihan (Trkb. VI-1/5)

5.1.6.8. Piyaz

Âlî, "soğan, soğan piyazı" anlamına gelen piyazın kebabın yanında ikram edilmesini ifade etmektedir:

Sana nisbet puhte olmadum diyü

Bagruma turmaz piyâz tograr kebâb (G69/4)

Piyazı doğrayan kişinin gözleri yaşarır. Âlî, piyazın mecliste kendisini gizli gizli ağlattını söylemektedir:

Nâr-ı gam bagrun kebâb itmiş disen çeşmüm tolar

Ol piyâzundur beni bezmünde pinhân agladan (G1033/3)

5.1.6.9. Şeker

Tatlı ve içeceklerde kullanılan şeker beyitlerde papağanla ilişki kurularak işlenmiştir.

Eskiden papağanlara konuşmayı öğretmek için şeker verilirmiş. Âlî, papağanın şahın/sevgilinin tatlı dudağını dilinden düşürmemesinin şaşırılacak bir durum olmadığını söyleyerek sevgilinin güzelliklerini söyleyen papağanın ağzına şekerin yakışacağını ifade etmektedir. Papağanlar, kendilerine öğretilmiş olan belirli kelime kadrosuyla konuştukları ve bazı kelimeleri sürekli tekrar ettikleri için -bugün de- “papağan gibi aynı şeyi tekrarlamak” deyimini kullanırız. Âşığın da sürekli sevgiliyi anması ve anlatması bu durumu çağrıştırmaktadır:

La 'l-i şîrînün n'ola düşmezse dilden husrevâ

Tûtî-i gûyâ olanun yaraşur agzında kand (G157/2)

Âlî, kasidenin fahriye bölümünden alınan beytinde nasıl ki gül ile bülbülün arasına karganın girmesi mümkün değilse papağanın da şekerden başkasını tercih etmesinin mümkün olmayacağını söylemektedir. Bu örnekle aslında daha önceki beyitlerde kendisini konumlandığı şiir mülkünün sultanı olması, devrin şairlerinin sığınağı/hamisi olmasına rağmen⁹ yeterli derecede itibar görmediğine de vurgu yapmaktadır:

Gül ile bülbülün arasına girür mi gurâb

Alur mı agzına şekkerden özge hîç bebgâ (K79/23)

⁹ Şiirin bahsedilen beyitleri şu şekildedir:

Şükür Hudâ'ya şehenşâh-ı mülket-i nazmam/ Benem bu devrde var ise melce' -i şu'arâ
Sezâ midur gel e insâf eyle sultânüm/ Bu fazlum ile çekem yine niçe dürlü ezâ (K79/21-22)

5.2. İçecekler

5.2.1. Alkollü İçecekler

5.2.1.1. Şarap

Âlî Dîvânı'nda birçok içecek isimleri geçmektedir. Bunların içinde şarap – geleneğe de uygun şekilde- oldukça fazla yer almaktadır.

Şair, üzümün kızı ile hoş vakit geçirdiğini, şarabın kendisine helal olmamasına rağmen ona hürmet ettiğini söylemektedir. Bu söylemden aslında Müslüman olan şairin mecliste şarap içtiğini ve içkinin etkisiyle hoş vakit geçirdiği anlaşılmaktadır:

Rez-duhteri benümle iderdi mu'âşeret

Mey nâ-halâl iken ben ana hürmet eyledüm (K99/26)

Meyhanenin hareminden –muhtemel içkilerin saklandığı mahzenden- üzümün kızı/ şarap çıkınca herkes tarafından içilmeye başlandı. Beyitte geçen “elden ele”, “kayılmak” ve “onun götürmesi bunun götürmesi” kelime ve kelime grupları bulunan ortamda şaraba olan ilgiyi de vurgulamaktadır:

Gülün yaklaştı devri gül gibi dönmez mi câm-ı mey

Gönül gül-gûn şarâb ister lebi mülden haber var mı (G1481/2)

Beyitlerde elma şarabı, hurma şarabı gibi şarap çeşitlerinin isimleri de geçmektedir:

Şol mug-beçe ki sîb-zekan dil-ber olmaya

Elma şarâbı olsa da alma şarabını

Ey Yûsuf-ı zemâne düşen Mısır-ı 'ışkuna

La'l-i lebünden istedi hurmâ şarabını (G1515/3-4)

5.2.2. Alkolsüz İçecekler

5.2.2.1. Âb/Su

Osmanlı Türk toplumunda hayırseverlik göstergesi olarak herhangi bir karşılık beklemeden yaptırılan çeşmeler ve çeşitli hayratlar bulunmaktaydı. Özellikle hanedan üyelerinin ya da varlıklı kimselerin Allah'ın rızasını kazanmak için inşa ettirdiği hayratlar önemli bir yer tutmaktaydı. *Dîvân*'da da Sultan Murat'ın kullarından Muhammed adlı hayırsever bir ağanın yaptırdığı çeşmeye Âlî'nin tarih düşürdüğü görülmektedir. İnsanın hayatının devamı için vazgeçilmez bir kaynak olan suyun ve insanları bu suya ulaştırmanın önemine değinilerek çeşme yaptıranların bu dünyada ve ahirette iyiliklerle karşılaşacağına inanılmaktadır. Âlî de bu çeşmeyi yaptırarak hayır işleyen Muhammed Ağa'ya dua ederek şiirini sonlandırmaktadır:

Sultân Murâd'un bendesi ol mîr-âhûr-i kebîr

Bir çeşme bünyâd eyledi her derdi âbı sâfiye

Nâmı Mehemmed'dür anun aga-yı sâhib-hayrdur

Akar su gibi himmeti erbâb-ı tab'a vâfiye

Medhinde cârîdür dilüm vüs'at var ammâ n' eyleyem

Vasfında kâsırdur dilüm teng olduğundan kâfiye

İdüp hitâb ol çeşmeye 'Âlî didi târîhini

Suyun içüp hamd eyleyin 'atşâna sıhhan 'âfiye (T14/1-4)

5.2.2.2. Kahve

Âlî, keyif verici maddeleri konu edindiği şiirinde berş, hap (afyon), beng ve kahvenin insana çeşitli zararlar verdiğini eğer amaç eğlenmek, güzel vakit geçirmek

ise şaraptan vazgeçilmemesi gerektiğini¹⁰; kahvenin sevdasının kalbe yerleştirilerek ahmaklık yapılmamasını ve o kara yüzlünün insana zarar verdiğini anlatmaktadır:

Bön olma salma süveydâna kahve sevdâsın

O kara yüzlüden insâna bir ziyân ancâk (Kt. 193/4)

Kahveye olan bağımlılığın hoş görülmediği başka beyitler de mevcuttur:

Kahve sevdâsına döşenme sakın

Göz göre yüz suyunı dökme yire

Reng ü rûda surâhî gibi midür

Kahve ibrîgı gibi yüzi kara (Kt. 156/1-2)

Kışın konu edildiği şiirde soğuk havadan üşüyenlerin ellerinin ve ayaklarının tutmaz olduğu ve keyfine düşkün olanların ise kahve içmeye başladığı anlatılmaktadır:

El ayak tutmaz oldu sermâdan

Kahve-nûş oldu cümle ehl-i safâ (K85/8)

Her ne kadar keyif verici olsa da –belki etkisinin daha az olması ve daha hızlı ortadan kalkmasından dolayı- kahvenin şarabın yerini tutması mümkün değildir:

Fincânda kahve bâde yirin tutmadı diyü

Tiryâkîlerle mey-zedenün mâ-cerâsı bol (Kt.72/24¹¹)

¹⁰ Şiirin kalan kısmı şu şekildedir:

Döşenme berşe libâs-ı hayâtı pâreleme/ Kaşandurur seni ol bir hırâş-ı cân ancak// Şu habbı ko ki tûfeng fınduğı gibi şeb ü rûz/Beden hisârına yap yap şerer-feşân ancak// Hevâ-yı bengi gider virme nâm u nengi yile/ Gubâr-ı ‘aklı tagıtmakda bî-amân ancak// Garaz neşât ise ‘âlemde bâdeden geçmeye/ Safâ-yı rıtl-ı girân zevk-i bî-kerân ancak (G193/1-2-3. ve 5. beyitler)

5.2.2.3. Şerbet

Âlî, kavuşmak için dahi olsa sevgiliye yalvarmaması konusunda kendisine bir uyarıda bulunmaktadır. Beyitte geçen “ağız yarı”, “salya” anlamına gelmektedir. Şerbet kelimesi geçmesinden ve beyite hâkim olan tenezzül etmeme imasından dolayı bu kelime grubunun kullanılması muhtemeldir. Çünkü diğer mısra da şair “eğer canın şerbet istiyorsa şekerden yap ve iç” demektedir. Bu bağlamda sevgilinin dudağının –dolaylı olarak da olsa- şerbete teşbihi söz konusudur:

Âlî ötünme yârun ağız yarını sakın

Şerbet dilerse tab‘un eger bârî şekker iç (G135/5)

Sevgilinin dudaklarının derde derman olacak bir şerbete teşbihi de söz konusudur. Bitkisel malzemeden üretilen şerbetlerin bazı hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır. Buradan hareketle şair, sevgilinin maharetli bir hekim olduğunu söyler hatta yaptığı işte o kadar mahirdir ki sadece bir çeşit şerbete –yani dudaklarıyla- birçok hastalığı tedavi etmektedir:

Niçe yüz bin derde bir şerbete dermân itmede

Leblerün gibi bulunmaz hâzık-ı hâzır-cevâb (G76/5)

Yaz günlerinin sıcak havalarda geceleri uyuyamadığımız, uykusuz kaldığımız zamanlar olur. Şair, bahar günlerinin hararetinde uykusuz olup her bir ağacın nehir/ akarsudan şerbet içtiğini söylemektedir. Şairin akan suyu şerbete benzetmesinin nedeni sıcak havada suyun tatlı gelmesidir:

¹¹ Kahvenin, bir şiirin tamamına da konu olduğunu görmekteyiz. Şiirde kahvenin iyisinin Yemen’den gelmesine, kahvecilerin piri olarak Şâzeli’nin kabul edilmesine kadar pek çok konuda çeşitli göndermelerde bulunmaktadır:

Kahve sahbâ-yı Hızır-ı devrândur/ Şekl-i zulmetde âb-ı hayvândur
Bir siyeh-çerde dil-ber-i Yemenî/ Sâkî-i bezm Şeyh San‘ân’dur
Ne siyeh-kâsedür ne gebr amma/ Kara gönüllü bir Müselmândur
İlica havzı gibi fîncânı/ Şevk germ-âbesinde cûşândur
Yâ mümessik şarâb-ı ‘anberdür/ Yâ sifâl içre tâze reyhândur
Şâzeli-tab’dur çak o sekrden/ Bezm-i şâdide kâse-gerdândur
Mülk-i Fagfûra hükmidür cârî/ Mâ-bihü’l-iftihâr-ı rindândur
Habb ile kahve âb u dânesine/ Cümle keyf ehli tut ki murgândur
Kahve ‘Âlî midâd u kâse devât/Çün likâ ‘aks-i hatt-ı hûbândur (G312/1-9)

Bîmâr olup harâret-i rûz-ı bahârdan

Her bir dıraht şerbet içer cûybârdan (G1017/1)

5.2.2.4. Şîr/Süt

Sevgilinin la'l/kırmızı renkli çene çukuru dolu şarap kadehi gösterir ama şirin/tatlı dudağı da gerdanına süt akıtmıştır demektedir:

Reng-i la'l ol gabgabı bir câm-ı pür-mey gösterür

Gerden ammâ şîr akıtmışdur dir ol şîrîn lebi (G1343/2)

Şair kendi sözlerini ve şiirlerini süt ve şeker gibi beyaz ve parlak olduğunu söylemektedir:

Sözlerüm şîr ü şeker gibi mülemma' gördün

Ol cihetden mi bana resm-i cefâ semt-i hilâf (Kt. 93/4)

ALTINCI BÖLÜM

GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ

Her toplumun yaşadığı coğrafi bölgeye, dini inançlarına, temel geçim kaynaklarına ve kültürüne bağlı olarak kıyafet seçimleri farklılıklar göstermektedir. Soğuk iklime sahip bölgelerde kalın ve sıkı kıyafetler tercih edilirken sıcak iklim bölgelerinde ince ve açık renkli kıyafetler tercih edilmektedir. Yine toplumun askerlik, avcılık, balıkçılık vb. faaliyetlerinde bulunup bulunmaması durumları da kıyafet tercihlerinde belirleyici olmuştur. Dinî inançlar noktasında da bazı dinlerin yasakladığı kıyafetler ile görünmesinin haram kılındığı vücut bölgeleri kıyafet seçimini etkilemektedir. Osmanlı Türk toplumu uzun zaman önce İslamiyet dinini benimsediği için kadınlar genellikle çarşafli ve başları örtülü, erkekler de bol kıyafet içinde başlarında sarık olacak şekilde giyinmişlerdir. Yine Anadolu, Rumeli ve Arap coğrafyalarında hüküm süren Osmanlı'da her yörenin iklim özelliği farklı olduğu için hem kalın kürklü kumaş ve başlıklar hem de ince kumaşlar kullanılmıştır. Aynı zamanda toplumun çeşitli sınıflarına mensup olanlar ile devlet görevlilerinin ve askerlerin kıyafetleri çeşitlilik göstermektedir.

Bu bölümde XVI. yüzyıl Osmanlı Türk toplumunun nasıl giyindiği, hangi kumaşları kullandığı, bu kumaşları hangi işlemlere tabi tuttuğu ve hangi aksesuarlar ile süslendiği *Dîvân*'dan hareketle açıklanmıştır.

6.1. Kumaş Çeşitleri

6.1.1. İpekli Kumaşlar

6.1.1.1. Atlas

Atlas; gösterişli parlak rengi, ince ve hafif oluşuyla çoğunlukla kadın giyiminde kullanılan ipekten dokunmuş bir kumaştır. Kur'an, bayrak, evrak gibi kıymetli eşyaların korunması için yapılan kılıf, örtü ya da keseler onlara verilen önemin bir göstergesi olarak bu değerli kumaştan yapılırdı. Mavi, yeşil, sarı vb. değişik renkleri olmakla beraber en çok tercih edileni kırmızı renktir (Öztoprak, 2010: 108).

Gelibolulu Mustafa Âli, *Dîvân*'ında atlası renkler üzerinden çeşitli benzetmelerle şiirlerine konu etmiştir. Kırmızı atlas ve gül arasında renk bakımından ilişki kuran şair, sevgilinin kırmızı atlas ile kırmızı bir güle benzediğini ifade etmiştir:

Atlas-ı âl ile ol bir gül-i hamrâdur kim

Ruh-ı rengînini seyr eyleyen âdem alınur (G472/2)

Bir kısmı sarı bir kısmı kırmızı olan gül-i ra'nâ, klasik Türk edebiyatında “iki yüzlü” olarak kullanılan bir mazmundur. *Dîvân*'da yer alan beyitte ise içine kırmızı dışına sarı atlaslar giyen sevgili, naz ile açılan gül-i ra'nâya benzetilmiştir:

İçine taşına gül-gûn u zerd atlâslar geymiş

Açılmış nâz ile gül-geşte çıkmış ol gül-i ra'nâ (G2/4)

Dîvân'da yer alan ilgili bir diğer beyitte sarı atlas ile güneş arasında renk yönünden ilgi kurularak güneşin sarı atlas giyerek parlaklık verdiği ifade edilmektedir:

Sarı atlas ile par par yanar ol mihr-i münîr

Bir yalın yüzlüdür âh âteşi itmez te'sîr (G479/1)

Atlas kumaşı ekseriyetle düz renkli olup nakışlı çeşitleri de bulunmaktadır. Sürmayî, sırmalı, miskî, frengî birer atlas çeşididir (Öztoprak, 2010: 109). Bu atlas çeşitlerinin yanında altın benekli atlas da yer almaktadır. Âlî, gökyüzündeki yıldızları kırmızı atlas kumaşın üstünde yer alan altın beneklere teşbih etmektedir. Yıldızların aralıklı bir şekilde gökyüzünde nokta nokta durması kumaş üzerinde bulunan benekleri andırmaktadır:

Câ-be-câ evc-i şafakda encüm ey mihr-i cihân

Atlas-ı surh üstüne altın beneklerdür hemân (G982/1)

Atlas, kalın ve ince olmak üzere iki çeşittir. İncelerinden orta halli ailelerin kızları için gelinlik, oğlanları için de sünnet kıyafeti dikilirdi (Koçu, 1969: 17). Bu bilgiden hareketle aşağıda yer alan beyitte atlas ve kemha kumaşının sünnet olmayana şeref vermeyeceği ifade edilmektedir:

Bu denlü ‘ayb ile sünnetsüz olduğu yitmez

Sanur şeref vire kendine atlas u kemhâ (K101/6)

6.1.1.2. Dîbâ

Reşad Ekrem Koçu, dîbânın Fransızların “brocard” adını verdikleri çiçek nakışı dokunmuş lüks bir kumaş olduğu bazen de türlü renkteki çiçeklerin arasına altın teller sarıldığını belirtmiştir (Koçu, 1969: 89). Dîbânın, “heft renk, Acem dîbâsı, Firengî ağır telli ve nakışlı mor dîbâ, Venedik heft renk turfanda nakışlı dîbâsı, Venedik’in sair heft renk sade telli dîbâsı, Firengî nakışlı telli dîbâ ve İstanbul’un telli al dîbâsı” adlı çeşitleri olduğu bilinmektedir (Pakalın, 1993: I/449).

Dîvân’da yer alan ilgili beyitte şair; sevgiliye övgüde bulunarak hangi âlemin güneşi olduğunu sormakta, gece ve gündüzün sevgilinin himmetinden bazen altın benekli elbise bazen de dîbâ kumaşından bir kaftan giydiğini tasvir etmektedir:

Sen ne ‘âlem mihrisin kim himmetünden rûz u şeb

Geh libâs-ı zer-benek geh hil‘at-i dîbâ giyer (G486/2)

6.1.1.3. Hârâ/Hâre

Sof gibi dalgalı bir kumaşın adıdır (Pakalın, 1993: I/731). Farsça “sert taş, mermer” anlamına gelen hârâ/hâre, mermerin üstündeki dalgalı damarlara benzeyen görünüşünden dolayı bu adı almıştır (Koçu, 1969: 128). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte hârâ kumaşının dalgalı görünüşü konu edilmiştir. Rûzgârdan çimenlerin sallanarak dalgalanması, padişahın geçeceği yere serilen dalgalarla dolu bir hârâ kumaşına teşbih edilmektedir:

Bâga varsam bâd-ı âhum devletinde her çemen

Arz-ı pâ-y-endâz ider pür-mevc bir hârâ gibi (K15/4)

Bir başka beyitte sevgilinin telli hâra ile salına salına yürümesi dile getirilirken hâra kumaşının dalgalı olmasına gönderme yapılmaktadır:

Tellü hârâlar ile yâr salınsun görelüm

Bezmümüz hulde dönüp cilverler itsün tâvûs (G584/3)

6.1.1.4. Kadife

İpek ve pamuk yünden olan ince kumaş çeşididir (Şemsettin Sami, 2015: 611). Çeşitli kadifelerden kavuk, takke, cepken, câmedan, hırka, entâri, şalvar, ayak terliği yapılmaktadır (Koçu, 1969: 137). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte halifenin kırmızı kadife giydiğine işaret edilerek yer almaktadır:

Halîfe gibi geyüp gül katîfe-i hamrâ

Kurıldı bâga mücevher erîke-i hazrâ (K1/1)

6.1.1.5. Kemha

Kemha; altın ve gümüş tellerle nakışlı, ekseriyetle kaftan dikmek için kullanılan ipek kumaştır (Koçu, 1969: 153). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte bir kumaş türü olan atlas, tevriyeli kullanılarak kemha ile birlikte yer almıştır. Âlî, gökyüzünün bulutlarla süslenmediğini feleğin iki renk nakışlı kemha giydiğini ifade etmiştir:

Sipîhr-i lâciverdi sanma zeyn olmuş bulutlarla

Otagum çerh-i atlâsdur dü-rengî nakş-ı kemhâdan (G1006/4)

Âlî, kâinat gelininin gece ve gündüz olmadığını ifade ederek gökyüzünün iki renk nakışlı kemha giydiğini tasavvur etmiştir:

Gice gündüz sanma ey ‘Âlî ‘arûs-ı kâ’inât

Çerh-i atlâsdan dü-rengî nakş bir kemhâ giyer (G486/5)

6.1.1.6. Vâlâ

Çok ince ipekten dokunan vâlâ; yeni gelinlerin peçe, yüz örtüsü, mendil veya bazı şeyleri sarmak için kullanılan kumaştır. Çoğunlukla kırmızı rengi tercih edilmekteydi (Öztoprak, 2010: 116). Aşağıda yer alan beyitte sevgilinin gül renki yanağındaki benler kırmızı vâlâ kumaşına sarılan miske benzetilmiştir:

Ârız-ı gül-gûnun üzre hâller ey gonca-leb

Âl vâlâya sarılmış miskdür bâzârda (G1205/3)

6.1.2. Pamuklu Kumaşlar

6.1.2.1. Kirpas

Kirpas, astarlık bezin eski adıdır (Koçu, 1969: 157). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte “kir pas” anlamına da işaret edilerek kullanılmıştır. Âlî, kirpas kumaşından olan elbisesini eliyle kir pas ettiğini ifade etmektedir:

Elümle câme-i kirpâsum eyledüm kir pas

Kumâş-ı surhına tapdum dü çeşmümün iki top (K9/12)

6.1.3. Sırmalı Kumaşlar

6.1.3.1. Serâser

Farsça “baştan başa” anlamında olan serâser, her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmiş eski ve çok değerli bir kumaşın adıdır (Koçu, 1969: 204). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, serâser kumaşının insana değer ve unvan vereceğine dair izlenim oluşturmuştur:

Kadr u ‘unvânı sever dâ’im ser-â-serler giyer

Haylî ‘âlî-şân güzeldür kâm-rândur dil-berüm (G884/4)

Serâserin siyah zemin üzerine sırma, gül vb. çiçek desenleri dokunmuş çeşitleri de bulunmaktadır (Öztoprak, 2010: 114). Bu kumaş, âşığın yaralarla dolu vücudu ile benzerlik göstermektedir. Âlî, beyitte serâseri hem “baştan başa” hem de kumaş anlamında tevriyeli olarak kullanmıştır:

Kanlu dâg ile tonatdı ten-i zerdin ‘Âlî

Giydi nev-rûz-ı visâlünde ser-â-ser yıllık (G660/6)

6.1.3.2. Zerbeft

Zerbeft, altın tellerle dokunmuş bir tür kumaştır (Pakalın, 1993: III/653). Çok pahalı olduğu için Osmanlı Dönemi’nde zenginler, sultanlar ve ileri gelen devlet adamları giyerdi. Padişahlar dışında erkekler tarafından kullanılmayan bu kumaş, varlıklı ailelerin hanımları tarafından tercih edilmekteydi (Öztoprak, 2010: 116). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte kumaşın sultan tarafından saltanat avında giyildiğine işaret edilmektedir:

Gelsün ayagına nahcîri kaçan kim ol şîr

Saltanat saydgehinde giye zer-beft peleng (K24/31)

Zerbeft, altın tellerle dokunmuş olması yönünden ateş gibi sarı renkli ve parlak unsurlar ile bağdaştırılmaktadır. Aşağıda yer alan beyitte cehennem ateşinin alevi ile zerbeft arasında renk yönünden bir ilişki kurulmuştur. Şair, cehennem ateşinin alevinden haz duyanların baştan başa bazen zerbeft bazen de dîbâ kumaşını giyindiklerini söylemektedir:

Alev-i âteş-i dûzahdan alan hazz-ı mizâc

Gâh zer-beft ser-â-ser giyinür geh dîbâc (G125/1)

6.1.4. Yünlü Kumaşlar

6.1.4.1. Abâ

Abâ; kaba, kalın ve yünlü bir kumaştır. Bu kumaş şalvar, potur, cepken, yelek, cübbe, yağmurluk, mest ve terlik yapımında kullanılmıştır (Koçu, 1969: 7). Abânın hakir kimseler tarafından giyildiğine işaret edilen beyitte padişah, şeref yıldızının ayı olarak görülmüş ve yıldızları etrafına toplamıştır. Şair, ayın etrafında oluşan yıldızların görüntüsü ile padişaha ‘abâ değil benekli kumaşların yakışacağını söylemektedir:

Meh-i burc-ı şerefsin yanuna seyyâreler cem‘ it

Giyersen şeh-benekler giy sana şâhum ‘abâ düşmez (G526/4)

Abâ, gösterişsiz ve maliyeti düşük olduğu için daha ziyade derviş veya dervişane yaşayanlar tarafından tercih edilen bir kumaş olmuştur (Öztoprak, 2010: 122). Aşağıda yer alan beyitte kendini bulan dervişlerin köhne abâdan kurtuldukları, bulamayanların ise köhne abâyâ mâlik oldukları ifade edilmiştir:

Ögreden cismini zer-befte palâsa girdi

Bulmayan köhne ‘abâ mâlik-i dîbâc oldu (Kt. 103/14)

6.2. Kumaş ile İlgili Gelenek ve Uygulamalar

6.2.1. Dokuma İşlemi

Kumaş dokumasında enine ipliğe pûd/argaç; boyuna olana ise târ/arış denir. Bu adlandırmalar Âlî tarafından sevgilinin saç ve ayva tüyleri ile ilişki kurularak beyitte yer almaktadır. Klasik Türk şiiri geleneğinde tüylerin çıkması sevgilinin artık genç olmadığına işaret eden bir unsurdur. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte de sevgilinin yanağı Anadolu’nun kâlâ kumaşındır ancak ayva tüyleri sevgilinin yanağı/kumaşını kusurlu göstermiştir. Güzellik kumaşına görünüş itibarıyla sevgilinin saç târ/arış, ayva tüyü ise pûd/ argaç olmuştur:

Ruhun kâlâ-yı rûmîdur ki hat ma'yûb ider anı

Kumâş-ı hüsne gîsû târ olupdur hat düşüpdür pûd (G161/3)

6.2.2. Kumaş Damgalamak

Kumaş damgalamak; kumaşın kalitesini belirtme, kumaşın nerede üretildiği, kim tarafından üretildiğinin belgelenmesi açısından önemli bir yöntemdir (Keskin, 2009: 868). Âlî, dünyanın kumaşında bir değer olmadığını söyleyerek, gökyüzü kumaşının baştan başa süslü damgalanmasının nedenini sormaktadır:

Yog iken bir zerre kâlâsında dünyânun revâc

Çerh-i atlasda ser-â-ser zeyn olan tamgâ nedür (K2/11)

6.2.3. Kumaş İçine Misk Koymak

Kumaşın güzel kokması için içine misk konulurdu. Şair, sevgilinin gül yanaklarındaki benlerin kırmızı vâlâya sarılmış misk olduğunu tasavvur etmiştir:

Ârız-ı gül-gûnun üzre hâller ey gonca-leb

Âl vâlâya sarılmış miskdür bâzârda (G1205/3)

6.3. Kürkler

İnsanlar tarih öncesi devirlerden beri hayvan postlarından yapılmış elbiseler giymişlerdir. Yapılan arkeolojik incelemeler, Türklerde kürk kullanımının yaygın olduğunu göstermektedir. Osmanlı Devleti'nde kürk, ilk zamanlarda daha çok soğuktan korunmaya yönelik bir ihtiyaç iken zamanla lüks haline gelmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek artan ve malî sıkıntıların ortaya çıkışıyla birlikte hükümet tarafından kontrol edilmeye çalışılan bu tüketim II. Mahmut zamanında yapılan yeniliklere kadar devam etmiştir. XVII. yüzyıl Osmanlı piyasasında samur/ semmûr, vaşak, zerdava, kakum/ kakım, tilki, kursak/ karsak, sansar, sincap, çalkafa/ çalkafa, tavşan, göçen/ kokarca, çakal, kuzu, kedi kürkleri

görülmektedir (Karaca, 2002: XXVI/568). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde kürkü tercih edilen hayvanların kakum ve sincap olduğu belirtilmektedir:

Teninde kâkum u sincâb u gerdeninde ridâ

Kitâb-ı hikmet okur turma kumrî-i güya (K1/75)

Hezâr giymese egnine kâkum u sincâb

Hoş andururdu şitâ âteş-i Halîl'i ana (K79/9)

Mûnisüm oldı gürbe-i sincâb

Mûş olur ana karşı tursa kilâb

Tarılur mûşa giyse tersine kürk

Giyinür sanki kâkum u sincâb (T5/1-2)

6.4. Giyecekler

6.4.1. Başa Giyilenler

6.4.1.1. Çember/Tülbent

Çember, boyun veya alna bağlanan bir tür yemeniye verilen isimdir (Şemsettin Sami, 2015: 206). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin âşıkların gönlünü almak için naz ve işve ile tülbendini bozup tekrar yapması konu edilmiştir:

İllerün gönlin dirüp devşürmek için âl ile

Şîve-kârum geh bozar dül-bendini geh tazeler (G416/2)

6.4.1.2. Destâr

Destâr, başa giyilen takke, fes gibi şeyler üzerine sarılan sarık anlamına gelir. Osmanlı Devleti'nde başta ulema olmak üzere bütün meslek erbabı başına sarık

sarardı (Pakalın, 1993: I/421). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte beyaz renkli oluşuna değinilmektedir. Sevgilinin güzellik unsurlarından saçı/perçemi, şahmeran yılanı ile şekil yönünden ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin beyaz destârının altından görünen perçemi billur kâse içindeki şahmeran yılanı gibi tasavvur edilmektedir:

Sanasın kâse-i billûr içinde Şâh-ı Mârân' dur

Senün başunda destâr-ı sepîd altında ol perçem (G907/6)

Bir başka beyitte ise sevgilinin yeşil sarıktan dışarı çıkan saçları anber kokulu sümbüllerin çimenlikten baş çıkarmasına/filizlenmesine benzetilmiştir:

Sebz destâr ile ol goncadaki gîsûlar

Baş çıkarmış çemene sümbül-i 'anber-bûlar (G414/1)

Âlî, destârın köşesine bazen gül bazen sümbül takılmasını dile getirerek destâra çiçek takma davranışına da değinmektedir:

Gâh güldür geh perîşân-hâtır it bülbüllerün

Gûşe-i destârına geh gül gehî sümbül takın (G1093/2)

6.4.1.3. Külâh

Başta giyilen külâh, genellikle beyaz keçeden yapılır ve ucu sivridir (Pakalın, 1993: II/338). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte mumun alevi, mumun tepesinde yer almasıyla şekil yönünden külâha benzetilmiştir. Görünürde külâhından başka bir şey olmayan mumun, külâhını da âşığın âh rûzgârından koruması gerektiği konu edilmektedir:

Sakın bâd-ı âhum alur anı ey şem'

Görünürde nen var külâhundan artuk (G646/4)

6.4.2. Vücuda Giyilenler

6.4.2.1. Burka/Nikab/Rikab

Arapça yüz örtüsü, peçe anlamına gelen nikab, yüzü örtmek için kullanılan bir kumaştır. Reşad Ekrem Koçu, nikabın siyah ve beyaz, yarı şeffaf kumaşlardan yapıldığını söylemektedir. Nikabın ardındaki gözler önünü ve etrafını görmesine rağmen uzaktan bakan gözler nikab ardındaki yüzü seçemez ve tanıyamazdı (Koçu, 1969: 181).

Siyah, beyaz ve yarı şeffaf olan nikab, aşağıda yer alan beyitte siyah rengiyle konu edilmektedir. Sevgilinin siyah saçları yüzüne nikab olmuştur. Âşık, sevgiliye misk kokulu saçını –peçe olarak- yüzünden eksik etmemesini söyleyerek sevgiliye uyarıda bulunmaktadır. Sevgili yüzünden saçını çektiğinde müptelalarının artacağını söylemektedir:

Yüzünden eksük itme burka‘-ı gîsû-yı müşgînün

Meded aç küfr-i zülfün kim gehî çok mübtelâ artar (G241/2)

Bir başka beyitte utançdan yüzü kapatmak için kullanılış amacına değinilmektedir:

Sabâ bir ehl-i hevâdur gül ana açılıcak

Hicâba düşdi çeküp goncalar yüzine nikâb (K70/5)

Nikab, kalbur gibi delik deliktir. Bu sebeple şekil yönünden kalburla arasında ilgi kurularak beyitte yer almıştır. Şair; feleğin yıldızlarla süslü olmadığını, sevgilinin ay gibi parlayan yüzünden utanıp yüzüne peçe tuttuğunu ifade etmektedir:

Nücûm ile müzeyyen sanma çerhi senden ey meh-rû

Hicâbindan yüzine tutdı gırbâl-i nikâbıdur (G334/2)

6.4.2.2. Câme/Elbise/Libâs

Elbise anlamına gelecek şekilde kullanılan câme; bol, rahat ev kıyafetleri için kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993: I/255). Siyah renkli kıyafetler genellikle matem havasında tercih edilir. Aşağıda yer alan beyitte Kâbe'nin matemli olduğu için siyah örtüye büründüğü düşünülmektedir:

Bu hâle zerre kadar vâkıf olmayaydı eger

Libâs-ı mâteme girmezdi Ka'be-i 'ulyâ (K101/10)

6.4.2.3. Cübbe

Osmanlı Devleti'nde ilmiye görevlilerinin biniş altına giydikleri dar elbiseye verilen addır (Şemsettin Sami, 2015: 188). İki santim kadar yumuşak yakası olan cübbe, dizden aşağı gelecek şekilde uzun ve düz, kolları sade olmakla birlikte her renk ve kumaştan dikilirdi (Pakalın, 1993: I/311). Cübbe, günümüzde genellikle cami ve mescit görevlilerinin giydiği bir kıyafettir.

Dünyadan el etek çekmiş insanlar, Allah aşkı yolunda hiçbir şeye ihtiyaç duymazlar. Tek dertleri Allah'a ulaşmaktır. Âlî, bu yolda cübbe ve sarığın bir öneminin olmadığını ve dünyaya ait şeylerin üzerinde ne kadar az olursa daha iyi olacağını söylemektedir:

Lâzım mı bana cübbe vü destâr oda yansun

Yârun reh-i 'ışkında sebük-bâr olabilsem (G895/4)

6.4.2.4. Dâmen/Etek/Eteklik

Kadınlar tarafından tercih edilen etek, belden aşağı sarkmak üzere giyilen fistan veya tennureye verilen addır (Şemsettin Sami, 2015: 324). Topuklara kadar inmiş, baldır hizasına çıkmış, diz kapağına hatta diz kapağının üstüne çıkmış olarak çeşitli kesim modelleri vardır (Koçu, 1969: 106). Topuk kesiminde olan etek, uzunluğu nedeniyle yürürken ayağa değmektedir. Âlî bu hususu “yüz sürmek” deyimini ile bağdaştırarak eteğin topuğa kadar olan kesim modelinin kullanıldığını

işaret etmektedir. Âşık isteğinin yerine gelmesi için yalvarıp etek gibi sevgilinin ayağına yüz sürmek gerektiğini ifade etmiştir:

Yârı ‘uryân isteyen kucmaga pîrâhen gibi

Yalvarup pâyna yüz sürmek gerek dâmen gibi (G1352/1)

Anlamı beyitte tamamlamak, az sözle çok şey anlatmak gibi hüner gösteren klasik Türk edebiyatı şairleri için atasözleri ve deyimler bir araç olmuştur. Âlî de bu şairler arasında yer alan bir sanatçıdır. *Dîvân*’da yer alan beyitlerde etek, şair tarafından “eteğini tutmak, eteğine sarılmak” gibi deyimlerle kullanılarak beyitlerin anlamını zenginleştirmiştir:

Tutduk etegin pîr-i kühen-sâl-i şitânun

Gün gibi cevân-baht-ı dil-efrûza yitişdük (G705/2)

Leb sunmaz ise mug-beçe bezm içre sâkiyâ

Dâmânına sarıl geh elin geh ayagın öp (G92/2)

Ayrıca bir namus ve iffet sembolü olan etek beyitlerde “âlûde-dâmân” ifadesiyle namusun kirlenmesi anlamını da taşımaktadır.

Dâmen-âlûde gezerken n’ola kûyun dil-i zâr

Işk kâşânesinün mest-i tarabnâki geçer (G260/4)

Meclis-i itlâkda vahdet şarâbın nûş idüp

Âşık-ı âlûde-dâmân olmag ister gönlümüz (G537/6)

6.4.2.5. Delk

Delk, dervişlerin giydiği eski ve yamalı hırka için kullanılan bir tabirdir (Şemsettin Sami, 2015: 245). *Dîvân*'da yer alan beyitlerde derviş/ ihtiyar/ pîrler tarafından giyildiğine işaret edilerek yer almaktadır:

Otursun pîrler delk içre ef'îler tılısm olsun

Açılsun her birinden bana yüz bin genc-i pinhânî (G1513/4)

Delk-i niyâz içindeki her pîr-i mu'tekif

Bir gizlü genc ola ki kuşatmışdur ejdehâ (G25/3)

Gösterür halka-i mâr içre hidâyet gencin

Delk içinde oturan pîr-i cihân-dîde-i künc (G128/4)

6.4.2.6. Futa

Bir iş işlerken veya hamamda bele bağlanan ipek peştamale verilen addır (Şemsettin Sami, 2015: 360). Sosyal hayatta bir iş yaparken bele bağlanan futa/ peştamal, bütün esnaf ve zanaat erbabının ortak bir davranışı, hüner, uğur, sıhhat alameti ve tılısmı olarak bilinmiştir. Futalar bir zemin rengi üzerine çubuklu ve çubuk kafesli olarak dokunurdu. Özellikle kırmızı renk tercih edilen futada çubuklar inceli kalınlı olup zemin renginin derece derece koyusundan yapıldı. Kül rengi ya da siyah futa ise hamam dellaklarına tahsis edilmekle birlikte dellakları müşteriden ayırt eden bir özellik olmuştur (Koçu, 1969: 119).

Ay, Dünya ile Güneş arasına girdiğinde Güneş tutulması meydana gelir. Bu durum Âlî tarafından ay yüzlü güzellerin siyah futalar ile güneşin etrafını bulut gibi sardığı tasavvur edilerek Güneş tutulmasına benzetilmiştir. Ayrıca bu hayal çerçevesi dışında siyah futanın dellaklar tarafından giyilmesi bize sevgilinin dellak olduğunu da düşündürmektedir:

Siyeh futalar ile mâh-rûlar

İhâta itdi mihri ebr benzer (KM2/40)

6.4.2.7. Gömlek

Elbisenin altına giyilen, bedenin üst kısmını örten, genellikle dizden yukarı olan bazen de ayağa kadar uzanan bir kıyafettir (Şemsettin Sami, 2015: 394). Aşağıda yer alan beyitlerde Hz. Yusuf kuyuya atıldıktan sonra gömleği kardeşleri tarafından kana bulanıp babası Hz. Yakup’a getirilmesi olayına telmihte bulunularak gömleğe yer verilmiştir:

“Ey babamız! Biz yarış için uzaklamış, Yûsuf’u da eşyamızın yanında bırakmıştık; onu kurt yemiş! Ama biz doğru söyleyen kimseler olsak da sen bize inanmazsın” dediler. Gömleğinin üstünde uydurma bir kan izi de gösterdiler. (Kur’an-ı Kerim, Yûsuf 12/17-18)”

Âşığın kanlı yaralar ile dolu cismi Hz. Yakup’a gelen kanlı gömleğe benzetilmiştir:

Ey cism-i zâr toptolusun dâg-ı surh ile

Ya’kûb-ı dehre kanlu gelen pîrehen misin (G1084/2)

Hz. Yakup, Hz. Yusuf’un kanlı gömleğini görünce ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Şair, Hz. Yakup’un gözlerinin kör olması olayına telmihte bulunarak kanlı gömleği gördüğünde ay yüzlü Hz. Yusuf’un verdiği keder ile gözlerinin ağrıdığını ifade etmektedir:

Agrıtdı gözin Yûsuf-ı mihrün gamı tâ kim

Ya’kûb-ı seher kan ile pîrâheni gördi (G1371/5)

Gömlek bedenin üst kısmını örten bir kıyafettir. Çiçekler de üst kısımdan çiçek açar. Bu husus çiçeğin gömlek giymesine teşbih edilmiştir. *Dîvân*’da yer alan

ilgili beyitte lale çiçeğinin kırmızı, yasemin çiçeğinin ise beyaz gömlek giydiği ifade edilmektedir:

Âl vâlâ pîrehan kim lâle-i sahrâ giyer

Ana nisbet yâsemen bir sâde-i yek-tâ giyer (G486/1)

6.4.2.8. Girîban

Elbise/Gömlek yakası anlamına gelen girîban, beyitlerde genellikle yırtık olması veya yırtılmasıyla anılır.

Şair, âşîğın yakası bir yana eteği bir yana yırtılsa/çekilse de perişan gönlünü sevgiliden alamayacaklarını söylemektedir:

Eyleyemezler dil-i rüsvâmı senden bir yana

Ger girîbân çâk ola bir yana dâmen bir yana (G57/1)

Lale çiçeğinin baş kısmı açık olması, elbise yakasını andırmaktadır. Âşîğın lale gibi yakası yırtık olduğu tasavvur edilmiştir:

Sûretgeh-i ‘ademde idi dahı hadd ü hâl

Ben lâle gibi çâk-i girîbân idüm sana (G49/4)

6.4.2.9. Hırka

Hırka, tarikat mensuplarının giydiği dikişli ve yamalı üst elbisesinin adıdır (Pakalın, 1993: I/804). Beyitlerde genellikle “tecrîd hırkasına girmek” ifadesiyle yer almıştır. Âlî, aşağıda yer alan beyitte bağdaki ağaçları bir derviş olarak tasavvur edip tecrid hırkasına girdiklerini, dünya nimetlerinden elini çekip ibadet yoluna yöneldiklerini ifade etmiştir:

Hırka-ı tecrîde girdi ser-be-ser eşcâr-ı bâg

İhtiyâr-ı zühhd idüp her biri oldı zer-nişân (K25/6)

Âlî, bir başka beyitte ise sadece hırka giymekle bu yola girilmeyeceğini de belirtmiştir:

Hırka vü tâc ile tebdîl-i libâs itmek ile

Sûfiyâ kendüni abdâl-ı Hudâdan sanma (G1302/3)

6.4.2.10. Hil'at

Hükümdarlar ve vezirler tarafından birine hürmet ve mükâfat yerine giydirilen kaftana verilen isimdir (Şemsettin Sami, 2015: 465). Üst derecedeki asker ve bürokratlara, altın tırâzlı kırmızı ve sarı atlastan yapılmış hil'atlar giydirilirdi (Şeker, 1998: 24). *Âlî Dîvânı*'nda yer alan beyitlerde de kırmızı ve sarı renkli olmasına değinilmektedir.

Âşık, sevgiliden tenini bazen dert ile sarartmasını bazen de kana bulamasını isteyerek kendisine kat kat hil'at giydirmesini söylemektedir:

Geh tenüm derd ile zerd eyle gehî garka-ı hûn

Giydür ey şâh-ı cihânüm bana hil'at kat kat (G108/2)

Sevgilinin hasretiyle sararmış teni ve kanlı gözyaşları ile âşık, sanki iki renkli hil'at giymiş gibi görünmektedir:

Bu cism-i zerd olıcak hûn-ı eşke âlûde

Gören sanur anı bir hil'at-ı dü-rengîdür (G346/3)

Bir diğer beyitte ise âşık, güneşin parlaklığı ile siyah yaralarının beyaza döndüğünü, sararmış teninin kendisine altından bir hil'at olduğunu ifade etmektedir:

Beyâza çıkdı her dâg-ı siyâhum şevk-i mihrünle

Zer-ender-zer bana bir hil'at oldı sanki cism-i zerd (G148/3)

6.4.2.11. İhram

Şemsettin Sami, harem-i şerîfe girerken hacıların büründükleri dikişsiz yün, pamuk veya ketenden giyilen kıyafet olarak tanımlamıştır (Şemsettin Sami, 2015: 499). İhram, hac ve umreyi niyet eden kimselerin diğer zamanlarda yapması helal olan davranışlarının hac ve umrenin hükümlerini yerine getirinceye kadar kendisine haram kılınmasını ifade eder. Dilimizde “ihrama girmek” tabiriyle hac ve umre süresince erkeklerin beyaz renkli dikişsiz kumaşa bürünmesi anlaşılmaktadır. Bu kumaşa da ihram veya ihramlık denilmektedir (Öğüt, 2000: XXI/539). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitlerde de Kâbe’ye gitmeyi arzu edenlerin soyunup ihrama girmesi gerektiği ifade edilmiştir:

Kûy-ı cânân Ka‘besi sevmez tecemmül hil‘atin

Ana kim ‘azm itse ey nâsîh soyup ihrâma koy (G1542/5)

Meskenet Ka‘besin âyîn-i tahammül sevmez

Ana ‘azm ideni ‘Âlî soyar ihrâma koyar (G482/5)

İhrama girince yapılması gereken ibadet ve görevler tamamlanınca ihramdan çıkılır. Erkekler tıraş olarak ya da saçlarının ucundan 1,5-2 cm keserek, kadınlar da saçını 1-2 cm kısaltarak ihramdan çıkmış olurlar. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte Kâbe’nin eşiğinde gömleğini yırtan âşıktan bahsedilmektedir. Bu durum ihram görevini yerine getiren hacıların gönül rahatlığı ile ihram kıyafetini çıkarmasıyla ilişkilendirilmektedir:

İşigün Ka‘besinde pîrehen çâk eyleyen ‘uşşâk

Safalar kesb iden huccâcdur ihrâmdan çıkmış (G601/6)

Bir diğer beyitte ise beyaz renkte tercih edilen ihram, ölülerin sarıldığı beyaz kefenle ilişkilendirilmiştir. Âlî, umre ve hac maksadıyla hacıların ihram giymesini vâdesi dolan kefenli ölüye benzetmektedir:

Berây-ı ‘umre vü hac giyse hâciyân ihrâm

Kefenlü mürdeye benzer ki ola ‘ömri tamam (G823/1)

6.4.2.12. Kaba/Kaftan

Kaba, önü açık kaftana verilen isimdir (Pakalın, 1993: II/112). Beyitlerde genellikle kırmızı rengiyle ön plandadır. Şair, kırmızı kaba giyen sevgiliye erguvan ağaçlarını kendi boyunun aksi olarak görmemesini söylemektedir:

Kabâ-yı ergavânîlerle kaddün ‘aksidür sanma

İki ser-çeşmedür çeşmüm ki nahl-ı ergavân besler (G402/2)

Aynı benzetmenin kurulduğu bir başka beyitte şair, sevgilinin kırmızı kaba ile gül bahçesine çıktığında bülbülün gülden uçup erguvan ağacına çıkmasını tasvir etmiştir:

Kabâ-yı surh ile dil-ber ki gülsitâna çıkar

Hezâr gülden uçar nahl-ı ergavâna çıkar (G381/1)

Gül yüzlü sevgili kırmızı kabaya meylettiği için âşık, tenini gözyaşları ile kana bulamıştır:

Gördi mâ’ilsin kabâ-yı surha ey gül-çihre sen

Câme-i cismüm anunçün kıldı çeşmüm gark-ı hûn (G1104/4)

6.4.2.13. Pelas

Pelas, Türk edebiyatında eski püskü giysi anlamına gelen “pelaspere” terkihi ile tanınmakta ve çul anlamına gelen pelasın müstakil kullanımına nadiren rastlanılmaktadır (Öztoprak, 2010: 113). *Âli Dîvânı*’nda da “pelas” yoksulluğu, pejmürdeliği nitelemek için kullanılmıştır:

Âliyâ hil'at-i zerrîne girürse ol şûh

Müflis ol sen de yûri egnüne giy köhne pelâs (G576/5)

Bir diğêr beyitte Âlî, ihtîşamlı kıyafetlerin bile kendi üzerinde pelas gibi duracağını dile getirmektedir:

Dîbâ didükleri görünür âteşîn kabâ

Fâhir libâs olur tenüme 'Âliyâ pelâs (G577/5)

6.4.2.14. Peşmîne

Yünden ve kıldan yapılan bir nevi kumaş adıdır. İyi cinsini sadrazamlar, kalitesiz cinsini de fakir ve dervişler sarık olarak kullandıkları gibi sırtına hırka yapıp giyerlerdi (Pakalın, 1993: II/773). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de fakir oldukça köhne/ eski peşmîne giyileceğinden bahsedilmektedir:

Köhne peşmîne giyüp hor u hakîr oldukça

Her has u hâr ile âlûde-i hassın bülbül (G777/6)

6.4.2.15. Ridâ

Ridâ, boyuna takılan kaşkol türü bir parçadır (Öztoprak, 2010: 137). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte tende kürk, boyunda rida ile hikmet kitabı okuyan kumru kuşu tasvir edilmektedir. Kumru kuşu, tüyleri kürk ve boynundaki kabarıklık da rida olarak düşünülerek beyitte benzetme unsuru olarak yer almıştır:

Teninde kâkum u sincâb u gerdeninde ridâ

Kitâb-ı hikmet okur turma kumrî-i güya (K1/75)

6.4.2.16. Şal

Şal; özellikle İran ve Hindistan'da dokunan atkı, kuşak ve sarıklık için kullanılan kıymetli bir kumaşın adıdır (Koçu, 1969: 213). Kaynaklarda kumaş adı olarak geçse de şal, genellikle yumuşak kumaşlardan tercih edilen boyuna ve omuza atılan bir örtüdür. *Dîvân*'da yer alan beyitlerde şal genellikle siyah renkli olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyah rengi itibariyle de sevgilinin saç ve Kâbe örtüsü arasında ilişki kurulmuştur:

Gönül kim Ka'beveş dâ'im ziyâretgâh-ı 'âlemdür

Hayâl-i zülfi cânânun siyeh şâlî mıdur yâ Rab (G77/2)

Mû-be-mû cismüni hıfz itdi hayâl-i kâkül

Ka'be 'arz eyledi 'Âlî bu siyeh şâl sana (G48/5)

Vücudu baştanbaşa siyah yaralarla süslü olanın teni, örtü olsa Kâbe'ye yakışacağı ifade edilmektedir:

Ser-te-ser dâg-ı siyâh ile tenin zeyn idenün

Örti olsa yaraşur Ka'be'ye şâlî dirler (G394/4)

6.4.2.17. Şalvar

Daha çok erkek kıyafeti olarak bilinen kaftanlar, şalvar ve gömlek üzerini örten bir üst giysisi olarak bilinmektedir. Onun üzerine ise cübbe, kürk ya da kapaniçe giyilirdi (Öztoprak, 2010: 135). Aşağıda yer alan beyitte dar kabanın altına giyilen bol şalvar konu edilmiştir:

Nedür ol nâzükâne teng-i kabâ

Nedür ol cündiyâne bol şalvar (G175/5)

6.4.3. Ayağa Giyilenler

6.4.3.1. Çorap

Kar yağdığında etrafın beyaza bürünmesi konu edildiği beyitte şair, kış gününde kar yağdığının zannedilmemesini dünyanın ayağına sökük bir çorap giydiğini söylemektedir. Dünyanın beyaza büründüğünün tasvir edildiği beyitte çorabın renk itibari ile beyaz olduğu düşünülmektedir:

Sen ey pîr-i hired karlar yagar zann itme sermâda

Giyer ayagına çerh-i 'acûze bir sökük çorâb (G80/3)

6.4.3.2. Mûze

Mûze, çizme anlamına gelir. Mûzenin dizden yukarı çıkan kısmı dik bir şekilde durur. Bu görünüş aşağıda yer alan beyitte fazilet ve kemal sahibi kişilerin ayakta kalmasına benzetilmiştir:

Kaldı ayakda fazl u kemâl ehli mûzevâr

Gün yok ki hâk-i zillate burnı depilmedi (Kt. 84/4)

6.5. Takılar

6.5.1. Düğme

İki yakayı birleştirmek için kullanılan düğmeler, çeşitli renklerde olan bir eşya bazen de kıyafetlerde kullanılan süs unsurudur. Âlî, aşağıda yer alan beyitte tılsım ile düğmeyi yuvarlak şekli yönünden ilişkilendirmiştir. Sevgilinin gümüş gibi olan beyaz tenine her düğmenin tılsım olduğu ifade edilerek bu tılsımı fetheden taliplere sevgilinin sinesi gizli bir hazine olarak görünür:

Sîne-i sîm ile her düğme tılsım olmuş ana

Feth iden tâlibe gencîne-i pinhân görünür (G467/5)

6.5.2. Halhal

Günümüzde de kullanılan kadınların süs amaçlı ayak bileklerine taktıkları halkadır (Ayverdi, 2010: 462). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde güvercinlerin ayağına takılması, mücevherlerle bezenmiş olmasına değinilmiş, ayak/ pây kelimeleri ile de tenasüp içerisinde kullanılmıştır.

Halhallar altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılmaktadır. Aşağıda yer alan beyitte bu hususa değinilerek Âlî, tabiatının cevherlerle dolu şiirlere rağbet ettiğini ama aklının mücevherlerle bezenmiş halhalın peşinde olduğunu ifade etmiştir:

Tab‘um ey ‘Âlî murassa‘ nazma ragbet gösterüp

Bikr-i fikrüm düşdi halhâl-ı mücevher kaydına (G1313/5)

Bir diğer beyitte şair, feleği zenci bir güvercine benzetmiş, yeni ayı da şekil yönüyle ayağına taktığı bir halhal olduğunu tasvir etmiştir:

Himmetüm şeh-bâz-ı kudsî hâtırumdur bâl ana

Çerh bir zengî kebûter mâh-ı nev halhâl ana (G54/1)

6.5.3. Hâtem/Yüzük

Yüzük, altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılmaktadır. Bazı yüzük çeşitlerinde ise üzerine kıymetli taşlarında bulunduğu görülür.

Yüzüklerin elmas, akik gibi değerli taşların konulduğu üst kısma kaş; parmağa geçirilen yuvarlak kısmına ise göz adı verilir (Özkan, 2005: 470). Âlî aşağıda yer alan beyitlerde yüzüklerin kaşı ve gözünü çeşitli tasavvurlar içerisinde işlemiştir. Âlî, hayalinde devrin Süleyman'ı olduğunu ifade ederek sevgilinin gözlerinin Süleyman'ın yüzüğü, kaşlarının da yüzüğe yerleştirilen mavi renkli firûze taşı olduğunu tasvir etmektedir:

Hayâlümde cemâlünle Süleymân-ı zemân oldum

Gözün bir cevherî hâtem kaşun firûze-gûn kaşı (G1454/4)

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin kırmızı dudağı ile kanlı gözlerini ilişkilendirmiştir. Aynı zamanda yüzüğün göz kısmında yer alan ve Yemen'den gelen akik taşı ile de renk yönüyle ilişki kurmuştur:

La'l-i lebünde gözlerümün 'aynıdur hemân

Şol hâtemün gözi ki 'akîk-i Yemen' dedür (G321/4)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı küçük olması nedeniyle çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Âlî de sevgilinin dudağını şekil ve küçüklüğü yönüyle Süleyman'ın yüzük/mührüne benzetmiştir. Sevgilinin yüzüğe benzeyen dudağını öpmek isteyenler ile Süleyman'ın mührünü öpmek isteyenler arasında ilişki kurulmuştur:

Dehânun hâtemin kim öpmek ister göz diküp düşmen

Süleymân mührine gör dîvi şer kaskına nâzırdur (G281/5)

Bir başka beyitte ise vezirlerin mühürlü yüzük taşıdığına değinilmektedir:

Vezâret hâtemi alındı İbrâhîm Paşa'dan

Sinân Paşa'ya teslîm itdiler ta'zîmden sonra (Kt. 150/1)

Murâdum hatm-i te'lîf-i gazâdur devr-i 'adlünde

Vezâret hâtemi çün sana vardı maslahat bitdi (Kt. 176/9)

6.5.4. Kemer

Kemer, şerit şeklinde yapılan ve giyilen elbiseyi belден sıkıp tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan bir eşyadır (Koçu, 1969: 152). Kemerler kumaş ve deriden yapıldığı gibi altın ve gümüşten de yapılmaktaydı. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte altın kemerin kuşanıldığı ifade edilmiştir:

Zemân-ı ‘îş u tarabdur diyü sipîhr-i hazîn

Kuşandı zer-kemerin nâzükâne itdi ekîd (K21/7)

Yılan ve kemer arasında ince, uzun olması yönüyle şekil bakımından ilişki kurulmuştur. Kemerin sevgilinin nazik, ince beline dolanması âşık tarafından yılanın sevgilinin beline sarılması olarak görülmüştür:

Kemer kim kurulup nâzük-miyân-ı yâra sarmaşmış

San ol ef‘î durur kim serv-i hoş-reftâra sarmaşmış (G599/1)

6.5.5. Küpe/Gûşvar/Mengûş

Kulağa takılan, altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılan takıdır. *Dîvân*’da yer alan beyitte sabah vakti henüz açılmamış gonca güle düşen çiğ taneleri küpeye benzetilmiştir:

Her nâ-şüküfte goncasını jâledâr idüp

Takdı ‘arâ’is-i çemene gûşvâr subh (G137/2)

Bir diğer beyitte ise başına gelen bir olaydan ders almak anlamında kullanılan “kulağına küpe olmak” deyimine de gönderme yapılmıştır:

Kûşe-i gûşına mengûş idinen pendümüzi

Sadef-i çerhde dür-dâne sanur kendümüzi (G1443/1)

Cevâhir-i suhanüm gûş-ı câna mengûş it

Sımâh-ı sem‘üni tut kim irişdi nefha-ı sûr (K10/26)

6.5.6. Silk/Gerdanlık

Değerli madenlerden yapılmış boyna takılan kolye, kadınlar tarafından bir zinet unsuru olarak kullanılmaktadır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin yanakları ve dudağı kırmızı renginden dolayı la'l ve yakut taşına benzetilmiştir. Şair, güzellerin yanağını ve dudağını gösterince sanki gerdanlığın içindeki la'l ve yakut taşına döndüğünü tasvir etmiştir.

O silk içindeki yâkût u la'le döndi hemân

Bütân ki la'l ü ruh 'arz itdi ol temaşada (G1200/4)



YEDİNCİ BÖLÜM

GÜNLÜK HAYATTA KULLANILAN BAZI EŞYALAR

İnsanlar günlük yaşamlarını kolaylaştırmak için birçok araç gereçten faydalanmaktadır. XVI. yüzyıl günlük hayatında kullanılan eşyaların günümüzde kullanılanlardan birçok farkı bulunmaktadır. Şüphesiz bu farkın temel nedeni yüzyıllar içerisinde meydana gelen teknolojik gelişmelerdir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Dîvân*'ı incelendiğinde genel olarak aydınlatma araçları, ev eşyaları, kişisel eşyalar, savaş aletleri, ölçü aletleri ve yazı takımlarından bahsedilmektedir.

Bu başlık altında *Âlî Dîvânı*'ndan hareketle XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun günlük yaşamında sıklıkla kullandığı araç ve gereçlerin neler olduğu tespit edilerek açıklanmıştır.

7.1. Aydınlatma Araçları

7.1.1. Fanus

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte içine mum koyulan fanusun etrafının kapalı olmasına değinilmektedir. Gömlek, can mumunu söndürecek olan rûzgâra fanusun rûzgârı engelleyen camı gibi görülmektedir:

Cân şem'ini söyindürür ön son bu rûzgâr

Fânûsam ana çün bu fenâ pîrehende ben (K97/2)

Sevgili ve âşık ilişkisi üzerinden fanusa değinilen beyitte âşığın iki gözünün yaşı deniz, gönlü kaptan, sevgilinin alnı ve iki yanağı ise şevk gemisinde üç fanus olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından alnı ve yanakları, parlaklığı ve sayısıyla –bir alın, iki yanak- üç tane fanusla bağdaştırılarak beyitte yer almaktadır:

Dü çeşmümün yaşı bahreyn dil ana kapudân

Cebînün iki ruhun fülk-i şevke üç fânûs (G583/2)

7.1.2. Fener

Doğal afetler sonunda evi su altında kalan, yıkılan, yanan insanların kurtarabildikleri tek şey canlarıdır. Bu durum “don gömlek kalmak” deyimini de akla getirmektedir. Sevgilinin yanağının mumu âşığın evini yakıp kül etmiş, âşığın da canı bir fener gibi gömlekle ortada kalmıştır:

Yakdı kül itdi şem‘-i ruhun hân-mânumuz

Bir pîrehele kaldı fener gibi cânumuz (G553/1)

7.1.3. Fetil

Mum, kandil gibi aydınlatma araçlarında ateşleme işleminin gerçekleştiren fitil, pamuk ip veya şerit hâlinde bulunur. Klasik Türk edebiyatı şiirlerinde sevgilinin yüzü ile aydınlatma araçları arasında genellikle parlaklık verme yönünden ilişki kurulmaktadır. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte sevgilinin kâküllerin dağılmasıyla yüzünde baharın artacağı ifade edilmektedir. Bu durum mum fitilinin ışığı dağıldıkça parlaklığın artmasına benzetilmiştir:

Perîşân olsa ol kâkül cemâlünde bahâr artar

Fetîl-i şem‘a benzer kim tağıldukça ziyâ artar (G241/1)

7.1.4. Kandil

Kandiller içine zeytinyağı konularak yanan fitil sayesinde ışık veren aydınlatma araçlarıdır. Kandilin içine ayrıca su da konulur. Belirli zaman geçip yağ bitince, fitilin suya değerek bu şekilde sönmesi sağlanırdı (Keskin, 2009: 946). Kandilin belirtilen bu özelliği çeşitli benzetmelerle beyitlerde yer almaktadır. Âşığın gözü su ile dolu olunca sevgilinin yanağı ona ateş salmıştır. Âşığın gözünün içi tıpkı ateş ve su dolu kandile dönmüştür:

Göz pür-nem olduğınca ruhun saldı ana tâb

Kandîle döndi dîde içi âteş ile âb (G67/1)

Bir başka beyitte suyla dolu kandilin içinde ateş ve dumanın olmasından söz edilmiştir. Kandilin içinde ateş ve dumanın olması şekil yönüyle nilüfer ve sümbül çiçeğinin suya birlikte konulmasına benzetilmiştir. Nilüfer çiçeği suda yetişen bir bitkidir ve şekil yönüyle kandilin alt kısmına teşbih edilmektedir. Sümbül çiçeği ise yukarı doğru uzanan bir çiçek olduğundan dumanı anımsatmıştır:

Kandîl-i pür-âb içre turur dûd ile şu‘le

Nîlûfer ile sanki konulmuş suya sünbül (G789/4)

Klasik Türk edebiyatı şiirinde sevgilinin yüzü parlaklığı nedeniyle güneş ve aya benzetilir. Bu benzetme aşağıdaki beyitte de sevgilinin, yüzüne güneş ve ayı parlaklığı yönünden kandil edinerek ifade edilmiştir:

Senün cemâlün ile nûra mâlik oldı güneş

Çerâğ idindi ruhun âftâb ile ayı (G1547/3)

7.1.5. Meşale

Meşale; ucunda yanıcı madde bulunan, aydınlatma aracı olarak kullanılan uzun bir değnektir. Meşalenin ortasında yanan ateş görünüş itibariyle nergis çiçeği ile bağdaştırılır. Nergis çiçeği güneşin doğması ile açılmaktadır. Uzun saplı ve açıldığında ortasında çanak şeklinde bulunan taç yaprakları tıpkı yanan bir meşale görüntüsü verir. Bu durum beyitte güneşin kibritini –ışığını- arz ederek nergis çiçeğinin meşalesini aydınlatması şeklinde tasavvur edilmiştir:

Nergisün meş‘alesin yine fûrûzân itdi

Geldi ‘arz eyledi kibrîtinî hurşîd-i semâ (G14/3)

7.1.6. Micmer

İçinde tütsü gibi güzel kokuların yakıldığı buhurdanlığa micmer denilmektedir. Âlî, şevk ateşi yanarken gönlünün o aşka micmer, canının da içinde yanan tütsü/ güzel koku olduğunu ifade etmiştir:

Yanar şevk âteşi dil ‘ışka micmer cân mu‘attardur

Nedür bu hâl-i ‘anber-bû nedür ol zülf-i müşk-âlûd (G161/2)

7.1.7. Şem/Mum

Aydınlatma aracı olarak kullanılan şemin/mumun içerisinde fitil bulunmaktadır. Asıl ışığı veren de fitildir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte *Şem’ u Pervâne* adlı hikâyeye telmihte bulunularak konu edilmektedir. Yanan mumun etrafında dönüp duran pervâne, her dönüşünde şem’e daha fazla yaklaşmış ve sonunda kendisini ateşe atarak yok etmiştir. Pervâne, klasik Türk edebiyatı şiirinde âşığı temsil etmektedir. Âlî, pervâne gibi sevgilinin parlak, ışık veren yüzüne yanıp kül olduğunu dile getirmektedir:

Cemâlün şem’ine pervâneveş yandum kül oldum ben

Senün sevdâ-yı vaslun cân u dilden yâ neden çıkmaz (G531/4)

Aşağıda yer alan beyitte şair, “mumla aramak” deyimine de atıfta bulunarak feleğin Âlî gibi ayı mumlarla arayacağını, her gece bin tane mum yakıp geceyi güneş gibi aydınlatacağını söylemektedir:

Mûmlarla ararsın mehi ‘Âlî gibi gerdûn

Bin şem’ yakar her gice gün gibi ziyâ-bahş (G593/5)

7.2. Ev Eşyaları

7.2.1. Baliş/Yastık

Uyurken başımızı koyduğumuz yastık, âşık için sevgilinin kapısının eşik taşıdır.

İşigi taşını bâlîn idinsem ‘Âliyâ yârun

Olurdı zîr-i pâyum câh-ı ‘âlî-pâye-i himmet (G114/5)

Bir başka beyitte sevgilinin peykan ile âşığın tenini donattığı ifade edilmektedir. Âşığın hasta canı ile altın işlemeli yastığa yaslandığını ifade eden şair, yastığın yaslanmak için arkaya konulmasından bahsetmiştir:

Ten-i zârum tonatmış kıymetî taşlarla peykânun

Oturmuş haste cânun bâliş-i zer-kâra yasdanmış (G609/2)

Şair, ayın padişahın parlak yüzü gibi lütfun nuruna gark oldukça padişah gibi altın işlemeli yastığa yaslanacağını söylemektedir:

Zât-ı pâkûn gibi nûr-ı lutfâ gark oldukça mâh

Arka virdükçe şehâsâ bâliş-i zer-kâra şems (K69/28)

7.2.2. Bûriyâ/Hasır

Yere serilen örtüye verilen isimdir. Âşığın yastığı sevgilinin kapısındaki eşik taşı, kemikleri de yere serilen hasır olmuştur:

Benümçün gussa çekmen seng-i hârâ olsa bâlînüm

Nişân-ı üstühânun bana eyler bûriyâ peyda (G6/4)

7.2.3. Câme-hâb

Gece olunca huzurlu insanlar hemen uykuya dalar ama kederli, tasaları olanlar ise sabaha kadar dertlerini düşünerek vakit geçirir. Acı çekenler gecenin olmasını hiç istemezler. Çünkü geceleri dertleri ile baş başa kalırlar. Gündüz vakti gündelik hayatın telaşından dertlerini unuturlarken gece, bu dertleri hatırlatmak için beklemektedir. Gece, bütün telaş bittikten sonra insanın kendisiyle –daha çok dertleri ile- kalacağı zaman dilimi olmuştur. Âlî, herkes huzurla yatağına çekildiğinde gönlünün sabaha kadar uykusuz kalıp nağmeler söylediğini ifade ederek dertli olduğunu dile getirmiştir:

Baş çekdi câme-hâbına herkes huzûrda

Bîdâr olup sabâha dek eyler gönül negam (K76/7)

7.2.4. Cârub/Süpürge

Temizlikte kullanılan bir eşya olan süpürge, şariat yollarının çalı çırpıdan temizlendiğini mecaz anlamda ifade etmek için kullanılmıştır:

Pâk ider ol hâr u haslardan şerî'at yolların

Tuglar cârûb olup bekler kamu ferrâşlar (K30/10)

7.2.5. Delv/Kova

Su kovası anlamına gelen delv, kuyulardan su çıkarmak için kullanılırdı. Beyitlerde de genellikle kuyu, su, ip unsurları ile birlikte tenasüp içerisinde yer almıştır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte zemindeki kuyudan güneşi kovayla çıkartmak için kuyruklu yıldız, ip; hilal de bir çengel olmuştur:

Delv-i hurşîdi çıkarmaga zemîn çâhından

Rîsmân oldu şihâb u meh-i nev bir çengâl (K74/7)

Kuyudan su çıkarmak için kovanın iple kuyunun aşağısına kadar salınmasına değinilmektedir. Felek, parlaklık ipini güneşe bağlamış ve güneşin kuyuya kova gibi inmesini kolaylaştırmıştır. Şair, bu tasavvurla güneş ışıklarının dünyaya ulaşmasını ifade etmektedir:

Çâh-ı zemîne delv gibi nice inmesün

Bend itdi şa'ş'a a resenin âftâba çerh (G143/3)

7.2.6. Dolap

Farsça asıllı kelime olan dolap, kuyudan su çıkarıp bahçeleri sulamaya yarayan döner makine, çark ve çıkırık anlamına gelmektedir. Bir diğer anlamı da evlerde eşyalarımızı koymak için kullandığımız raflı ve kapaklı eşyadır (Şemsettin Sami, 2015: 268). Klasik Türk edebiyatında daha çok kuyudan su çıkaran alet anlamı ile kullanılmıştır. Âşık döktüğü gözyaşlarıyla dönüp dururken bir dolabı andırır. Gönül ise inlemesiyle dolaba benzer (Pala, 2015: 124). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, yeşillik meclisinde kadehin kendisi olmadan dolduğunu görse, gözyaşlarını döküp dolap gibi döne döne inleyeceğini söylemektedir:

Çemen bezminde 'Âlî görse sensüz tolduğın sâgar
Döküp göz yaşların döne döne tolâbvâr inler (G409/5)

7.2.7. Fıskiye

Havuzların ortasına konulan ve suyu çeşitli şekillerde yukarıya fıskırtmaya yarayan alete denilir (Ayverdi, 2010: 384). Aşağıda yer alan beyitte suyun istenen miktarda akması için çeşme, musluk gibi aletlerin ucuna takılan boru parçası lüle ve fıskiye denmektedir. Şair, suların borulardan fıskiye gibi püskürerek yeşil vadinin havzaya dönüp su içinde kaldığını tasavvur etmiştir:

Ol yeşil vâdî yeşim bir havza dönmiş sûretâ
Lülelerden püfkirüp fıskiyyeveş sular döker (Kt. 22/6)

7.2.8. Gehvâre/Beşik

Bebeğin uyumasına yardımcı olan “bebek beşiği”ne denir. Günümüzde de beşikte uyumaya alışan çocukların ayakta sallanması veya kucakta uyutulması zordur. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte bu durumdan bahsedilerek çocuğun beşiksiz uyumayacağı ifade edilmektedir. Aynı zamanda beşiğin sallanarak kullanılmasına da “lerzan/titreyn” sözcüğüyle değinilmiştir:

Felegün lerzesidür cânı iden hâb-âlûd

Uyumaz olmasa gehvâresi tıflun lerzan (G986/3)

Bebeğin en huzursuz olduğu vakit gecedir. Annesinden/Bakıcısından ayrı kalamayan veya kalmaktan korkan bebekler onlardan ayrı uyumak istemezler. Yanlarında olmalarını, sesini duymayı, kucaklamayı isterler. Bu nedenle anneler genellikle uykusuz kalırlar. Aşağıda yer alan beyitte de bebeğin annesini kucaklama arzusundan dolayı sabaha kadar beşiğe yaslanarak durduğu ifade edilmiştir:

Dahı sen tıflken va'llâhi kucmak ârzûsından

Efendim dâyeler var subha dek gehvâre yasdanmış (G609/3)

7.2.9. İbrik

İbrik, su dökmek için kullanılan su kabıdır (Şemsettin Sami, 2015: 489). Âlî, şarap testisini abdest alınan ibriğe benzetmiştir:

İbrîk-i mey yanında vuzûdan elün yuya

Zâhid ne dirse pîr-i mugân sen hemân uy a (G1335/1)

Aşağıda yer alan şiirde şair, bir kimseye ibrik içerisindeki abdest suyunu kahve sevdasına düşüp dökmemesini söylemektedir. Aynı zamanda kahve ibriğinin yüzünün kara olması ise ateşte pişirildiğini göstermektedir:

Kahve sevdâsına döşenme sakın

Göz göre yüz suyunı dökme yire

Reng ü rûda surâhî gibi midür

Kahve ibrîğı gibi yüzi kara (Kt. 156/1-2)

7.2.10. Kafes

Kafes, hayvanların kaçmalarını önlemek amacıyla aralıklı biçimlerle yerleştirilmiş demir çubuklardan örölü bir eşyadır (Ayverdi, 2010: 602). Beyitlerde hem gerçek anlamıyla hem de benzetme amacıyla kullanılmıştır. Aşağıda yer alan beyitlerde âşığın bedeninin sevgilinin gamze/kirpik oklarından yaralanmasıyla kafese benzetilmesi konu edilmiştir:

Zahm-ı tîründen tenüm oldı müşebbek bir kafes

Murg-ı dil gâyet hevâyîdür velî kılmaz heves (G579/1)

Ele girdükde hayâlün şâhını habs ideyin

Cismümi peykânların kılın demürden bir kafes (G586/4)

Kafes, kuşlar için bir tutsak yeri olarak görülmektedir. Aşağıda yer alan beyitte bir kimsenin ölüp ölmediğinin anlaşılması için burnuna ayna yaklaştırarak bu aynanın buharlanıp buharlanmadığına bakılması olayına atıfta bulunulmuştur. Şair, papağanın burnuna ayna tutulduğunda eğer öldüğü anlaşılırdı kafese hapsolmayıp sevgiliye kavuşacağını söylemektedir:

Sen de ey tûtî eger âyîneveş tutsan nefes

Vasl olurdu yâra olmazdun giriftâr-ı kafes (G580/1)

7.2.11. Kese

Kese, para ve maddî değeri olan diğer eşyaların muhafazası için kullanılan bir eşyadır. Âlî, aşağıda yer alan beyitte gümüşe benzettiği gözyaşlarının aktıkça boşa gittiğini, perişan olduğunu söylemiştir. Para veya değerli eşyaların düşmesini engellemek için kesenin ağzını büzdüğümüz gibi Âlî de gözyaşlarının dökülmemesi için gözünün kese gibi ağzını büzdüğünü ve bu şekilde –gözlerini sıkarak- ağlamaya devam ettiğini söylemektedir:

Gördüm ki perîşân oluyor sîm-i sirişküm

İki gözümün kîse gibi agzını büzdüm (G858/2)

7.2.12. Kibrit

Kibrit; mum, kandil ve ateş yakılmasında kullanılan bir araçtır. Beyitte kibrit, yandığında sarı bir renk vermesi ve etrafı aydınlatmasından dolayı güneş ile ilişkilendirilmiştir. Kibritin yanması ile meşalenin aydınlanması tıpkı güneşin doğması ile nergis çiçeğinin açılmasına benzetilmiştir. Aynı zamanda görünüş bakımından nergis çiçeklerinin ortasının sarı olması âdetâ yanan bir meşaleyi andırmaktadır:

Nergisün meş'alesin yine fûrûzân itdi

Geldi 'arz eyledi kibrîtinî hurşîd-i sema (G14/3)

Sevgili, âşığın gönül harmanına ateş salarak tenini kibrite çevirmiştir. Âşık, taş kalpli sevgiliye sitemde bulunarak tek derdinin canını yakmak olmamasını istemektedir:

Od saldı hırmîni-i dile kibrîte döndi ten

Ey taş bağırılı tek gamun âteş-zen olmasun (G1123/2)

7.2.13. Megesrân

Megesrân, sinekleri kovmak için kullanılan bir yelpazedir (Ayverdi, 2010: 788). Aşağıdaki beyitte sümbül hafif ve sallanabilir olmasıyla yelpazeye benzetilmiş ve padişahın meclisinde yer almıştır:

Bürinür bâl u perin bâd-ı sabâdan salınur

Bezm-i şâhîde meges-râna döner her sünbül (K34/13)

7.2.14. Miftah/Anahtar

Kilit ve anahtar birbirini tamamlayan unsurlardır. Aşağıda yer alan beyitte iki unsurda bir arada kullanılarak kalem ve mürekkep ile bağdaştırılmıştır. Şair, “Kalemim mana ve beyanın anahtarı; mürekkeğim de yeni kapıların kilididir.” ifadesiyle kalem, anahtar; kapı, mürekkep arasında ilişki kurmuştur. Bu ilişki iki unsurun da birlikte kullanılmasına dayanmaktadır. Mürekkep olmazsa kalemin, kapı olmazsa da anahtarın bir anlamı yoktur. Aynı zamanda mürekkeğin yeni kapıların kilidi olması şairin yeni hayaller, mazmunlar ve şiirlerinin habercisi olduğunu ifade etmektedir:

Kalemüm ma' nîde miftâh-ı ma' ânî vü beyân

Eyledüm mahberesin bâb-ı bedâyi' de kilîd (K48/24)

7.2.15. Mir'ât/Ayna

İnsanların kendini görme ihtiyacı ve süslenmek amacıyla daha ilk çağlardan durgun su yüzünü, cilalı parlak volkanik taşları, altın, gümüş, bronz ve kurşun levhaları kullanmışlardır. Sırlı aynaların yapılmasından sonra Batı sanatının etkisiyle Osmanlı saraylarında ve toplumunda aynalar görülmeye başlanmıştır. Osmanlılar altın, gümüş, demir ve bronzdan yapılmış zengin işlemeli ve çoğunlukla saplı aynalar kullanmışlardır (Sinemoğlu, 1991: IV/259-260). Ayna, *Dîvân*'da en çok sözü edilen eşyalar arasında yer almakta ve birçok özelliği ile şair tarafından çeşitli benzetmelerle zikredilmektedir.

Aynalar ayaklı/boy aynası, saplı ve asılı olmak üzere üçe ayrılır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte duvara asılan aynadan bahsedilmektedir. Âşık, ayna gibi parlak gönüllü sevgiliyi koynunda gizlediği için kendisine darıldığını ifade ederek bu nedenle aynaların duvarlara asıldığını söylemektedir:

Koynuma koydum gücenmiş dil-ber-i rûşen-dili

Anuniçün 'Âliyâ asıldı ekser âyine (G1318/5)

Eskiden aynalar bugünden farklı olarak, metaldendi ve çabuk paslanırdı. Bu sebeple, aynaları parlatmak için kül kullanılmıştır (Keskin, 2009: 923). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte aşk ateşinde yanmayınca gönle safa gelmeyeceği dile getirilerek aynaların da pas tutunca kül ile temizleneceği ifade edilmiştir:

Işk âteşine yanmasam irmez dile safâ

Hâkister ile açılır âyîne tutsa pâs (G577/3)

Sevgilinin parlak yüzü ile ay arasında bir benzetme ilişkisi kurmak isteyen şair, daha sonra ayın yüzeyinde bulunan lekeleri keder ile ilişkilendirdiğinden dolayı istememiştir. Ayın yüzünde bulunan lekeleri ayna üzerindeki paslarla bağdaştırmıştır:

Kameri rûy-ı yâra benzetme

Vardur âyînesinde haylî keder (G435/3)

Berber dükkânlarının en önemli eşyalarından biri olan ayna, dükkânın süsüdür. Âlî, nidâ sanatıyla beyitte kendisini soyutlayarak bu unsura göz diktiğini ifade etmiştir:

Göz diküp bir ser-terâşun zînet-i dükkânına

Sana kim dir 'Âliyâ âyîneni bâzâra as (G619/5)

Parıltısı, aydınlık ve lekesizliği, saf, cilâlı ve siyah olarak iki yüzlü olması gibi özellikleriyle klasik Türk edebiyatında mazmun konusu olmuştur (Pala, 1991: IV/262). *Âlî Dîvânı*'nda da aynaların iki yüzlü olmasına değinilmektedir:

İ'timâd idüp vefâ sûretlerin 'arz eyleme

İki yüzlüdür sakın ey mâh-peyker âyine (G1318/3)

Heb sâf diller âyineveş iki yüzlüdür

Bilmem nedür cihânda hakikat didükleri (G1426/3)

Telmih yapılan unsurlardan birisi de İskender'in aynasıdır. Bu konu ile ilgili efsanevî nitelikte çeşitli rivayetler vardır. Bir rivayete göre ayna İskender, İskenderiye şehrini kurduğu sırada yanında bulunan Belinas, Hermis, Valines'e bir ayna yaptırmış ve bunu şehrin yüksek bir yerine koydurmuştur. Bu ayna şehre gelmekte olan gemileri bir aylık mesafeden görmekte ve düşman gemisi ise yansıttığı güneş ışınları ile yakabilmekteymiş. Bir başka rivayete göre ise ayna İskender'in hocası Aristo tarafından yaptırılmış ve bir gece bekçiler uyurken denize atılmıştır. Bir diğer rivayete göre de ayna yalancılara görüntüsünü yansıtmamaktadır (Pala, 2015: 48). Klasik Türk edebiyatı şiirinde de genellikle İskender'in aynası ve Cem'in kadehi birlikte anılmaktadır. Câm-ı Cem, İran hükümdarlarından Cemşîd'e ait üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu bir kadehtir (Pala, 2015: 83). *Âlî Dîvânı*'nda yer alan aşağıdaki beyitte anlatılan efsanevi rivayete telmihte bulunmaktadır. Şair, kadeh ve aynaya bakarak kendini görmediğini söyleyerek Cem'in kadehine ve İskender'in aynasına öykünmediğini dile getirmiştir. Ancak aynada kendini görmemesi durumu, İskender'in aynasında yalancılara görünmediğini bize hatırlatarak aslında şairin Cem'in kadehine ve İskender'in aynasına özendiğini göstermektedir:

Ben sâgar u mir'âta bakup kendümi görmem

Öykünmegi sevmem Cem ü İskender'e cânâ (G24/5)

7.2.16. Mismar

Sevgilinin gamze okları âşığın sine tahtasında çakılan çivilere dönmüştür:

Mismâra döner tahta-i sînemde hadengün

Tevbîh olur ammâ ki o zahm ensere cânâ (G24/6)

7.2.17. Resen/Rişte/İp

İğne ve iplik dikiş için kullanılan bir araç gereçtir. Dikiş işlemi de ipin iğneye geçirilmesi ile yapıldığından bu iki unsur birlikte kullanılır. Âlî aşağıda yer alan ilgili beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından müjgânını/kirpiğini ince, uzun ve acıtıcı olması yönünden iğne ile ilişkilendirmiştir. Sevgilinin hasretinden, eziyetlerinden bir deri bir kemik kalan âşık da zayıflığı yönünden ipe ilişkilendirilmiştir. Âşığın can ipliği sevgilinin kirpik iğnesine takılmaktadır. Dikiş işlerini icra eden terziden de iğne ve ipin dikiş için hazır hâle gelmesiyle âşığın yaralı/ yırtık yüreğini dikmesini istemektedir:

Takıldı sûzen-i müjgâna rişte-i cânım

O Derzi-zâdeye din sîne çâkini ilsün (G1129/3)

Dikiş işlemi için yine bir araya gelen iğne ve iplik, hem hacim hem de işlev bakımından söz konusu edilmiştir. Âşığın zayıf, güçsüz bedeninin yaralarını dikerken iğne ve ip zayıf düşmüştür. Burada hem iğne ve ipliğin gerçekte de hafif oluşu hem de âşığın yaraları karşısında zayıf kalışı ifade edilmektedir:

Dikmege kasd itdiler cism-i nizârum çâkini

Riştelere bir yana lâgar düşdi sûzen bir yana (G57/5)

7.2.18. Saat

Gün içerisinde bize zamanı bildiren alettir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte genellikle kilisede kullanılan çan saati anılmaktadır. Feleğin tası yuvarlak şekli hasebiyle çan saatine benzetilmiştir. Bu saat, saat başı ses vermektedir. Yüzüne değince her saat ses gelmesi de bu durumu göstermektedir:

Bir derây-ı sâ'atidür gûyiyâ tâs-ı felek

Çerhine degdükçe her sâ'at sadâ gelmekdedür (G320/4)

Allah'ın insanoğluna bu dünyada verdiği bir ömür vardır. İnsan yaşadığı sürece ömrü, bir saat gibi geri sayımdadır. Âlî, saat unsurunu aşağıda verilen beyitte mecaz anlamda kullanarak ömrün saati ile ilişkilendirmiştir. Bahar günleri gibi ömrün de çabuk geçtiğini ifade etmektedir:

Turma sâkî gözün aç sâgarı devr itdürigör

Sâ'at-i 'ömr gibi tiz geçer eyyâm-ı bahar (G197/4)

Doktorlar hastaların iyi olup olmadığını anlamak için tansiyon ölçme, nabız sayma gibi müdahalede bulunurlar. Aşağıda yer alan ilgili beyitte bu duruma atıfta bulunarak Âlî, doktorların elinin her an, her saat nabzında olduğunu söylemektedir:

Etibbânun eli nabzumdadur her lahza her sâ'at

Ne derdüm var benüm derdünden özge dest-gîrüm yok (G679/3)

7.2.19. Sebil

Sebil, mübarek günlerde hayır için dağıtılan içme suyu ve camilere bitişik olarak yapılmış, hayır için içme suyu dağıtılan taş yapıdır (Pakalın, 1993: III/135). *Dîvân*'da geçen ilgili beyitte Âlî, sevgilinin yoluna gözyaşlarının bir sebil gibi aktığını tasvir etmiştir:

Gördüm yolunda seyl-i sirişküm sebîl imiş

Bildüm bihişt-i kûyuna o selsebîl imiş (G615/1)

7.2.20. Sûzen/İğne

Dikiş dikmek için kullanılan ince ve sivri uçlu eşyadır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde Hz. İsa ile ilişkilendirilerek yer almaktadır.

Klasik Türk edebiyatının manzum ve mensur eserlerinde doğrudan veya dolaylı olarak Hz. İsa ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Cebrail'in üflemesiyle Hz. Meryem'den babasız olarak doğması, anne karnında ve beşikte iken konuşmaya

başlaması, etkili nefesiyle hastaları iyileştirip ölüleri diriltmesi en çok konu edilen mucizeleri arasında yer almaktadır. Hz. İsa, hiç evlenmediği için “ehl-i tecrîd” diye adlandırılmış ve dünya malından hiçbir şeye sahip olmadığından tecerrüdün somut bir örneği kabul edilmiştir. Buna rağmen göğe yükselirken yakasında unuttuğu bir iğne sebebiyle dördüncü felekte kalışına dikkat çekilmiştir (Uzun: 2000: XXII/474). Şair, âşığı Hz. İsa gibi tecrit âlemine göndermek istese de can ipliğinin sevgilinin gamze iğnesinden ayrılamayacağını söylemektedir. Hz. İsa’nın göğe yükselirken dördüncü felekte kaldığı gibi âşığın da sevgilinin gamzesinden vazgeçmediği sürece tecrit âlemine gidemeyeceğini ifade etmektedir:

Rişte-i cân sûzen-i gamzenden ayrılmaz senün

Âlem-i tecrîde nakl idem diyü ‘îsâ gibi (G1337/3)

7.2.21. Şamdan/Şemdan

Mumu yerinde tutmak, sabitlemek için kullanılan bir eşyadır. Dik bir şekilde durur. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, her gece gökyüzünde görünen yıldızları meleklerin diktiği altın şamdanlar olarak tasavvur etmektedir. Altın şamdan ifadesi ile de şamdanda yanan mumun sarı renk vermesi arasında ilişki kurulmuştur:

Görinen her gice encüm degüldür âsmân üzre

Melekler dikdiler bezmümde altun şem‘dân yir yir (G484/3)

7.2.22. Zincir

Deliler hem kendilerine hem de çevresine zarar vermemeleri için zincirle bağlanırlar. Aşağıda yer alan beyitte divane olanların zincirsiz zapt olunamayacağı ifade edilmiştir:

Gönlüm ârâm eylemez gîsû-yı ‘anber-gîrsüz

Zabt olunmaz lâ-cerem dîvâneler zencîrsüz (G504/1)

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin saçları kıvrım kıvrım ve uzun oluşundan dolayı zincire teşbih edilir. Yırtıcı hayvanlar da insanlara ve çevreye zarar vermemesi için zincirle bağlanır. *Dîvân*'da yer alan beyitte âşığın gözünün önünden sevgilinin zülüflerinin gölgesinin gitmediği dile getirilmiştir. Sevgilinin zülüflerinin yüzün iki tarafından sarkması ve öfkeli aslanı iki zincire bağlamakla sayı ve şekil yönüyle bağdaştırılmıştır:

Kesilmez gözlerümden 'aks-i zülfeyni ol âhûnun

İki zencîre baglu tut ki bir şîr-i jiyân besler (G402/7)

Sevgilinin uzun ve kıvrım kıvrım olan saçlarının zincire teşbih edildiği bir diğer beyitte âşık sevgilinin hasretinden deli divane olmuştur. Divaneler nasıl zincire bağlanıyorsa âşıktaki sevgilinin saçlarına bağlanmış, gönlünü vermiştir:

Saçlarun zencîrine dil-bestedür dîvâneveş

Dergehün dârü'ş-şifâsında bu ten bir mürde-nakş (G596/4)

7.3. Kişisel Eşyalar

7.3.1. Dest-mâl/Mendil

Günümüzde eskiden kullanıldığı gibi sıklıkla kullanılmayan mendiller kumaştan dikilirdi. Hediye verilecek mendillere nakışlı işlemler de yapılırdı. Âlî, yapılan bu işlemlere değinerek mendile altın işleyicisinin elinin değdiğini söylemektedir:

Nakş-ı rengîn-i hayâl ancak cihânun varlığı

Dest-mâli mansibun dest-i zen-i zer-dûzda (G1209/4)

Giyim kuşam geleneklerimizde çember veya mendilin boyna takıldığı da görülmektedir. Âlî bu geleneği beyitte sevgilinin yüz güzelliği ile eş değer görülen ay üzerinden ifade etmektedir. Sevgilinin ay gibi parlayan yüzünü boynuna taktığı

mendilin çevrelediğini tasavvur eden Âlî, ayın kenarında ara sıra görülen parlak renkteki ışığı mendile teşbih etmiştir:

Dest-mâlin boynına takmış diler eksüklüğün

Hâle sanma ey kamer-tal‘at kenâr-ı mâhda (G1225/2)

Bir başka beyitte ise şair, mansıbı fazlaca mal –sahibi olmak- için vesile sayan kişiye seslenerek düşüncesini değiştirmesini istemekte ve mansıbın bir mendil (kadar değersiz) olduğunu ifade ederek sosyal eleştiride de bulunmaktadır:

Efendi mansıbı sen deste mâl işitdün ise

Ol i‘tikâdı gider dest-mâldür mansıb (K98/3)

7.3.2. Kıblenümâ

Kıblenüma, kıblenin yerini gösteren pusuladır (Ayverdi, 2010: 664). Âşıkların kıblesi ise sevgilinin bulunduğu yerdir. Sevgiliyi sokak başında gören kıblenüma, orayı işaret ederken üzerinde bulunan iğnenin titreşimsel etkisiyle göz kırptığı zannedilmiştir:

Görmüş ser-i kûyın meger ol Ka‘be-i cânun

Göz kıpdugı var ise odur kible-nümânun (G750/1)

Bir başka beyitte ise kıblenüma, sevgilinin kûyu dururken –onu bırakıp- kibleyi bulmaya çalışmaktadır. Yerinde duramamasının ve ızdırâp çekmesinin nedeni de aradığı yerin sevgilinin bulunduğu yer değil, kible olmasıdır:

Kûyun koyup yöneldügiçün Ka‘be yolına

Turmaz yirinde kible-nümâ ıztırâbdan (G1008/6)

7.3.3. Mîrvaha/Yelpaze

İki tarafa sallanarak hava esintisi yapıp serinleten alete denilir (Ayverdi, 2010: 827). Bu sallama esnasında tüyler tene de dokunabilmektedir. *Dîvân*'da yer alan beyitte Âlî, sevgilinin kapısında beklemesinin kendisini yücelttiğini ifade etmiştir. Sevgilinin kapısında durunca mutluluktan başının göğe ulaştığını söyleyen şairin ulaştığı yer, Hüma kuşunun bulunacağı kadar yüksek bir yer olarak tasavvur edilmektedir. Hüma kuşunun tüyleri de bir yelpaze gibi Âlî'nin yüzüne dokunmaktadır:

Kapunda başı göge şöyle irdi 'Âlî'nün

Yüzine mîrvahadan şeh-per-i humâ tokınur (G469/6)

7.3.4. Misvak

Misvak ağacından kalem şeklinde yontulduktan sonra fırça hâline getirilen misvak, diş temizliğinde kullanılır (Ayverdi, 2010: 829). *Dîvân*'da yer alan beyitte zahide seslenerek kendi meclisinde dünyevî şeylerden el çekenleri anlatmamasını söyleyerek harabat erlerinin tacı ve misvakının dahi olmadığını söylemektedir:

Sen bana zâhid tecerrüd 'âlemin 'arz eyleme

Gel harâbât erlerin gör tâcı yok misvâki yok (G686/2)

Bir diğer beyitte ise şair, lifli bir yapıya sahip olan misvağın liflerini yılana teşbih ederek zahidin ağzına riyâ/ iki yüzlülük zehrini saçtığını söylemektedir:

Turmaz saçar agzuna riyâ zehrini misvâk

Sen ancılayın ejdere başun inanursın (G1109/2)

7.3.5. Sandık

İçine saklanması istenen eşyaların konulduğu büyük kutudur. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte eskiden sandıkların içinde köşeden köşeye bölmeleri olduğu bilgisine ulaşılmaktadır:

Gönül sandukasında kûşe kûşe hücreler vardır

Anun her birisinde 'ışk-ı pâkun nakdi hâzırdur (G278/3)

Büyük sandıkların yanında cevher ve takıları koymak için de küçük sandıklar/mücevher kutuları kullanılmaktadır. Klasik Türk edebiyatı geleneğinde sevgilinin dişleri inciye teşbih edildiğinden Âlî, sevgilinin ağzını inci dişlerinden dolayı mücevher sandığına benzetmiştir:

Güftârun ü dendânun gevherleri zâhirdür

Dürc-i dehenün gûyâ sandûk-ı cevâhirdür (Mt. 9)

7.3.6. Sübha/Tesbih

Tespih; belirli dini sözleri tekrarlamak veya oyalanmak için elde tutulan bir nesnedir. Çeşitli boncukların ipe dizilmesiyle meydana gelen tespihin 33, 99, 108, 500 ve 1000 taneli çeşitleri vardır. Âlî, *Dîvân*'da yer alan beyitte tespihi, ipi, boncuğu ve ucundaki kısmını çeşitli benzetmelerle anlatmıştır. Şair, bağdaki kiraz tanelerini mercan (kırmızı renkli) tespihe, yeşilliği tespihin ucundaki sünbüle, nazmı da ipe benzetmektedir:

Kirâs dânesi bâğında sübha-i mercân

Ki sebz sünbüle kaytâna nazm olunmuş ola (K1/56)

7.3.7. Şâne/Tarak

Saç, sakal, bıyık taramak ve düzeltmek için kullanılan eşyadır. Günlük hayatımızda neredeyse her gün kullandığımız eşyalar arasında yer alır.

Dağınık ve dolaşmış saçları taramak zordur. Karışık durumdaki saçları tararken tarağın saçlar arasında gelip gitmesi ile çekişen/zıtlaşan unsurlar arasında ilişki kurulmuştur. *Dîvân*'da yer alan beyitte şair, dağınık saçlar ile tarağın çekişmesini âşığın başkalarına paramparça olan sinisini gösterdiği için olduğunu tasavvur etmiştir:

İllere sîne-i sad-çâkini gösterdi diyü

Muttasıl şâne ile zülf-i perîşân çekişür (G437/3)

7.4. Mutfak Eşyaları

7.4.1. Bardak

Hacamat işlemi sırasında kullanılan bir eşya olarak beyitte yer almaktadır. Âşık, sevgilinin kaşları ve saçlarının sevdasıyla acı çekmektedir. Bu sevdadan dolayı teninde sülüklerle dolu bir bardak olduğu tasvir edilmiştir. Bu sülüklerin âşığın teninde bulunma nedeni ise sevdasından çektiği ağrılarını hafifletmek içindir:

Yârun ebrûları gîsûları sevdâsıyla

Oldı ten tut ki sülüklerle tolu bir bardak (G656/3)

7.4.2. Çanak

Genellikle sıvı yemek veya içecekleri koymak için kullanılan bir mutfak eşyasıdır. Âlî, bu kullanıma değinerek çanaktan şarap içildiğini renk benzerliği olan “kan” ile ifade etmiştir. *Dîvân*'da yer alan beyitlerde şairin “çanak çanak” şeklindeki ifadesi de mübalağa amaçlı kullanıldığı görülmektedir:

La‘l-i lebüne öykünür imiş şarâb-ı âl

Girse elüme kanın içerdüm çanak çanak (G693/2)

Kanlar içdüm çanak çanak sensüz

Gel benüm kâse-bâzum İbrâhîm (G967/3)

7.4.3. Fincan

Karanfilin parlak kırmızı rengi ile kan arasında renk yönüyle ilişki kurulan beyitte şair, okun gelmesiyle karanfilin rengini/kanını bir testiye akıttığını ifade etmektedir. Karanfilin bu renk/ kanı da bahçivana bir kahve gibi fincanda ikram edilmiştir:

Gidüp karanfûl-i rengîni tîre kıldı sıfâl

Sunıldı kahve gibi bâgbâna bir fincân (K50/29)

7.4.4. Gırbal/Kalbur

Hububat veya iri taneli maddeleri elemek için kullanılan tahta bir çembere geçirilmiş delikli deri veya tel kafesten oluşan alettir (Şemsettin Sami, 2015: 575). Beyitlerde delikleri etrafında kurulan çeşitli hayallerle söz konusu edilmiştir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kadınların yüzüne örttükleri örtü ile kalbur arasında delikleri yönünden ilişki kurulmuştur. Şair, ay yüzlü sevgilisine seslenerek gökyüzünün yıldızlarla süslendiğinin düşünülmemesini, sevgilinin yüzünün parlaklığından utanarak yüzüne delikli yüz örtüsü tuttuğunu tasvir etmektedir:

Nücûm ile müzeyyen sanma çerhi senden ey meh-rû

Hicâbından yüzine tutdı gırbâl-i nikâbıdur (G334/2)

Bir başka beyitte ise sevgilinin delici gamze oklarının âşığı kalbura çevirdiği tasavvur edilmektedir:

Ârızun fikri gidüp dilde hatun kalsa n'ola

Nâvek-i gamzen ile ey kaşı yâ gırbâlüz (G513/4)

7.4.5. Hazef

Topraktan yapılmış çömlek, testi gibi eşyaların genel adıdır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte felek, Âlî'yi ayağına inciler saçarak ve eline testi sunarak isteğine kavuşturmuştur:

Âlî'yi hâr u gayri felek kâm-kâr idüp

Dürri salar ayaga el üzre hazef tutar (G253/4)

Bedahşan, bugün bir kısmı Afganistan bir kısmı da Rusya sınırları içerisinde yer alan bir bölgedir. Çok eski zamanlardan beri bu bölgede “bedahş” denilen yakut madeni çıkarılır (Pala, 2015: 61). Bu madenin çıkarılmasıyla dikkat çeken Bedahşan, klasik Türk edebiyatı şairleri tarafından da çeşitli mazmunlarla beyitlere konu edilmiştir. Âlî, inci yağdıran renkli şiirlerine nispetle Bedahş'ın yakut taşının çok aşağıda kalan bir testi parçası olduğunu ifade etmiştir:

Nazm-ı rengîn-i güher-bâruma nisbetle benüm

Bir fûrû-mâye hazef pâresidür la'î-i Bedahş (G594/4)

7.4.6. Kâse

Çorba veya sulu yiyeceklerin ikramında kullanılan kâse, çukur şeklindedir. Âlî, sevgilinin yanağı ve saçı yansıdıkça âşığın gözlerinin kâse şekline büründüğünü tasavvur etmektedir. Âlî, renk yönüyle sevgilinin yanağı ile karanfili, kokusu yönüyle de saçı ile reyhan çiçeği arasında ilişki kurarak âşığın gözünde bazen karanfil bazen de reyhan çiçeğinin çıktığını söylemektedir:

Kâsedür çeşmüm ruhunla sünbülün saldukça 'aks

Gâh olur rengîn karanfûl gâh olur reyhân biter (G239/4)

7.4.7. Kaşık

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte geleneksel oyunlarımızdan olan gûy u çevgân ile aralarında ilgi kurulmuştur. Gûy u çevgân, top ve sopa ile oynanan bir oyundur. Şair, beyitte şekil yönüyle köfteleri topa, kaşıkları sopaya teşbih ederek gûy u çevgân oyununa sofranın bir meydan olamayacağını söylemektedir:

Gûy u çevgâna simâtun gibi meydân olmaz

Ser-be-ser kûfteler gûy u kaşıklar çevgân (K60/13)

7.4.8. Kûze/Sebû/Testi

Testi anlamına gelen kûze/sebû, şarap içmek için kullanılan eşyadır. *Dîvân*'da yer alan beyitte âşğın kanı ile şarap arasında renk yönüyle ilişki kurularak testiden şarap içildiğine işaret edilmektedir:

Hûn-ı cigerle bagrunı toldur sebû gibi

Bezm-i nigâra varmaga tek bir bahâne kıl (G820/3)

7.4.9. Nemekdan

Nemekdan, tuzluk anlamına gelmektedir. Şair, içki meclisine feleğin güneş ve ayını gece ve gündüz bazen mücevherlerle süslü bir nemekdan/ tuzluk bazen de çerez eylemekten söz etmektedir:

İşretüm bezmine çerhun mihr ü mâhın rûz u şeb

Geh nemekdân-ı murassa‘ gâh nukuldân eyleyem (K13/24)

7.4.10. Piyâle/Kadeh

Sıvı içecekler ve daha çok şarap içmek için kullanılan piyâle/kadeh, beyitlerde şarap ile dolu olması ve şekil bakımından ele alınmıştır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin dudakları renk bakımından kırmızı şarap, kadeh de şekil bakımından lale ile bağdaştırılmıştır:

Gölüp açılmag olurdu bana gül devrinde

Aks-i la'lün mey-i âl olsa piyâle lâle (G1265/3)

Aşağıda yer alan beyitte hem şekil hem de şarap ile dolu olmasına değinilmektedir. Gül hem kırmızı rengi hem de şekli dolayısıyla kadehi andırmaktadır. Bu nedenle beyitte şarapla dolu bir kadehe benzetilmiştir:

Gül didüğün şarâb ile tolmuş piyâledür

Bir barmacuk ki eksile pervâzî lâledür (G327/1)

7.4.11. Sifal/Sürahi

Günümüzde de içeceklerin servis edilmesi için kullandığımız sürahi, beyitlerde sallanınca çıkardığı ses ve servis sırasında içeceğin dökülüşü ile oluşan görüntü ile konu edilmiştir.

Sürahiden içeceğin dökülüşü şair tarafından gözyaşı dökmekle ilişkilendirilmiştir. *Dîvân*'da yer alan ilgili bentte şair, sürahiden içeceğin dökülüşü ile oluşan görüntüde sürahinin ağladığını tasavvur ederek âşığın da kanlı gözyaşlarıyla sürahi gibi gıryan olmayı istediğini söylemektedir:

Niçe bir bezm-i belâda ney sıfat nâlân olam

Kanlu yaşumla surâhîler gibi gıryân olam

Kâse-i sır gibi etrâfunda ser-gerdân olam

İsterem kim vâsıl-ı ser-çeşme-i 'ummân olam

Ey felek yâ hem-nişîn-i bezm-i cânân it beni

Cür'a gibi yâ kara topraga yeksân it beni (Ts. 6/2)

Dîvân'da sürahinin ağladığı tasvir edilen başka şiirler de yer almaktadır:

Eşk-i hûnînüm ile gördi sebû-yı cismüm

Bunca demdür ki surâhî dahı bir an gülmez (G538/3)

Surâhî gibi kan aglatma havf it bana bezm içre

Nice merdümleürün kanına girmiştir benüm başum (G898/4)

İçki meclislerinde sürahilerle şarap servis edildiğine de işarette bulunan beyitte sürahinin sallanınca içindeki şarabın “gulgul” ses çıkarması konu edilmektedir:

Meclis-i meyde kaçan görmesem ol goncada gunc

Gulgul itdükçe surâhî olurun ana gülünç (G128/1)

Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde korkunç bir savaşçı ve büyük bir kumandan olarak geçen Efrâsiyâb; yer altında, duvarları demirden kale içinde bulunan bir sarayda yaşar. Bu saray güneş, ay ve yıldızlarla aydınlanmaktadır. Efrâsiyâb genellikle yıkıcılığı, suları ve nehirleri kurutması, kıtlığa ve kuraklığa sebep olması gibi konularla anılmaktadır (Yazıcı, 1994: X/478). Fakat Âlî bunların dışında Efrâsiyâb'ın tacını konu edinmiştir. Sevgilinin mahallesindeki köpeğin sürahisi olarak Efrâsiyâb'ın tacını layık görmüştür:

Kilâb-ı kûy-ı cânânun sıfâli olmaga lâyük

Gönül ancak hemân Efrâsiyâb'un efserin buldı (G1387/2)

7.4.12. Şişe

İçine sıvı içeceklerin koyulduğu cam maddedir. *Dîvân*'da yer alan beyitte içki şişesinden bahsedilmektedir. Âşık, gönül yaralarını derdin gamıyla tıpkı şarabın üstündeki hava kabarcıkları gibi havalanmasını istemektedir. Yaralarının geçmesi, acısının hissedilmemesi ise ancak şarap şişesi ile olacağı ifade edilmiştir:

Habâbâsâ gam-ı derdiyle dil zahmı hevâlansa

Mey-i nâb ile yir yir şîşe ancak indürür şişin (G1090/2)

7.4.13. Tabla

Büyük tahta veya madenden yapılmış tepsidir (Ayverdi, 2010: 1184). Sevgilinin gamze oklarına karşı canını siper eden âşığın sinesindeki yaralarının üstündeki pamuklar, şekil yönüyle tablalara benzetilmiştir:

Sînemüzde tablalardur penbelerle dâğlar

Tîrüne cânı siper kılmak durur tedbîrümüz (G522/4)

7.4.14. Tas

İçine su ve sulu şeyler koymak, içmek için kullanılan derince kaptır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de şair, âşığın gam zehrini tas tas içmediyse kavuşmanın lezzetini bilemeyeceğini ifade ederek hem içmek maksadıyla kullanılışına değinmiş hem de “tas tas” söylemiyle mübalağa yapmıştır:

Âşık bilür mi neydüğünü lezzet-i visâl

Nûş itmeyince zehr-i gam-ı yârı tas tas (G577/4)

İçine sulu şeylerin konulduğu tasa bu sefer de âşığın yakut madenine eş görülen kanlı gözyaşları dökülmüştür:

Hasret-i la'lünle her dem aglamakdan kanlu yaş

Gûyiyâ bir tâs yâkût oldı çeşm-i hûn-feşân (G983/3)

7.5. Ölçüler ve Ölçü Aletleri

7.5.1. Endaze

Bez, kumaş gibi şeyleri ölçmekte kullanılan altmış santimetrelık ölçüdür (Devellioğlu, 2006: 222). Şair, iki âlem terkinin sermayesi bir kadeh şarap olduğunu söyleyerek tüccarların sevgiliye duyulan aşkın kumaşını boş yere ölçtüğünü düşünmektedir. Çünkü sevgilinin aşkı ölçülemez, paha biçilemez bir değerdedir:

Bir kadeh meydür dü ‘âlem terkinün sermâyesi

Hâceler ‘ışkun metâ‘ın yok yire endâzeler (G416/3)

7.5.2. Terâzû/Terazi

Bir kolun iki ucuna da asılı iki kefeden meydana gelen ölçü aletidir. *Âlî Dîvânî*’nda terazi, sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve yanağı ile şekil yönünden benzetilerek konu edilmiştir. Şair, sevgilinin yanaklarının üzerine doğru iki taraftan sarkan saçlarını kefe konulan ipe teşbih ederek yanaklarını tartan terazi olarak tasavvur etmiştir:

Ârızun üzre iki zülfün ham-ender-ham mıdur

Yâ gül-i ruhsârını tartar terâzûlar mıdur (G349/4)

Terazide ölçüm yapılırken kefenin bir tarafına ağırlık konur. Tartılacak eşya ağır gelirse kefenin bir ucu aşağı doğru eğilir. Şair aşağıda verilen beyitte bu hususa değinerek gözü -terazideki iki kefeyi andırması sebebiyle- teraziye teşbih ederek kefenin birine Hz. Yusuf’u diğerine ise padişah/ sevgiliyi koyduğunu ama terazide dengenin bozulmadığını söylemektedir. Âlî bu beyitte sevgilinin güzelliği ile Hz. Yusuf’un güzelliğini eşit görmektedir:

Göz terâzûsına urduk seni Yûsuf’la şehâ

Sence agdurmadı mîzânumuz ol mevzûnı (G1539/3)

Bir başka beyitte yine sevgili, Hz. Yusuf'un güzelliği ile dile getirilmiştir. Âşık, göz terazisinde sevgilinin güzelliği karşısında onunla kıyaslanacak birinin olmadığını, Mâlik olsa Hz. Yusuf gibi olan güzeli kendisinin alacağını ifade etmektedir:

Senünle tartılır yok göz terâzûsıyla vezn itdüm

Alurdum Mâlik olsam ben seni Yûsufveş ey hûnî (G1538/8)

7.6. Savaş Eşyaları ve Aletleri

Dîvân'da birçok toplumsal ve kültürel unsurların yanı sıra savaş tasvirlerine de yer verilmiştir. Savaşta kullanılan aletler klasik Türk edebiyatı şairleri için şiirlerinde bir benzetme unsuru olmuştur. Klasik Türk edebiyatı şii sevgilinin güzelliğinin tesirini belirtmek amacıyla sevgiliyi savaşçı bir kimliğe büründürmüştür. Sevgilinin gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok ve saçları da kementtir. Sevgilinin belirtilen güzellik unsurları âşığın canına işlemektedir (Ayrıntılı bilgi için bk. Akün, 1994: 389- 427). *Âlî Dîvânı*'nda gerek öldürücülüğü gerek şekilleri ile sevgili ve âşık arasındaki ilişkiyi anlatmakta kullanılan bu tür malzemeler sevgiliyi amansız bir savaşçı, âşığı ise aşk savaşında yaralanan bir yaralı olarak tasvir etmektedir. Bu aletler çeşitli özellikleri, kullanılış şekilleri ve dış görünüşleri ile şiirlere konu olmuştur.

7.6.1. Balta/Teber/Tîşe

Savaşlarda bir silah unsuru olarak kullanılan balta, *Dîvân*'da yer alan beyitlerde genellikle Ferhat ile anılmaktadır. Horasan ülkesinde Reba adlı bir sultanın Şirin adında bir kız kardeşi vardır. Reba sultan Şirin'e bir saray yaptırmak ister. Saray için yapılan planı Mimar Besat kabul eder ve oğlu Ferhat ile sarayın inşaatına başlarlar. Reba Sultan ile Şirin sarayın inşaatını görmek için gittiklerinde Şirin, Ferhat ile karşılaşır ve ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Zamanla bu aşk herkes tarafından bilinmeye başlar. Reba Sultan bir gün şehrin dışında gezerken boşa akan suyu görünce üzülür ve bu suyun Horasan şehrine gelmesini ister. Bu sırada

Ferhat'ın babası da Reba Sultan'a dünür olur. Reba Sultan, Ferhat ve ailesinden Ferhat'ın Şirin'e kavuşması için suyun şehre getirilmesi ve uygun yerlere çeşmelerin yapılmasını şart koşar. Ferhat bunun için büyük balyozlar yaptırarak çalışmalara başlar. Çalışmalar neticesinde su Horasan'a gelir, çeşmelerden akmaya başlar (Alptekin, 2016: 268-270). Ferhat, Şirin'den ayrı kalmaya daha fazla dayanamadığından bir an evvel kavuşmak istediği için o dağları elindeki balta ile delmiştir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de bu olaya telmihte bulunularak şair, gam dağını aşk baltası ile parçalayan Ferhat'a dikkat ve güç verenin Şirin'in ayrılığı olduğunu ifade etmektedir:

Tîşe-i 'ışk ile kuhsâr-ı gamı çâk eyledi

Fürkat-i Şîrîn'dür Ferhâd'a hep dikkat viren (G1059/4)

Şair, Leyla saçlı sevgilisine seslenerek keder dağında bela Ferhat'ı olduğunu ve baltasıyla aşk hisarını Kays ve Vamık'tan aldığını söylemektedir. Bu söylemiyle kendi aşkını Kays ve Vamık'ın aşkından büyük görmektedir:

Belâ Ferhâd'ıyam kuhsâr-ı gamda ey saçı Leylâ

Ki tîşemle hisâr-ı 'ışkı aldum Kays u Vâmık'dan (G1031/2)

Dîvân'da yer alan bir başka beyitte ise baltanın uç kısma doğru olan eğikliği, hilal ile şekil yönüyle bağdaştırılmıştır. Beyitte Ferhat'ın deldiği dağ gökyüzü, balta hilal, ahıyla da âlemin bî-sütun olduğu tasavvur edilmektedir:

Şu Ferhâd'am binâ-yı 'ışk alnum derlerindendür

Meh-i nev tîşedür âhumla 'âlem Bî-sütûn'umdur (G311/3)

7.6.2. Barut

Toplar barutla ateşe verilerek atılır. Şair, kızgın toptan korkmak gerektiğini ne barut ne de topu ateşe veren kişinin savaş istemeyeceğini söyleyerek bu hususa değinmektedir:

Top-ı hışmından anun havf gerekdür zinhâr

İstemez cengi ne bârût ne hod âteş-zen (K61/15)

7.6.3. Belig/Bilük

Okluk ve sadak olarak bilinen belig, içine okların yerleştirildiği bir muhafazadır (Donuk, 1998: 96). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, sevgiliyi bir savaşçı olarak tasvir ederek elinde beligle âşığın yanına geldiğini ve gamze okları ile âşığın bağrını deldiğini söylemektedir:

O şeh-süvâr ata binmiş gelür elinde bilik

Hadeng-i gamzeleri deldi bagrumuz dilik (G733/1)

7.6.4. Bıçak

Beyitlerde keskin olması yönüyle konu edilmiştir. Âlî, sevgilinin gamze kılıcının bir bıçak gibi keskin olmasını istemektedir.

Âlî 'alâka kat'ın o hûnîden eyleme

Tîz olsa tîg-ı gamzesi farzâ bıçak gibi (G1342/5)

Bir diğer beyitte ise sevgilinin kılıç ile kirpikleri, bıçak ile de keskin bakışları arasında ilişki kurularak sarhoş gözlerinin kılıç ve bıçak ile oynadığı tasavvur edilmektedir:

Kılsan kırışme ey lebi mey-gûn kaşun çatup

Oynar kılıç bıçag ile her çeşm-i ser-hoşun (G730/5)

7.6.5. Cevşen

Cevşen; savaş elbisesi, zırh anlamına gelir (Pakalın, 1993: 284). Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte cevşenin koruyuculuğuna değinmektedir. Kanlı

gecenin âh kıvılcımlarını duyan dokuz feleğin korkusundan sabahtan akşama kadar cevşen giydiğini tasvir etmiştir:

Âliyâ tuymış şeb-i hûnın şerâr-ı âhumun

Korkusundan nüh felek şeb-tâ-seher cevşen giyer (G487/5)

Cevşen giyen mertlerin de -kendilerini koruma altına aldıkları düşüncesiyle- saf saf durup savaş inşa ettikleri ifade edilmiştir:

Savaş bünyâd ider saf saf turup merdân-ı cevşen-pûş

Zafer mi' mârı kılmış sanki her dîvârını kâşî (G1453/4)

Bir başka beyitte ise sevgilisinden ayrı kalan bir âşığın ayrılık askerleri ile cenk ettiği tasavvur edilmiştir. Âşık, cenk etmek için sevgilinin kirpiklerini cevşen gibi sinesinde taşıdığını söylemektedir:

Leşker-i hicrân ile şeb-tâ-seher ceng itmege

Takmışam peykânlarını sîneme cevşen gibi (G1352/4)

7.6.6. Gürz/Kûpal

Ateşli silahların icadından önce savaş aleti olarak kullanılan uzun saplı, ağır demir topuza denilir (Devellioğlu, 2006: 300). Yazı aletleri ile ilişki kurulan beyitte tiğ/kılıç, ince ve düz olmasıyla kaleme; gürz/ kûpal, yuvarlak olması hasebiyle devata benzetilmektedir:

Hâme tîg-ı dü-zebân olsa devâtam kûpâl

Turfe hayyâl-i pehen-deşt-i hayâlâtam ben (G988/8)

7.6.7. Hançer

Hançer; ucu eğri ve sivri, iki yanı keskin bıçaktır. *Dîvân*'da yer alan beyitlerde keskinliği, belde asılı olması, sevgilinin acımasızlığı ve kirpikleri ile söz konusu edilmektedir.

Hançer belde asılı duran bir savaş aletidir. Bu husus şair tarafından âşığın, sevgilinin ince belinde asılı olan hançere gönül verdiğini tasavvur ederek ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra Hristiyanların beline bağladıkları “zünnar” adı verilen kumaş da zikredilerek sevgilinin kâfir olduğuna vurgu yapılmaktadır:

Dil mûy-ı miyânunda senün hancere düşdi

Şimden gerü artuk bana zünnârını anma (G1299/3)

Hançer, sevgili tarafından öfke ile çekildiğinde bedenine kana gark olacağı tasvir edilerek keskinliğine değinilmiştir:

Hancerün çeksen gazabla gark olur kana beden

Bir yire hışm itse bârî ol diyâra kan yagar (G377/2)

Bir diğer beyitte ise âşık, sevgilinin acımasızlığından yakınmaktadır. Bu acımasızlığı ise sevgilinin güzellik unsurları olan gamze ve kirpiklerini, ok ve hançere benzeterek tasavvur etmektedir. Sevgilinin gamzesi âşığa kahr okları atmakta ve her bir kirpiği ise hançer çekmektedir. Ayrıca sevgilinin yaptığı bu acımasızlık kâfirlerin Müslümanlarla olan kavgası ile bağdaştırılarak sevgilinin kâfir olduğuna da değinilmektedir:

Atar kahr okların gamzen çeker her bir müjen hancer

Müselmânlarla hey kâfir n'îçün böyle neberdün var (G216/2)

7.6.8. Kement

Osmanlı Devleti'nde savaş aleti olarak kullanılan kement, *Dîvân*'da yer alan beyitlerde sevgilinin saçına benzetilerek yer almıştır. Âlî, sevgiliyi acımasız, kanlı bir savaşçı olarak tasvir etmektedir. Beyitte sevgilinin hançeri düşman/ âşığı vurmadığında saçlarının kement attığını ifade etmiştir:

Kattâl u bî-amân bu ne hûnî cevân olur

Hancer sıyırır gamzesi zülfî atar kemend (G158/2)

Bir diğer beyitte ise âşığın sevgilinin saçının hayali ile âh kemendinin duman gibi feleğe ulaştığını tasavvur etmektedir:

Fikr-i zülfün çerhe ırgürdi kemend-i âhumı

Hâke saldı sâyeveş ol kâmet-i bâlâ beni (G1514/3)

7.6.9. Miğfer

Başın her tarafını örten zırhlı başlık olan miğfer, savaşlarda savaşçının başını ve başın özellikle alın, ense, burun gibi kısımlarını dışarıdan gelecek kılıç, mızrak, ok vb. darbelere karşı koruması bakımından önemlidir (Çoruhlu, 2005: XXX/21). Beyitte miğferle birlikte yer alan kolçak, kılıç darbelerini önlemek için kola takılan bir zırhtır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte âşık, başında şahin gibi üsküfû bulunan sevgiliyi dışarıdan gelecek herhangi bir darbeye karşı altın miğfer ve kolçaklarla koruduğunu ifade etmiştir:

O şûhı kolladum üsküfli yûri şâhînveş

Başında migfer-i zerrîn kolında kolçağı (G1457/4)

7.6.10. Nîze/Mızrak

Uzun saplı ve ucunda sivri bir demir bulunan eski bir savaş aletidir (Şemsettin Sami, 2015: 804). Ok, uzun saplı ve yay ile menzil olarak istikamete

fırlatılır. Nîze/ Mızrak da uzun saplı bir savaş aletidir ancak yay ile değil elle hedefe doğru fırlatılır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şekil ve kullanılış bakımından ok ile bağdaştırılmış ve savaşta ok ile nîze birbirine eşit görülmüştür:

Gazâda nîze gibi ser-firâz-ı akrânuz

Menâzil almışuz ok gibi istikâmetle (G1271/3)

Bir başka beyitte ise şair, mızrağından düşmanların canını kurtaramadığını söyleyerek mertliği ile övünmüş ve savaş günü kılıcına el sürmediğini ifade etmiştir:

Şöyle merdüz sunmaz el tîgına rûz-ı cengde

Nîzemüzden cân halâs eyler mi a' dâmuz bizüm (G889/2)

7.6.11. Ok ve Yay

Yay adı verilen aletle fırlatılan ve ucunda sivri bir demir bulunan savaş malzemesine ok denilmektedir. Bu iki alet de –ok ve yay- klasik Türk edebiyatı şiirlerinde yaygın olarak yer almıştır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte âşığın gönlünün ok gibi sevgilinin yaya benzeyen kaşına meylettiği ifade edilmektedir:

Ok gibi dil atıldı ol yana

Ya o kaşı kemâna mâ'ildür (G301/3)

Dîvân'da yer alan diğer beyitlerde ise sevgilinin şekil itibariyle kaşları yaya, kirpikleri ve bakışı oka benzetilmiştir:

Kabza-ı şîvede ebrûları gûyâ iki yây

Nâz meydânına her gamzesi bir tîr-endâz (K95/7)

Yâsı her lahza kemânun gibi pîçîde olup

Gamzen okları ile ol iki hindûna fidâ (G5/4)

Atdı müjgân okların ben hâke bir ya kaşlu hûb

Nâz idüp virmezlenürken çeşm-i ‘âlem-bîne çûb (G84/1)

Sevgilinin oka benzetilen bakışlarının rakibe yöneldiği beyitte âşık, doğru olmayan yere yönelen okun menzile varamayacağını söylemektedir:

Gamzen beni koyup n’ola togrılsa rakîbe

Egri olıcak menzile zîrâ varamaz ok (G666/3)

Aynı zamanda ok ve yay, doğruluk ve eğriliği de temsil etmektedir. Şair, her görevde ok gibi doğru iken kendisini düzgün iş yapamayan kırık bir yay sanılıp yabana atıklarını söylemektedir:

Atılmış ok gibi her hidmetümde togrı iken

Beni yabana atarlar sanup şikeste-kemân (K50/89)

Bir başka beyitte ise peykan/ temren adı verilen okun ucundaki sivri demirden bahsedilmektedir. Şair, okun ucundaki peykanların âşığın tenini “göz göz” şeklinde yaraladığını tasavvur etmektedir:

Ten nihâlin göz göz itse ser-be-ser peykânların

Kılmayam hâsıl kanâ‘at mîvesin dîdârdan (G1013/2)

7.6.12. Şemşir/Tiğ/Kılıç

Türklerin savaş meydanlarında ellerinden düşürmediği ok ve yayın yanında kılıç da önemli savaş aletlerinden birisi olmuştur. Güç, yiğitlik ve bağımsızlığın sembolü olarak görülen kılıç, soylu ve rütbeli askerler tarafından kullanılmıştır. Bu alet düz ve eğri olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz kılıcın iki tarafı, eğri kılıcın ise yalnızca bir tarafı keskindir. Kılıcın tutulduğu yere kabza, onun üzerine gelen usta ya da sahibinin adının işlendiği kesici kısma ise namlu adı verilir. İslam dünyasında

Irak, Şam, Yemen, Horasan, İsfahan ve Kahire kılıçlarıyla öne çıkmış şehirler arasındadır. Müslümanlar ve özellikle Osmanlı askerleri, kılıca büyük bir saygı göstermişlerdir. Bunda “Cennet, kılıçların gölgesindedir.” hadisinin önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Osmanlı Devleti’nin vazgeçilmez saray geleneklerinden birisi de padişahların tahta çıkışlarında yapılan kılıç kuşanma törenleridir (Ayrıntılı bilgi için bk. Bozkurt, 2002; Koşık, 2021).

Osmanlı Devleti’nde şehzadelerinin tahta geçmesi anlamına gelen cülus törenleri düzenlenmekteydi. Cülustan birkaç gün sonra da padişahın kılıç kuşanma töreni yapılmaktaydı. Kaynakalarda “taklîd-i seyf” veya “takallüd-i şemşîr” olarak geçen kılıç kuşanma törenleri Osmanlı Devleti’nde önemini koruyan gelenekler arasındadır. Kılıç kuşanma merasimi iki aşamada gerçekleştirilirdi. Birincisi törenin yapılacağı yere gidiş- gelişten oluşan kılıç alayı, ikincisi ise kılıcın bele kuşanılmasıdır. İlk olarak Eyüp Sultan Camisine gidilirdi. Gönderilen davet üzerine sabah erkenden resmî kıyafetleriyle saraya gelen devlet adamları ve kapıkuluocakları padişahın geçmesini beklerlerdi. Önce asesbaşı ve subaşı daha sonra Divan-ı hümayun çavuşları, müteferrikalar, çaşnigirler, kapıcıbaşılar, ulema ve şeyhler, defterdarlar, çavuşbaşı, kazaskerler, vezirler ve sadrazam izler ve Eyüp Sultan Camii’nde yeni padişahı beklerlerdi. Yeni padişah sabah namazından sonra Topkapı Sarayı’nın Taht Kapısı’ndan veya Bâbüsselâm’dan çıkıp atla Marmara sahilindeki Sinan Paşa Köşkü’ne gelir, burada üç fenerli saltanat kayığına binip yanında silahtar, çuhadar, rikâbdar ve diğer musahib ağalarla birlikte deniz yoluyla Eyüp’e hareket ederdi. Padişah türbeye girdikten sonra kendisi için hazırlanan yere oturur, sadrazam, şeyhülislam ve yeniçeri ağasının gelmesiyle Fetih suresi okunur ve dua edilirdi. Daha sonra padişah iki rekât namaz kılıp dua eder ve beline kılıç kuşatılırdı (Özcan, 2015: 384- 388). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte padişahların kılıç kuşanma töreninden bahsederek cihan padişahının tahta geçtiği için cülus edeceğinde hizmetinde kılıç misali çalışacağını ifade etmektedir:

Şâh-ı cihân cülûs idicek taht-ı devlete

Ser-hadd-i hizmete çalışurdum kılıç misâl (Kt.166/1)

Klasik Türk edebiyatı şiirinde “Hindî”, “Mısrî”, “Dımışkî”, “Kirmânî”, “fırengî”, “gaddâre”, “murassa”, “cevher-dâr”, “belârek” adı verilen çeşitli kılıç türleri bulunmaktadır. *Âlî Dîvânı*’nda da keskin ve sağlamlığı ile ön plana çıkan “Dımışkî” adı verilen kılıç türüne rastlanılmıştır. Dımışk veya Dımaşk, Şam’ın diğer adıdır. Bu kılıçlar Dımışk’ta üretildiği için “Dımışkî” olarak adlandırılmıştır. Dımışkî kılıçların namlularında atlas ve saten kumaşların harelerini ya da ebru desenlerini andıran göz alıcı renk dalgalanmaları görülmektedir (Koşık, 2021: 17- 18). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, Allah’ın Şamîleri doğuya gönderip gazileri Dımışkî kılıcı gibi kan öldürücü kıldığını ifade ederek Dımışkî kılıcının keskinliğine gönderme yapmıştır:

Çü şarka eyledi şâmîleri Hudâ irsâl

Guzâtı kıldı Dımışkî kılıç gibi kattâl (K51/1)

Aşağıda yer alan beyitte sevgilinin teni, âşığın gözyaşları ve yanan gönlünü cevherlerle donatmış ve ateş içinde su verilen kılıca çevirmiştir:

Eşk-i çeşm ü sûz-ı dil pür-cevher itmişdür seni

Âteş içre su virilmiş tîga dönmişdür tenün (G755/4)

Kılıçlar genellikle deri kaplı “gılaf” adı verilen bir kılıf/ kına sokularak muhafaza edilir ve bir kayışla bele veya omuza asılarak taşınmaktadır (Bozkurt, 2002: XXV/406). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte lale çiçeği ve yaprağının görünümü kılıcı belinde yol üstünde duran leventlere benzetilmiştir:

Kılıç bilinde yol üzre turup levend gibi

Nebât-ı bâga dil uzatdı diyü subh u mesâ (K1/32)

Savaş zamanı kılıç kuşanan Osmanlı toplumu, savaş bitiminde kılıcı kınına sokup ellerine kalem alarak savaş kadar sanatın da önemli olduğunu göstermişlerdir.

Şair, bazen kılıç bazen de kalem ile meydana çıktığını ve her yerde namlı bir pehlivan olduğunu söylemektedir:

Dem-â-dem geh kılıçla geh kalemle aldı meydânı

Hele her yirde ‘Âlî pehlevân-ı nâmdâr oldu (G1390/5)

Bir diğer beyitte ise kılıcın uzun zamandır kullanılmayıp yıllardır gılaf içinde yattığı lâkin kalemin sürekli hizmette olduğu ifade edilmektedir:

Gılâf içinde yatur tîg niçe yıllar olur

Velik hidmet ider muttasıl şehâna kalem (K77/4)

İslam medeniyetinde kılıç deyince akla ilk gelenlerden birisi Hz. Ali’nin kılıcı olan Zülfikar’dır. Kılıçların en keskini sayılan ve şekli itibariyle diğer bütün kılıçlardan ayrılan Zülfikar, klasik Türk şiirine sık sık konu olmuştur. Gelibolulu Mustafa Âlî de Hz. Peygamber’in “lâ-feta illâ-Âli, lâ-seyfe illâ- Zülfikar (Ali’den başka yiğit, Zülfikar’dan başka/ keskin kılıç yoktur)” sözüne telmihle Zülfikar’dan bahsetmiştir (Ayrıntılı bilgi için bk. Öz, 2013: XLIV/553-554). Aşağıda yer alan beyit Hz. Peygamber’in sözleriyle karşılık bulmaktadır. Âlî varken şiir dünyasında başka birinin adının anılmaması, onun kaleminin zülfikarına benzeyen kılıcın olmadığını dile getirmektedir:

Anma ‘Âlî var iken bâkîsini nazm ehlinün

Zü’l-fekâr-ı kılîk ile yokdur ana benzer kılıç (Kt. 97/1)

Çeşm-i tatâr u hatt-ı ruh-ı yâr ol ortada

Pervâzi lâledür Kefe’den Rûm’a yâdgâr (K64/9)

Tîg u kalemle medhün ider bir dil-âverem

Âlî benem ‘Alî gibi kabzumda Zü’l-fekâr (K64/27)

Osmanlı Devleti zamanında ilkbaharda savaş hazırlıklarının başlamasıyla ordular hazırlıklarını yapar. Yaz aylarında ise kış ayına kadar sefere çıkarlardı. Savaşların kış aylarında yapılmadığına delil gösterebileceğimiz beyitte kılıç gibi keskin soğuklarda elin de kılıç tutamayacağı ifade edilmektedir:

Bu demde hasmına kimse yararlık satamaz

Kılıç gibi kış olunca hîç el kılıç mı tutar (Kt. 44/5)

Bir başka beyitte ise şair, hem kalemi hem de kılıcı ile kırk iki yıl Osmanlı Devleti'ne hizmet ettiğini dile getirmiştir:

Tîg u kalemle kat'-ı menâzil recâsına

Osmâniyâna kırk iki yıl hidmet eyledüm (K99/16)

7.6.13. Tüfenk/Tüfek

Tüfek ve tüfek kurşunu (findık), gûy u çevgân oyunu ile bağdaştırılmaktadır. Kurşun/Fındık şekil itibariyle gûya, tüfekte kurşunu ateşlemesi nedeniyle topa vuran çevgâna teşbih edilmektedir:

Gûy u çevgâna ki ragbet kıla nâr-ı kahrûn

Gûy finduk ola çevgânı tûfeng-i sûzân (K60/7)

7.6.14. Top

Yuvarlak ve tahrip gücü yüksek olan top, kale surlarının yıkımında kullanılırdı. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte ahın topuyla feleğin çelik gibi sert kalesinin yıkılmadığı ifade edilmektedir:

Top-ı âhumla yıkılmadı kılâ'-ı gerdûn

Ne 'aceb muhkem olur var ise pûlâd gibi (G1340/3)

7.7. Yazı Takımları ve Aletleri

Günlük hayatta kullandığımız birçok eşya gibi yazı aletleri de klasik Türk edebiyatı şairlerinin şiirlerinde çeşitli amaçlarla yer verdikleri unsurlar arasında olmuştur. Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvân*'ında kalem, defter, mürekkep, levh, varak cetvel, pergel gibi yazı ile ilgili birçok unsura yer vermiştir. Âlî, gerek *Dîvân*'ında gerekse diğer eserlerinde pek çok konuya değinmiş ve bunun bir etkisi olarak da eserlerine çok fazla unsur dâhil olmuştur. Bu unsurlardan birisi de *Dîvân*'da sıklıkla karşımıza çıkan yazı takımları ve aletleridir. Şair, bu unsurları duygu ve düşüncelerini ifade ederken çeşitli benzetmeler ve hayaller çerçevesinde bir araç olarak kullanmıştır.

7.7.1. Cetvel

Cetvel, yazma kitaplarda ve levhalarda yazıyla kenarı ayırmak üzere altınla çekilen çizgilere verilen isimdir (Özen, 1985:9). Âli, altın cetvelin gümüş levha üzerine yer yer çekildiğini ifade ederek hem cetvelin işlevine hem de altınla çekilmesine değinmiştir:

Çekerler levha-i sîm üzre yir yir cedvel-i zerrîn

Vefâ vefkın konar sînendeki çep-râstlar cânâ (G19/4)

Bir başka beyitte ise Allah'ın, rahmet ayetini nakşetmek için sabah vakti mücevherlerle süslü cetveliyle gökkuşağı çektiği ifade edilmiştir:

Âyet-i rahmeti nakş itmege hattât-ı ezel

Subh-dem kavs-i kuzah çekdi murassa' cedvel (K86/1)

7.7.2. Cilt

Türkçeye Arapçadan geçen cilt, “deri” anlamına gelmektedir. Yazılı eserleri korumak maksadıyla yapılan kaplar da genellikle derilerden yapıldığı için cilt adını almıştır. Cilt ve ciltçilik kâğıtla birlikte gelişen bir alan olmakla birlikte bir cilt

örneğinde murakka, nakış, tezhip, hat ve ebru süslemeleri gibi birçok sanat yer almaktadır. Bu husus bize bir cildin aynı zamanda birden fazla sanatkârın ortak ürünü olduğunu da göstermektedir (Özen, 1985: 10).

Ciltleme işleminde kullanılan şîrâze, sayfaları düzgün tutmaya, dağılmasını önlemeye yarayan şerittir. Şair aşağıdaki ilgili beyitte sabâ rüzgârının *Gülşen-i Râz* adlı eserin şîrazesini sökerse gül bahçesi de eserin sayfalarını Şîraz’a gönderir diyerek şîrazesiz sayfaların dağılacağını ifade etmiştir:

Gülşen-i Râz’un sökersen ey sabâ şîrâzesin

Gülsitân evrâkını tâ gönderür Şîrâz’a gül (G803/5)

7.7.3. Cönk/Defter/Divan/Mecmua

“Divan” terimi eskiden cild yerine kullanılan ve birçok kâğıdın birbirine bağlı olarak bulunduğu mecmua anlamına gelmektedir (Özen, 1985: 15). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitlerde genellikle gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte Âlî, âşîğın kara bahtının onun kederli, gamlı gönlünü yazdığını hatta sevgilinin ayva tüylerinin vasıflarının defter ve divanına geçtiğini dile getirmektedir. Beyitte âşîğın kederlendirenin sevgili olduğu belirtilmekte, sevgiliye bir türlü kavuşamaması da bahtının karalığına sebep olmaktadır. Ayrıca beyitte defter ve divana âşîğın kederli, gamlı gönlünün “kara baht” aracılığı ile yazılması bir diğer yazı aleti olan kalemi ve renginin özellikle siyah olması sebebiyle mürekkebi çağrıştırmaktadır:

Yazdı dil-i gamgînümi baht-ı siyeh ey dost

Tâ vasf-ı hatun defter ü dîvânuma geçdi (G1367/3)

Şair, bir başka beyitte de padişahı övmek amacıyla şiirlerin toplandığı defter olan cöngde şiirde yer vermiştir. Şair, padişahın mücevherleri ile dolduracak ne bir cönk ne de bir gemi vardır diyerek padişahı ihsan istemektedir:

Bir cöng ü bir sefine mi vardur ki ka' rını

Gark itmeye cevâhire bu silk-i tâbdâr (K40/14)

7.7.4. Devat/Divit

Kalemleri koyacak bir kutu yanında kapaklı hokkasıyla, beldeki kuşağa çaprazlamasına sokularak taşınan ufak bir yazı takımıdır. Pirinçten, bakırdan yapılmış divitlerin, ufak yayvan sandık şeklinde olanları bulunduğu gibi yuvarlak bir mahfaza yanına tutturulmuş hokkalı şekilleri de görülür (Özen, 1985: 16). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde devat/divit şekil özelliği ile konu edilmiştir. Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin gamze ve kirpik okları, hançeri âşığın vücudunu yaralar. Bu yaralar iki çeşittir. Biri göz göz, yuvarlak, nokta gibi ok yarası diğeri ise yarık, dilim dilim, çizgi hâlinde kılıç, hançer yarasıdır. Gelenekte ilki dâğ, ikincisi şerha olarak geçer (Kurnaz, 2011: 8). Âlî, aşağıda yer alan beyitte âşığın sevgili tarafından aldığı yaralarını yazı takımları ile ilişkilendirmiştir. Beyitte devat, yuvarlak şekilden dolayı âşığın kirpik/ok yarası olan “dâğ”; ince ve uzun olan kalem de hançer, kılıç yarası olan “şerha” ile şekil yönünden bağdaştırılmıştır. Bunun yanında sevgiliye mektup yazmak için sebep arayan âşığa tıpkı kalemin yazı yazmak için mürekkebe ihtiyacı olduğu gibi yaraları bir vasıta hâline gelmiştir:

Yazmaga sana derdümi nâme

Dâğ u şerham devât ile hâme (G1293/1)

Bir diğ er beyitte de Türklerin çok eskiden oynadıkları gûy u çevgân oyununda kullanılan aletler ile yazı takımları arasında şekil yönünden ilişki kurulmuştur. Gûy yuvarlak bir top, çevgan ise bu topa vurmak için kullanılan bir değnektir. Aşağıda yer alan beyitte devat, yuvarlak şekilden dolayı gûya; kalem de ince ve uzun şekilden dolayı çevgâna benzetilmiştir. Şair bu benzetmelerinin yanı sıra kalem ve devat kimdeyse onun fâil olacağını da ifade ederek günümüzde de kullanılan “Mühür kimde ise Süleyman odur.” atasözüne de gönderme yapmıştır:

Çalayın gûy-ı devâta kalemüm çevgânı

Gûy u çevgân bana mahsûs ola bâzîde hemân (K60/28)

Aşağıda yer alan beyitte “Kalemin keskin olsun.”, “Kalem kılıçtan keskindir.” ifadelerini hatırlatan şair; demir topuzun devata, kılıcın kaleme teşbih edildiği beyitte yazı aletleri ile savaş aletleri arasında şekil ve güç yönünden ilişki kurmuştur. Kalem ve devatın sahibi olarak kendisini irfan meydanının *Şâhnâme* eserinin kahramanı olan Nerîmân’ı/yiğidi olarak görmektedir:

Devâtum şekl-i kûpâl oldı kilcüm tîg-ı mîhdânı

Zemânümde benem meydân-ı ‘irfânun Nerîmân’ı (K58/25)

Bir diğer beyitte ise Süleyman’ın mührü ile devatın ağzı arasında şekil yönünden benzerlik kurulmuştur:

Sevâd-ı harf-i şî‘rüm mûrlardur sanki nârında

Devâtum agzı oldı sanki bir mühr-i Süleymân’ı (K58/26)

7.7.5. Hâme/Kalem/Kilk

Yunanca sulak yerlerde yetişen kamyş, hasır otu, Hint kamyşı anlamına gelen “kalamos” ile Latince aynı anlamı ifade eden “kalamus”tan Arapçaya daha sonra Türkçeye geçmiş bir kelimedir. Türkçede kalem şeklinde kullanılan kelime, yazı yazmada kullanılan bir alettir (Derman, 2001: XXIV/245). Kalem yazı yazmada kullanılan bir araç olmasının yanı sıra *Kur’an-ı Kerim*’de yer alan “*Nûn. Kaleme ve (yazanların) onunla yazdıklarına andolsun ki sen –rabbinin lutfu sayesinde- asla deli değilsin. (Kur’an-ı Kerim, Kalem 68/1-2)*” , “*Oku! Kalemle (yazmayı) öğreten, (böylece) insana bilmediğini bildiren rabbın sonsuz kerem sahibidir. (Kur’an-ı Kerim, Alâk 96/3-5)*” ayetleriyle İslam dininin kaleme verdiği önem görülmektedir. Bu ayetlerde kalemin bilginin yazılıp korunmasında, ilim ve irfanın gelişmesindeki önemi ve insanların onları diğer canlılardan ayırt eden öğrenme özelliği

vurgulanmıştır. İslam dininde önemi belirtilen kalemin divan şairleri tarafından da kullanılışı bu sebeptendir diyebiliriz.

Kamış kalemlerin uçları açıldıklarında ortadan yarılmakta ve bu sebeple kalemler için iki dilli denilmektedir (Serdaroğlu, 2006: 129). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, kalemi iki dilli kılıca benzeterek savaş aletleri ile şekil yönünden ilişki kurmuştur:

Hâme tîg-ı dü-zebân olsa devâtam kûpâl

Turfe hayyâl-i pehen-deşt-i hayâlâtam ben (G988/8)

Yeni açılacak kalem, kalemtıraş yardımıyla şekillendirilerek belli bir işlemten geçer. Yontma işlemi bittikten sonra kalemin ağız kısmının elde veya makta üstünde kamış boyuna paralel olarak birkaç santimetre uzunluğunda düz bir hat halinde çatlatılarak iki yakaya ayrılmasına “şakk-ı kalem” denir. Küçük bir depo vazifesi gören bu çatlağa mürekkep doldurulur ve bu mürekkep yazarken aşağıya doğru devamlı akar (Derman, 2001: 245). Şair, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kalem ve mürekkebin yazı yazarken gerçekleştirdiği işleve değinerek bu unsurları klasik edebiyatın âşık ve sevgili arasındaki ilişkisi çerçevesinde ele almıştır. Âşığın gönlünün yaralanıp gözünden kanlı yaşlar gelmesini kalemin iki yakaya ayrılıp mürekkep akıtması ile tasvir etmiştir:

Gam-ı hattunla dil çâk olmayınca dîde kan olmaz

Kalem çâk itmese bagrın midâdından revân olmaz (G541/1)

Şair aşağıda yer alan beyitte söylediği sözlerin sihirli olduğunu kalem, devat ve sihir üstatlarından Hârût arasında kurduğu ilişki ile ifade etmiştir. Klasik şiirimizde mazmunlaşan Hârût- Mârût efsanesi kısaca şöyledir: Melekler insanların günahkâr hâllerine bakarak Allah'a “Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?” dediklerinde Allah, “Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle düşünüyorsunuz.” der ve bunun üzerine melekler “Biz

yapmazdık.” diye cevap verirler. Buna karşılık Allah, seçilen Hârût ve Mârût adlı iki meleği şirk, zina ve içkiden sakınmalarını şart koşarak Bâbil’e gönderir. Fakat yeryüzünde durma süreleri kısıtlıdır. Gündüzleri insanların davalarına bakar, geceleri de ibadet etmek için ism-i âzam duasını okuyarak göğe çıkarlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan Zühre adlı bir kadın bu meleklerle müracaat eder. Kadın çok güzeldi ve iki melek de gözlerini ondan alamaz. Zühre, meleklerle ya içki içmelerini ya kocasını öldürmelerini ya da puta tapmalarını şart koşar. Melekler ilk gün razı olmadıysa da üçüncü gün en hafîfi olarak gördükleri içki içmeyi kabul ederler. Fakat içki içince puta da taptılar, kadının kocasını da öldürdüler. Zühre’de sarhoş oldukları esnada göğe çıkmak için okudukları duayı öğrenir ve semâya yükselir. Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bırakır. Daha sonra Hârût ve Mârût’u cezalandırmak için onlara dünya ve ahiret azabı arasında bir seçim yapmalarını ister. Melekler ahiretin ebedî, dünyanın fâni olduğu düşüncesiyle dünya azabını isterler. Bâbil’de bir kuyuya baş aşağı asılırlar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başlarlar (Pala, 2015: 194). Âlî, *Dîvân*’da yer alan ilgili beytinde çeh-i Hârût, sihr, delv, resen kelimelerini tenasüp içerisinde kullanarak anlatılan olaya telmihte bulunmuştur. Âlî, devat ve kalemi şekil yönünden ip ve su kovası ile bağdaştırarak Hârût’a ulaştığını bu yüzden de sözlerinin sihirli olduğuna şaşırılmamak gerektiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda kalem ve Hârût arasında kurulan bir diğer husus ise kalemin de Hârût gibi baş aşağı şeklinde olmasıdır:

Çeh-i Hârût’a devât u kalemüm delv ü resen

Ser-be-ser olsa kelâmum ne ‘aceb sihr-i helâl (K74/27)

Kalemin ilgi kurulduğu en önemli vücut aksamından biri kirpiktir. Kalemle kirpik arasındaki şekil benzerliği yanında kirpiğin kıl olması, hokkaya benzetilen göz ile mürekkebe ve kâtibe benzetilen gözyaşıyla yakın ilgisi bu benzetmenin hareket noktasıdır (Sefercioğlu, 1990: 6). Sevgilinin kirpik kalemi âşğın gönül levhasına ya üzüntüsünü ya da ayrılığını tasvir etmektedir:

Her ne nakşı kim yazar dil levhine kilk-i müjen

Yâ gamun tasvîr ider yâ fûrkatün söyler bana (G40/3)

Âlî, kalemini güçlü ve sihirli gördüğünü beyitlerinde devamlı dile getirmiştir. Öyle ki Musa'nın asası, Ali'nin kılıcı Zülfikâr ile gerek şekil gerek işlev bakımından kıyaslamıştır. Aynı zamanda Zülfikâr'ın da iki dilli bir kılıç olması Âlî'nin kalemle vurgulamak istediği diğer bir husustur:

Âlî'den Hamza'dan dûn anlama 'Âlî senâ-kârun

Kapunda Zü'l-fekâr-ı kilkle mâlik pehlevân eyle (Kt.109/6)

Hâme-i sihr-eserün tut ki 'asâ-yı Mûsâ

Tûr-ı himmetde kefundür yed-i beyzâ-yı kerem (K72/3)

7.7.6. Kalem dân/Kalemlik

Kalem koymaya mahsus kullanılan kutunun adıdır. Sahibinin yazı yazmaktaki ustalığına ve kullandığı kalemlerin az veya çokluğuna göre çeşitli boyutlarda olurdu. Kullananın zenginlik derecesine nazaran sarı tenekeden, gümüşten ve altından yapılan kalemlerin tahtadan veya mukavvadan yapılmışları da vardı. Ayrıca kalemlerin birbirine veya kenarına çarparak bozulmamaları için kalemdanların içine “mifreşe” adı verilen örtü konulurdu (Pakalın, 1983: II/145).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, kalem ve ok arasında uzun, ince ve sivri olma yönünden benzerlik kurmaktadır. Şaire, sevgilinin (kirpik) okları ile âşığın sinisinin deliklerle dolu olması tıpkı kalemlige koyduğumuz kalemleri andırmıştır. Beyitte kalemlige bazen mektup bazen kalem konulduğu da ifade edilmiştir. Buradan hareketle mektup, sevgilinin ok yaralarına konulan pamuğu çağrıştırmaktadır:

Toldurur oklar ile sîne-i pür-sûrâhum

Bir kalemdân gibi geh nâme gehî hâme koyar (G482/3)

7.7.7. Kalem-terâş/Kalemtırâş

Kamış yazı kalemlerini açmakta kullanılan uzunca saplı bıçağa denir (Özen, 1985: 34). Kalemtırâş sadece kalem açmada değil aynı zamanda yanlış yazılan yazıları kazıyıp düzeltmede de kullanılan bir yazı aleti olmuştur (Erünsal, 2018: 284).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte kalemtırâşın keskinliğine, açma işlevine değinilerek şaşırlacak derecede kalemlere şekil vererek hal-kâri süslemelerle etrafın donandığı ifade edilmiştir:

Nice keskin kalem-terâş-ı tuhaf

Nice hal-kârî hâme cümle taraf (KM 8/19)

7.7.8. Levh

Üzerine yazı yazılabilecek veya resim yapılabilecek düz nesne ve yüzeye denilir (Şemsettin Sami, 2015: 722). Levh, beyitlerde de bu yönüyle yer almaktadır. Aşağıda yer alan beyitte âşığın zihin levhasında sevgilinin yanaklarının hayalinin çizilmesi söz konusu edilmiştir:

Hayâl-i 'ârızun kim nakş olupdur levh-i zihnümde

Be-hey kâfir nice mü'minleri âteş-perest itmiş (G597/3)

7.7.9. Mıstar

Satır çizmek için kullanılan aletin adıdır. Üzerinde sıra sıra bükülmüş ibrişim gerili bir mukavvadan ibaret olan bu alet, kâğıdın altına konulur, üstüne de temiz bir bezle sarılı parmak gezdirmek suretiyle kâğıtta hafif kabartma çizgiler meydana getirilir. Böylelikle oluşan çizgiler sayesinde yazılan yazıların düz olması sağlanırdı (Pakalın, 1993: II/531).

Âlî, kâtiplerin şiir varaklarına mıstar çekmez ise düzenin bozulacağını ve nazik güftelerinin anlaşılamayacağını ifade etmektedir:

Varak-ı şî' rûmî mıstar ile küttâb meger

Yoksa parmak basamaz güfte-i nâzûk-suhanân (K53/28)

7.7.10. Midad/Mürekkebe

Yazı yazmak için kullanılan siyah sıvıya mürekkep denir. Mürekkebin icadından sonra kendisiyle yazı yazılan her sıvı mürekkep adını almıştır. Mürekkepleri birbirinden ayırt etmek için de renkleri ile ifade etmek gereklidir: lâl mürekkep, midâd-ı siyahî, surh mürekkep, zırnık mürekkebi, altın mürekkebi, beyaz mürekkep, çini mürekkebi gibi (Yazır, 1974: II/180).

İslamiyet'te Hz. Peygamber'in hadislerinde mürekkebin şehitlerin kanı ile eş değer tutulduğu ifadelerin yer alması mürekkebe İslam dünyasında kutsallık kazandırmıştır. İslam coğrafyasında üretilen mürekkeplere dayanıklılık vermek, parlaklık kazandırmak ve güzel kokmalarını sağlamak ile beraber yazmalardan haşereleri uzak tutmak amacıyla mürekkebin özüne kâfur, za'ferân, ıtır, sabır otu gibi bitki özleri eklenmiştir (Erünsal, 2018: 269-275).

Klasik Türk edebiyatı şiirinde renk itibariyle en çok kırmızı ve siyah mürekkep söz konusu edilmiştir. Bunun başlıca sebebi, klasik Türk edebiyatı şiirinin iki önemli tipi olan sevgili ve âşığın bu hayal ve benzetmelerde yer almasıdır. *Gelibolulu Mustafa Âlî Divânı*'nda klasik Türk şiiri geleneğinde âşığın kanlı gözyaşları farklılık göstermiş ve *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte gözyaşı siyah mürekkeple söz konusu edilmiştir:

Midâd gibi siyeh kanlar aglar idi gözüm

Nigârûm istese kaşına 'Âliyâ vesme (G1298/5)

Midâdâsâ siyeh kanlar saçılson yine çeşmünden

Likâ gibi müşevveş kıssalar şerhin 'ayân eyle (Trkb. IX-1/2)

Bir başka beyitte şair, aşkın kederini bir mürekkep olarak düşünmekte ve aşkın sebebiyet verdiği keder mahmurluğunu yazmasını istemektedir:

Anladum bir midâd imiş gam-ı 'ışk

Gussa mahmûrlığını yazmalı (Trcb. III-12/20)

7.7.11. Mikras/Mikraz/Makas

Çeşitli nesnelerin kesiminde kullanılan makas, birbirine bakan yüzeyleri sertleştirilmiş keskin bir alettir. Makasın kesme işlemini gerçekleştirmesi için ağız kısmında yer alan iki parçanın aç-kapa eylemi ile birbirine değmesi gerekmektedir. Bu iki parçanın birbirine değmesi kesme işlemi bitene kadar devam eder. Bu işlem aşağıda yer alan beyitte hayretinden ellerini böğrüne vuran kişiye benzetilmiştir. Böğrüne vururken de iki kol açılıp kapanarak makası andırmaktadır:

Hayretümden geh uram ellerümi böğrüne ben

Hey'etüm heykel-i mikrâza döner ser-tâ-pâ (K100/40)

Bir başka beyitte şair, yazı takımlarında kullanılan eşyaları denizcilik terimleri ile şekil yönünden ilişkilendirmektedir. Sayfaları beyaz ve uzun olması sebebiyle yelkene, kalemi düz ve dik olması sebebiyle sütun/ direğe, lenger/ çapayı da iki tarafa doğru açılan kolları sebebiyle makasa benzetmiştir:

Tolupdur sad sefîne vâridât-ı bahr-i nazmumdan

Sahâ'if bâdbân kilcüm sûtûn mikrâz lenger ger (K81/27)

7.7.12. Mühür

Mühür, kıymetli veya yarı kıymetli taşlar gibi sert malzeme üzerine, basıldığında düzgün çıkması için ters olarak kazınmış imza yerine geçen yazı, simge veya damgalara denilmektedir (Taş- Bozkurt, 2020: 527).

Mektubu kapalı tutmak, açılmadığından ve değiştirilmediğinden emin olmak için mühür kullanılırdı. Zarflar, mumun eritilerek zarfın üstüne dökülüp mührün basılmasıyla kapatılırdı. Osmanlı Devleti'nde mektupların üstüne basılan mühürlerin üstünde süsleme ve tuğralar da bulunmaktaydı. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, mühürleme işleminde kullanılan unsurların adını da kullanarak bir tasavvurda bulunmaktadır. Mührün mumlarla yana yana zatını aradığını, mektupların ise mührün süsüne yüz sürdüğünü tasvir etmektedir:

Yüz sürerdi nâmeler zeyline nâmın yoklayup

Şem'alarla zâtını arardı yana yana mühr (K49/9)

7.7.13. Pergâr/Pergel

Farsça bir kelime olan pergâr, bir ayağı sabit diğer ayağı etrafında dönerek daire çizmek için kullanılan aletin adıdır (Tok, 2019: 188). Aşağıda yer alan beyitte şair, def ve çengin pergel gibi mecliste daire oluşturduğunu ifade ederek meclisteki oturma düzenine de değinmektedir:

Halka-ı bezmümüzün dâ'iresin çeng ile def

Sanasın cedvel-i pergâr ile tasvîr itdi (Trkb. II-4/4)

Cetvel düz çizgiler çizmek için kullanılırken pergel daire çizmek için kullanılır. Aşağıdaki beyitte şair, cetvel ve pergelin bu özelliğine değinerek dilinin istikamette cetvel gibi doğru ve düz olduğunu ama tabiatını pergel gibi eğri sandıklarını dile getirmiştir:

İstikâmetde dilüm râst iken cedvelveş

Egri sanur beni kec-tab' misâl-i pergâr (Kt. 39/5)

Bir başka beyitte şair, pergelin iki ucunu, ayağa teşbih ederek dünyayı gezdiğini tasvir etmektedir. Eğer kutup noktalarına ulaşamazsa pergele hayıflanacağını söylemiştir:

Devr ider şol kim dü pâý ile bütin dünýâ yüzün

Dest-rest bulmazsa kutb-ı devre ol pergâra yuf (K104/10)

7.7.14. Tumar/Tomar

Kâğıt ve derilerin uzunlamasına ve az enli olarak kesilerek, yuvarlanmış şekline denir. Yazı ve tezhipte kullanılan kâğıt ve derilerin zarar görmemesi ve güneşten korunmasını sağlar. Cilt bulunmadan önce yazma eserler de böyle saklanmaktaydı (Özönder 2003: 203). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte âşîğın ayrılık tumarını dürmesi tasvir edilmiştir. Şair, “defterini dürmek” deyimine de atıfta bulunarak sevgilinin âşîğı cezalandıracağını/defterini düreceğini söylemektedir:

Mektûb gönderüp varayın dimiş ol nigâr

Tûmâr-ı fûrkati yine ‘Âlî dürem gibi (G1345/7)

Bir diğer beyitte ise âşîğın inleyen bedeninin güçsüz, aciz kalarak kemiğine sarılması halk arasında söylenen “bir deri bir kemik (kalmak)” deyimini de akla getirmiştir. Âşık, sevgiliden haber gelmezse ecelinin gelmesini istemektedir:

Za‘îf oldum sarıldı cism-i zârûm üstühân üzre

Ecel gelsün demidür yârdan tûmâr gelmezse (G1242/3)

7.7.15. Varak/Evrak/Kâğıt

Kelime genel manada ‘yaprak’ anlamında kullanıldığı gibi el yazması kitapların her bir yaprağı için de kullanılan bir terimdir. Buna göre yazma bir kitapta sayfa numarası değil varak numarası esas alınır. Bir varağın ön yüzüne ‘a’, arka yüzüne ‘b’ kodu verilerek sayfa gösterilmiş olur (Pala, 2015: 472). Şair, aşağıda yer alan beyitte sevgilinin güzellik vasıflarının bir kitap oluşturacak kadar çok olduğunu ama bunun farkında olmadığını dile getirmiştir. “Varak varak” söylemiyle de sevgilinin güzelliğini sayfa sayfa, hiç atlamadan okumaktan bahsetmektedir:

Anlardı gül letâfet-i ruhsârını şehâ

Okusam ana hüsn kitâbın varak varak (G693/3)

Sevgilinin yanağının gülleri açtığı zamanda sararan yaprak sayfaları, sonbahar mevsiminin ağaçların başında ateş yakması hayali çerçevesinde işlenmiştir. Beyitte hazan kişileştirilmiş ve ağacı ateşe verdiği tasavvur edilmiştir. Hazan ile yaprakları sararan ağaç ise şekil ve renk itibariyle ateşe teşbih edilmiştir. Ağacın her bir yaprağı ise şule olarak tasvir edilmiştir:

Sarardı sanma evrâkı ruhun gülzârı devrinde

Yakupdur her dırahtun başına fasl-ı hazân âteş (G590/3)

SEKİZİNCİ BÖLÜM

COĞRAFÎ BÖLGELER

8.1. Dağlar

8.1.1. Keşiş Dağı

Keşiş Dağı olarak adlandırılan dağ, bugün Bursa ili sınırları içerisinde yer alan Uludağ'dır. Şair, âşığın meyhaneye gittiğinde gönlünün dünya arzularına heves ettiğini, bu arzuların üzeri karla kaplı Keşiş Dağı/Uludağ gibi büyük olduğunu söylemektedir:

Pîr-i mugâna varsa hevâ kesb ider gönül
Gûyâ ki başı karlu Keşiş dâğıdur bize (G1238/2)

8.2. Denizler

8.2.1. Aden

Yemen Demokratik Halk Cumhuriyeti'nin başkenti ve tarihî bir limanı olan Aden; kendi adını taşıyan körfezde, Arap Yarımadası ile Afrika'daki Somali Yarımadası arasında yer alır, Kızıldeniz ve Hint Okyanusu'nu birbirine bağlayan Aden körfezinde geçmişten bugüne çok değerli inciler çıkarılmaktadır (Yeniterzi, 2009: 304).

Âlî, “Kasîde-i Gazâ Der-Medh-i ‘Osmân Paşa” adlı kasidesinde Hz. Musa'nın Allah'ın tecellisini gördüğü Tûr Dağı'nı da içine alan Eymen Vadisi anılmaktadır (Ayverdi, 2010: 363). Şair, Osman Paşa'nın Yemen vilayetine gelmesiyle Aden'in, Eymen Vadisi gibi uğurlu bir beldeye dönüştüğünü ifade etmektedir. Kasidenin aynı beytinde Osman Paşa'nın nizam-ı âlem ülküsü¹² doğrultusunda Yemen vilayetini kılıcıyla fethetmesi Aden Denizi'ndeki incilerin düzene girdiği şeklinde tasvir edilmiştir:

¹² Osman Turan (2009), “nizam-âlem” ülküsünü “din, devlet, vatan ve millet” olmak üzere dört unsura dayandırmaktadır. “Cihan hâkimiyeti” ile aynı olan “nizâm-ı âlem” ülküsünü bütün dünyayı sadece silah ile fethetme amacına yönelik bir mefkûre olarak değil; kendi mülkü olmayan alanlara da nizam verecek kadar yüksek bir hâkimiyet telakkisi içinde olmak şeklinde yorumlamaktadır.

Ey Yemen mülketi yümn-i kademünle Eymen

Muntazam cevher-i tîgunla dūr-i bahr-ı ‘Aden (K61/1)

Dîvân’da yer alan başka bir beyitte Âlî’nin şiirlerinin hasretinden Aden’deki incilerin garip kaldığı ifade edilmektedir:

Hasret-i silk-i nazm-ı ‘Âlî’den

Her güher k’andadır ‘Aden’de garîb (G88/5)

8.2.2. Akdeniz

Akdeniz, Türkiye’nin güneyinde bulunan bir deniz ve adını bu denizden alan coğrafi bölgedir. Asya ve Avrupa kıtalarının yakınlaştığı İstanbul ve Çanakkale Boğazları arasında Marmara Denizi yer almaktadır. Marmara Denizi, Karadeniz ile Ege Denizi’ni birbirine bağlayan bir su yolu işlevi görmektedir. Ege Denizi de doğrudan Akdeniz’e bağlıdır. Bu durumda Karadeniz ile Akdeniz’in her zaman bağlantılı olduğu söylenebilir. *Dîvân*’da Âlî bu duruma atıfta bulunarak Akdeniz’in Karadeniz akıntıları ile beslendiğini ve bu sayede Akdeniz limanında birçok geminin bulunduğunu söylemektedir:

Akdeniz Karadeniz’den çekilüp geldükçe

Bahr-ı lîmânı görünür gemiler deryâsı (K112/11)

Akdeniz, adında geçen ak kelimesiyle şiirlerde tenasüp unsuru oluşturmuştur. Klasik Türk edebiyatı şiirinde sevgilinin alnı ve yüzünün parlaklığı çeşitli unsurlara benzetilmektedir. *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*’nda sevgilinin alnı bir benzetme unsuru olarak beyitte yer almıştır. Bu sefer güneş, ay ya da parlak bir cisme değil, Akdeniz’e benzetilmiştir. Kaşları ise şekil itibarıyla Akdeniz’in kıyı görüntüsüne teşbih edilmiştir:

Dü çeşmüm Mecma ‘u’l-bahreyn iden zülfün karasıdur

Cebînün Akdeniz’dür kim ana olmuş kenâr ebru (G1167/3)

8.2.3. Karadeniz

Karadeniz; Kafkas, Rus ve Türkiye coğrafyaları arasında bulunan bir iç denizdir. Konumu itibariyle Türkiye'nin kuzeyinde yer almaktadır. Aynı adı taşıyan bir coğrafi bölgeye de isim vermiştir. Akdeniz'in aksine soğuk, güneşli gün sayısının az ve kasvetli bir havanın hâkim olduğu dalgalı bir denizdir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte de Âlî, Karadeniz'in karanlık ve kasvetli oluşunun nedeni olarak sevgiliden ayrılan âşığının üzüntüsünden döktüğü gözyaşlarını göstermektedir:

Karası sâhil-i gam Karadeniz ey 'Âlî

Şeb-i fûrkatde benüm eşk-i firâvânum imiş (G616/5)

8.3. Nehirler

8.3.1. Aras

Aras, Erzurum kentinde doğup Türkiye coğrafyasının doğusunu besleyen ve Hazar Denizi'ne dökülen bir nehirdir. *Dîvân*'da yer alan “Kasîde-i Ceng Der-Medh-i ‘Osmân Paşa” adlı kasidede Âlî, Aras Han'ının¹³ düşman kanını Aras Nehri gibi akıttığını tasavvur etmiştir:

Akıtdı hûn-ı düşmeni âb-ı Aras gibi

Bî-âb u hurd idince Aras Han'ı han-ı ceng (K59/16)

“Kasîde-i Güzîn Der-Medâyh-i ‘Osmân Paşa-yı Kâm-bîn Rahimehullâh” adlı bir başka kaside de Âlî, Osman Paşa'nın kılıcı ile Aras Han'ının kanını yine Aras Nehri gibi akıttığını tasvir etmektedir:

Dimek olsun ki Aras Hanun alup kellesini

Aras ırmagı gibi tîgun akıtdı kanı (K62/3)

¹³ *Dîvân*'da Aras Han'ı olarak geçen tarihi karakterin kim olduğu ya da gerçekte yaşayıp yaşamadığı kaynaklarda bulunamamıştır.

8.3.2. Ceyhun

Orta Asya'nın en uzun nehirlerinden birisidir. Kaynağı Afganistan'da olmakla beraber Tacikistan ve Özbekistan sınırlarından da geçmektedir. Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kendisine taş atan kişilere karşı aynı Ceyhun Nehri gibi tepkisiz kalması gerektiğini ifade etmiş, nehrin saflığı ve temizliği yönünden de kendisiyle ilişki kurmuştur:

Ta'n taşın atsa sana gam degül her bî-edeb

Pâk-dil ü sâfi-derûn ol sen hemân Ceyhûn gibi (G1351/8)

8.3.3. Kızılırmak

Anadolu coğrafyasında Sivas ilinden doğarak Samsun'dan Karadeniz'e dökülen bir nehirdir. Âlî, sevgiliye âşığın kanlı gözyaşlarını görünce cefa taşlarını atmamasını isteyerek âşığın gözyaşlarının aşk âleminde bir Kızılırmak olduğunu ifade etmiştir:

Kanlu yaşum göricek atma cefâ taşların

Âlem-i 'ışkun o da bir Kızılırmagı'dur G342/4

8.3.4. Nil

Dünya'nın en uzun nehri olan Nil, Mısır'dan doğarak Akdeniz'e dökülmektedir. Nil Nehri'nin bulunduğu coğrafya büyük çöllerle kaplı olduğu için Nil Nehri'nin buraya hayat verdiği düşünülmektedir. Tarihin eski dönemlerinden itibaren Nil Nehri, tarımsal sulama amacıyla kullanılmıştır. Nehrin taşıdığı dönemlerde ortaya çıkan fazla su, kanallar ve barajlar vasıtasıyla tarım alanlarına ulaştırılmıştır. Nil Nehri ve çevresi bulunduğu coğrafyadan farklı olarak kurak değil, aksine bitki örtüsü bakımından zengindir. Nil Nehri, Müslüman coğrafyacılar tarafından tüm bu özelliklerinden dolayı mübarek olarak kabul edilmiş ve bu nehrin cennetten geldiğine inanılmıştır. Nil Nehri bugün de bölge için önemini devam ettirmektedir (Seyyid, 2007: XXXIII/122- 123).

Müslüman coğrafyacıların Nil Nehri'nin cennetten geldiğini ifade etmeleri Âlî'nin şiirine de yansımıştır. Âlî, Nil Nehri'nin suyunun cennet bahçesinden geldiğini ifade etmiştir. Aynı beyitte Âlî, Nil Nehri'nin çevresine hayat vermesi ile ölümsüzlük suyu olan âb-ı hayat arasında bir benzerlik kurmuştur:

Mâ-hasal âb-ı hayâtun 'aynıdur deryâ-yı Nîl

Cûybâr-ı bâg-ı cennetdür dimiş Hayru'l-beşer (Kt. 22/8)

Nil Nehri, çevresine hayat verdiği için geçtiği bölgelerde bitki örtüsünün çok sık ve gür olmasını sağlamıştır. Nil Nehri çevresinde çeşitli ürünlerin yetiştirildiği tarım alanları ve bahçeler bulunmaktadır. Âlî, *Dîvân*'da yer alan ilgili beytinde bir seher vakti Nil Nehri'nin kenarında dolaşırken baştan başa hurma ağaçları ile süslü olarak gördüğünü ifade etmiştir:

Bir seher Nîl'ün kenarında temâşâ eyledüm

Sebzeârın zînet itmiş nahl-i hurma ser-be-ser (Kt. 22/2)

Âlî; servi boylu, dağınık kâküllü, ince belli güzellerin yansımalarını Nil Nehri'nde gördüğünü ifade etmiştir. Şair, Nil Nehri çevresindeki çöllerde gördüğü ağaçları güzellere benzetmiştir. Güzellerin servi boyu, kâkülleri ve ince beli ile ağaç arasında şekil yönüyle ilişki kurmuştur:

Şöyle sandum kim cihân bâgında gül-geşt üzredür

Serv-kad kâkül-perîşân mû-miyân nev-resteler

Anların 'aksin bi-vechin tâ ki gördüm Nîl'de

Niçe yüz tûbâyı bir sahrâda gördüm cilveger (Kt. 22/3-4)

8.4. Şehirler ve Ülkeler

Gelibolulu Mustafa Âlî hayatı boyunca gerek eğitim gerekse devlet görevleri için farklı şehir ve ülkelerde bulunmuştur.¹⁴ Bu şehir ve ülkelerde karşılaştığı dikkat çekici unsurları, tarihsel olayları ve sosyal hayatı şiirlerine de taşımıştır. Böylece Âlî'nin *Dîvân*'ında yalnızca Osmanlının başkenti olan İstanbul'u değil, devletin hâkim olduğu birçok bölgeyi konu olarak bulabilmekteyiz. İlgili şiirde de şairin ne kadar çok yer gördüğü kendi kaleminden konu edilmektedir:

Gehî yil gibi yıllarla cihânı ser-te-ser gezdüm
 Akar su gibi geh yollara düşdüm bahr u ber gezdüm
 İrişdüm Mısr u Şâm'a turmadum şâm u seher gezdüm
 Ne vâdîlerde kondum görsen ey zâhid neler gezdüm
 Dem oldı varlığum şehrin yitürdüm bî-haber gezdüm
 Dem oldı rub'-ı meskûnı güneşden beşbeter gezdüm
 Niçe issi sovk çekdüm su gibi niçe yir gezdüm
 Usandum hâsılı ey dil yiter gezdüm yiter gezdüm (Msm. 1/1)

8.4.1. Anadolu Coğrafyası

8.4.1.1. Bakras

Hatay'da yer alan Bakras Dağı, mimari yapısıyla ön plana çıkmaktadır. Âlî, aşağıda verilen beyitte âşığın gözyaşının bedenini gam taşları ile yaralamasını (gök gök etmesi) Bakras Dağı'nın sümbüllerle süslenmesine benzetmektedir:

Gök gök itdüm seng-i gamla cismümi yaşum hemân
 Sünbül ile zeyn olunmış sanki Bakras dagıdur (G344/3)

¹⁴ Bu başlık altında verilmeyen ancak *Dîvân*'da yer alan şehir ve ülkeler bulunmaktadır. Bu şehir ve ülkelerin incelemeye dâhil edilmeme nedeni beyitlerde bir sosyal hayat unsuru ve belirgin bir özelliği ile konu edilmemesidir. Bu şehir ve ülkeler şunlardır: Aksaray, Amasya, Azerbaycan, Gürcistan, Hersek, Kayseri, Kıbrıs, Kütahya, Manisa, Şiraz.

8.4.1.2. Bolu

Anadolu coğrafyasında Batı Karadeniz Bölgesi'nde yer alan bir şehirdir. Şair, *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Bolu sancağının küçük bir çocuğun elinde oyuncağa döndüğünü eleştirmektedir:

Bolu sancagı da bir tıfl-ı sagîr üstinde

Mansıbı oğlan oyuncagina dönderdi hele (K54/12)

8.4.1.3. Bozok

Osmanlı Devleti'nde bugünkü Sivas, Amasya ve Yozgat'ı içine alan bir sancaktır. Şair, sevgilinin Bozok sancağında gezdiğini görerek onun Türkler arasında ne yaptığını sormaktadır:

Yâ eyleyerek kaddini gezsün mi Bozok'da

Menzil mi alur n'eyler ol Etrâk arasında (G1220/8)

8.4.1.4. Gelibolu

Âlî, kendi memleketi olan Gelibolu'ya övgüde bulunduğu şiirinde; Anadolu'da yer alan bir şehir olduğuna, havasına, suyuna değinerek letafetle dolu bağını ve bahçesini görenlerin cennet bahçesinden vazgeçtiklerini söylemektedir:

Ekâlîm-i cihânda yüzi sulı

Ki ya'nî Rûm İli'nde Gelibolı

Dem-i 'îsâ'ya hem-demdür hevâsı

Suyı enhâr-ı huldun âşinâsı

Görenler bâğ u râğın pür-letâfet

İder bostân-ı Cennet'den feragat (KM2/24-26)

8.4.1.5. Göynük

Bolu'nun ilçelerinden biri olan Göynük aşağıda verilen beyitte hem şehir hem de “yanmak, yara almak” anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Âlî, ağırbaşlı, ihtiyatlı gökyüzünde bulunan ayın Göynük şehrinde canının huzur içinde şevk ile yandığını tasavvur etmiştir. “Ben de göynüklüyem” ifadesi ile de kendisinin yaralı/yanmış olduğunu söylemektedir:

Şehr-i Göynük’de sen âsûde yanar şevk ile cân

Ben de göynüklüyem ey mâh-ı sipihr-i temkîn (G1143/2)

8.4.1.6. İstanbul

İstanbul, üç imparatorluğun –Roma, Bizans, Osmanlı- başkentliğini yapmış ve 1600 yıl boyunca başkentliğini korumuş olan bir kültür ve medeniyet şehridir. Son zamanlarda tespit edilen bazı arkeolojik bulgular neticesinde İstanbul’un imparatorluklara başkentlik yapmadan en az bin yıl önce şehirleşmeye başladığı saptanmıştır. İstanbul’un çok eski çağlardan beri önemini korumasının en önemli etkeni şüphesiz coğrafi konumudur. İki kıta arasında –Asya ve Avrupa- kurulan tek şehir olma unvanını elinde tutan İstanbul, önemli bir geçit konumundadır. Kıtaların birbirine yaklaştığı noktada oluşan Boğaz, İstanbul’un kara bağlantısı kadar deniz ve liman açısından da son derece önemli hâle gelmesini sağlamıştır. İstanbul’daki limanların şehre kazandırdığı en önemli unsur teknoloji özellikle de denizcilik teknolojisidir. İstanbul Boğazı’nın bu önemi çeşitli şehirlerle karşılaştırılmaktadır. Ancak diğer şehirlerde olmayıp yalnızca İstanbul’da olan en önemli doğal yapı Haliç’tir. Haliç, Boğaz hattından karanın içerisine doğru denizin girinti yapmasıyla oluşmuş ve Avrupa Yakası’nın Boğaz’a yakın kesimlerini ikiye ayırmıştır. Bu oluşum (Haliç) İstanbul Boğazı’na korunaklı, doğal bir liman kazandırmıştır. Tarih boyunca Akdeniz coğrafyasında yer alan üç doğal limandan birinin Haliç olması İstanbul’u ticaret gemileri açısından zengin bir hâle getirmiştir (Ayvazoğlu, 2015: 9-62; Belge, 2015: 351-374).

İstanbul, tüm bu ulaşım ve ticaret yollarının göbeğinde yer alması ve imparatorluk başkentliği yapmasının doğal bir neticesi olarak birçok kültüre ve

medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Roma ve Bizans İmparatorluklarından, Venedik ve Cenevizlilerden birçok mimari yapı günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Aynı zamanda bu dönemde İstanbul, Hristiyan dünyasının merkezi konumuna gelmiş, Fener'deki patrikhane bu dönemde yakaladığı ünü günümüzde de korumuştur. İstanbul'un nüfusu tüm bu gelişmelere bağlı olarak artmış, dönemin en büyük kentleri arasında yer almıştır. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in fethetmesi ile beraber Türk İslam kültür ve medeniyeti dairesine giren İstanbul, o yıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti hâline gelmiştir. Osmanlılarla beraber İstanbul'da her biri birer sanat eseri olan camiler, hanlar, çeşmeler, medreseler, türbeler inşa edilmiş ve böylece şehir kültürel anlamda zenginleşmeye devam etmiştir. Osmanlının hoşgörü politikası gütmesinin bir sonucu olarak şehirde yaşayan gayrimüslimlere dokunulmamış, özgürce hayatlarını sürdürmelerine izin verilmiştir. Ermeni, Rum ve başka milletlerden oluşan gayrimüslimler, Müslüman halkla beraber sosyal hayata dâhil olmuş ve toplumsal yapının çok kültürlü bir zeminde gelişmesine katkıda bulunmuştur (Ayvazoğlu, 2015: 9-62; Belge, 2015: 351-374).

Türk İslam dünyasının dört bir tarafından âlimler ve sanatçılar Osmanlının başkenti olan İstanbul'a âdeta akın etmişler, bu şehrin bir İslam kültür başkenti olmasına katkıda bulunmuşlardır. İmparatorluğun batılılaşmaya başladığı dönemde de İstanbul bu cazibesini yitirmemiştir. Avrupa'da yaşanan bilimsel gelişmeler ve sanat akımları imparatorluğun Batı'ya yakın şehirlerinde değil, İstanbul'da takip edilmiştir. Batı'da ortaya çıkan sanat akımlarının en seçkin örnekleri ilk olarak İstanbul'a getirilmiştir. Kısacası İstanbul tarihi boyunca hem farklı kültür dairelerinin hem de Türk İslam kültür dairesinin ilim, sanat ve edebiyat merkezi olmuştur (Ayvazoğlu, 2015: 9-62; Belge, 2015: 351-374).

Tarih boyunca birçok kavim ve devlet İstanbul'u ele geçirmek istemiştir. Bunun sonucu olarak İstanbul, birçok kez yağmalanmış ve savaşlara sahne olmuştur. Şair, İstanbul şehrinin yağmalanması gibi âşışın da ayrılık ateşiyle gönül cevherinin zayi olmasını tasavvur etmektedir:

Tende hicrân âteşi zâyî' metâ'-ı cân u dil

San Sitanbul şehridür eksük degül yagmâ-yı hark (G650/3)

Osmanlı devrinde evlerin ahşap ve bitişik nizamda inşa edilmeleri, sokaklarının dar olması ve yangın söndürme ekipmanlarının bulunmaması İstanbul'un büyük bölümünü etkileyen yangınlar çıkmasına sebep olmaktaydı.¹⁵ Âlî, âşığın ah ateşi ile ayrılık gecesinde vücudun şehrini yakmasını İstanbul şehrinin yangınlarına benzetmiştir:

Âliyâ âteş-i âhumla vücûdum şehrin

Şeb-i fûrkatde Sitanbul gibi sûzân itdüm (G841/5)

Başta Fatih Sultan Mehmet olmak üzere tüm Osmanlı padişahları ve saray çevresi sanata ayrı bir önem göstermekteydi. Padişahlar çıktıkları seferlerden birçok sanatkâr ile birlikte dönerlerdi. Fatih Sultan Mehmet de fetihten hemen sonra Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli yerlerine fermanlar göndererek ilim insanları ve sanatkârların İstanbul'a gönderilmesini emretmiştir. Padişahlar bu sanatçıların etnik kökenlerine din ve mezheplerine bakmaksızın hepsini himaye etmişlerdir (Ayvazoğlu, 2015: 9-62). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, başkent İstanbul'a bütün şairlerin çağrıldığını ancak kendisinin nazlı olduğu için bu davete icabet edemeyeceğini ifade etmektedir:

Var gerçi pîri her yolun dâânası çok İstanbul'un

Ammâ senün 'Âlî kulun sâhib-edâdur sevdüğüm (G913/7)

Şair, ulufe alanların haraç meclisine vefa gösterilmeyeceğini çünkü işlerini para karşılığında yaptıkları ifade edilerek İstanbul'un da bu şekilde çok sayıda vefasız insanı barındırdığı anlatılmaktadır:

Kılmaz vefâ 'ulûfeleri harc meclise

İstanbul'unsa 'ahdi yalan bî-vefâsı bol (Kt. 72/63)

¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. <http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/istanbul-yaninlari.html>.

İstanbul, tarihsel süreçte birçok kez veba hastalığına maruz kalarak sayısız sakinini kaybetmiştir. Özellikle 1517-1570 yılları arasında veba giderek artmış, salgın üç yılda bir nüksetmiştir. Ölüm oranları da şehrin artan nüfusu ile paralellik göstermiştir. Günde binlerce insanın hayatını kaybettiği salgında günlük ölüm oranı 500'e düşünce hastalığın gerilediği düşünülmüştür. Bazı tarihçilerin aktardığına göre veba salgını süresince halk evlerine kapandığı için şehir metruk bir görünüme bürünmüş, işçi bulunamadığı için cesetler günlerce gömülememiştir. Bu salgına rağmen şehrin nüfusu azalmamış yeni semtlerin oluşumu, zanaatkâr ve işçilerin yerleşimi nüfus artışına sebep olmuştur (Varlık, 2015: 149). Şair, veba salgını başladığında halkın durumunu anlatırken kiminin aç kiminin tok olduğu, veba olan insanların yatağa düştüğü ve acılı acılı söyleştikleri bir manzarayı tasvir etmiştir:

İstanbul'un oldı kahtı gâlib

Halkun kimi aç u kimi mat'ûn

Gördi ki vebâya kahta söz yok

Dem-beste yatur marîz-i mahzûn

Acyla acullu söyleşürken

Söyletmedi kırdı halkı tâ'ûn (Kt. 21/1-3)

8.4.1.6.1. İstanbul'un Semtleri

8.4.1.6.1.1. Akıntıburnu

İstanbul, Boğaziçi'nde –bugünkü Arnavutköy ilçesi sınırları içerisinde- bulunan bir köydür. Halkının Müslümanlar ve Rumlardan oluştuğu bilinmektedir (İnalcık, 2019: 454). Şair, âşığın gözyaşlarını İstanbul'un Akıntıburnu semtinde yer alan boğaz akıntısına benzetmektedir:

Âlî Akındıburnı'na benzer Sitanbul'un

Bînümle iki dîde-i giryân akındısı (G1451/5)

8.4.1.6.1.2. At Meydanı

At Meydanı, Bizans İmparatorluğu döneminde hipodrom olarak kullanılmış ve günümüze bu hipodromdan yalnızca küçük bir kısım kalmıştır. Şehir merkezinde genişçe bir boşluk teşkil eden meydan Osmanlı Dönemi'nde cirit, düğün ve sünnet törenlerinin eğlence ve oyunlarının düzenlendiği bir meydan hâline gelmiştir (İnalcık, 2019: 129).

Bizans döneminde hipodrom fetihten sonra At Meydanı olarak anılan meydanın ismi, Osmanlı'nın XV. padişahı Sultan Ahmed'in döneminde yaptırılan Sultan Ahmet Camii'nin etkisi ile Sultan Ahmet Meydanı'na dönüşmüştür (Ortaylı, 2015: 73).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, At Meydanı'na bir daha güzel ata binen kimsenin gelmediğini söylemektedir:

Gelmemişdür gelmeye bir dahı At Meydanı'na

Böyle bir şâh-ı ser-âmed böyle bir çâpük-süvâr (G186/2)

8.4.1.6.1.3. Eski Saray

Eski Saray, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethettikten sonra yaptığı imar faaliyetlerinden biridir. Fatih Sultan Mehmet, Bizans zamanında "Zeytinlik" adı verilen bölgeye içinde kalelerin, köşklerin ve harem dairesinin bulunduğu bir saray yaptırarak İstanbul'u bir süre buradan yönetmiştir. Eski Saray denilen yapı çevresine Sultan Bayezit Han zamanında medrese ve cami yapılmıştır. Günümüzdeki İstanbul Üniversitesi Beyazıt Yerleşkesi'ndeki bazı yapılar Eski Saray'ın kalıntılarıdır (İnalcık, 2019: 75,83). Şair, parlak düşünceli padişahın nuruyla Eski Saray'ın yeniden ma'mur olacağını tasavvur etmiştir:

Nûr-ı rûyunla eyâ pâdişeh-i rûşen-rây

Beyt-i ma'mûra dönüpdür yeniden Eski Serây (G1336/1)

8.4.1.6.1.4. Galata

Galata, İstanbul'un fethinden itibaren önemli bir liman ve ticaret semti olmuştur. Fethin ilk yıllarında semtin nüfusunun çoğunluğunu gayrimüslimler oluştururken zamanla semtte Türk mahalleri de teşekkül etmiştir. Galata, Osmanlının Batı'ya açılan limanı olması açısından önemlidir. Ticaretin etkisi ile semt fetihten sonra hızla gelişmiş ve günümüzde de önemini korumaktadır (İnalçık, 2019: 279-283). Şair, sâkînin Galata'ya meyilli olduğunu ve âşıkların gözyaşlarının denize doğru açılan iki pencere olduğunu tasavvur etmiştir:

Gördi ol mug-beççe mâ'ildür Galata'dan yana

Çeşm-i giryân iki revzen açdı deryâdan yana G58/1

8.4.1.6.1.5. Kâğıthane

Türkiye'de kâğıdın üretildiği dönem 1400'lü yıllara rastlar. Oldukça basit yöntemlerle kâğıt üreten ilk kâğıt imalathanesinin bugünkü Kâğıthane ilçesinin sınırları içerisinde bulunduğu anlaşılmakta ve semtin adının da kâğıt üretiminden geldiği bilinmektedir. Semtten geçen Kâğıthane Deresi hem kâğıt imalatı için gerekli suyu sağlamış hem de bir mesire alanı olmuştur (Barutçugil, 2015: 476-478). Şair, şiir mecmualarının şairlerin dostu olduğunu ifade ederek, kâğıt üretiminin yapıldığı Kâğıthane semtindeki deste deste kâğıtların şiir mecmualarını andırdığını ve semtin şiir mecmuasına benzediğini ifade etmiştir:

Oldı mecma' yine nazm ehli olan yârâna

Şi'r mecmû'asına benzedi Kâğıd-hâne (G1305/1)

Bir başka beyitte ise şair, nakkaş dükkânına benzettiği kağıthaneye şairlerin geldiğinde ilim nüshaları ile dolduğunu tasavvur etmiştir:

Şu'arâ varalı mânend-i dükân-ı nakkaş

Nüşa-i dâniş ile toldı o kâğıd-hâne (G1305/3)

8.4.1.6.1.6. Okmeydanı

Dîvân'da İstanbul'un çeşitli semtlerine de değinilmiştir. Türk halkı hem askeri hem de sportif bir faaliyet olan okçuluğu severek benimsemişlerdir. Fatih Sultan Mehmet'in okçuluk müsabakaları için kurduğu okçular tekkesi ve okmeydanları bu faaliyetin Osmanlı'da ne kadar gelişmiş olduğunun göstergesidir. "Asker millet" özelliği taşıyan Türkler için önemli bir yeri olan okçuluk İstanbul'un yanı sıra Osmanlının diğer kentlerinde de önemsenmiş ancak İstanbul dışındaki okmeydanları çeşitli nedenlerden dolayı araştırılmamıştır. Bugün İstanbul'un bir semtine de adını veren Okmeydanı, *Âlî Dîvânı*'nda da karşımıza çıkmaktadır. Şair, sevgilinin aşkının âşığın sinesine elifler çektiğini söyleyerek Okmeydanı'ndaki menzil taşı gibi sinisini yaralar ile süslediğini ifade etmektedir:

Sîneye 'ışkun hadengidür elifler çekdüren

Seng-i menzil zeyn olur her kanda Ok Meydân'ı var (G232/2)

8.4.1.6.1.7. Ortaköy

Ortaköy, Beşiktaş ilçesinin Boğaziçi'nde bir semtidir. Osmanlılar zamanında farklı kültür ve inançlara sahip olan kişileri bir araya toplayan cami ve kiliseyi bünyesinde barındırmıştır. Gelibolulu Mustafa Âli, aynı zamanda eğlence meclislerinin de burada olduğuna işaret etmiştir:

Kenâr idüp miyân-ı yârı la'lin emmege bâdî

İşitdüm Ortaköy semtinde bir mey-hâne peydâdur (G268/2)

8.4.1.6.1.8. Üsküdar

Üsküdar, günümüzde İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan önemli bir ilçesidir. Üsküdar'ın Osmanlı hâkimiyetine geçmesi İstanbul'un fethinden çok öncesine dayanır. Orhan Gazi (1324-1362) Üsküdar'ı Osmanlı'ya dâhil ederek İznik'i Sakarya taraflarından kuşatmak istemiştir. Osmanlının hâkimiyetine geçtikten sonra da Üsküdar'a bağlı kasabalarda Rum nüfusun bir hayli yoğun olduğu kadı

sicillerine yansımaktadır. Üsküdar, aynı zamanda bir denizci semtidir ve kayıtlarda denizcilere ilişkin bilgiler de mevcuttur (İnalcık, 2019: 461-462).

Şair, kendi kendisine Üsküdar'da bir ay kalmasını, nasıl olsa huyu gereği hâlini anlatmak için çokça telaş edeceğini, biraz olsun dinlenmesi gerektiğini öğütlemektedir:

Âlî bir ay ola turasın Üsküdâr'da
İ'lâm-ı hâle yine şitâbân degül misin (G1083/7)

8.4.1.7. Karaman

Karaman, Osmanlı Dönemi'nde Konya merkez olmak üzere İç Anadolu'nun büyük bir bölümünü ve Akdeniz'in bir kısmını içine alan büyük bir eyaletin adıdır. Karaman ve Şam'ın ayrılık şehri olduğunu söyleyen şair, kanlı ayrılık gözyaşlarının Şam ve Karaman'a Kızılırmak misali bir nehir oluşturduğunu tasavvur etmektedir:

Âlî firâk-ı Şâm u Karaman diyâridur
Hûn-ı sirişk anun Kızılırmagı'dur bize (G1238/5)

8.4.1.8. Siverek

Siverek, günümüzde Şanlıurfa'nın bir ilçesidir. Osmanlı Dönemi'nde bir dönem Halep vilayetine de bağlanmıştır. Şair, padişahı severek kendisini kabul ettirdiğinde Siverek ilçesinin kendisine verileceğini söylemektedir:

Devlet-i vaslına irişsem o şâhı severek
Virilürdi bana gûyâ ki livâ-yı Siverek (G725/1)

8.4.1.9. Van

Anadolu coğrafyasının doğusunda İran sınırında yer alan önemli bir kenttir. Şair, Van şehrini mamur eden Şeref Han'a selam göndermektedir:

Hâsıl-ı 'ömri durur mülket-i ma'mûre-i Van

Nakd-ı İslâm'ı o gönderdi Şeref Han'a selem (K67/13)

8.4.2. Arap Coğrafyası

8.4.2.1. Askalan/Aşkelon

Bugünkü İsrail'in sınırları içerisinde yer alan bir sahil kentidir. Şair, gönül şehrine sevgilinin hayali uğradığında şeref verdiğini dile getirerek Askalan/Aşkelon şehrine Hz. Yusuf'un uğramış gibi olduğunu tasavvur etmektedir:

Dil şehrine şeref virür ugrar hayâl-i yâr

San 'Askalân'a Yûsuf-ı Ken'ân konar göçer (G261/2)

8.4.2.2. Bağdat

Klasik Türk edebiyatında ve Türk halk edebiyatında Bağdat şehrinin ismi sıklıkla zikredilmektedir. Dicle Nehri'nin her iki yakasında Abbasiler tarafından kurulan Bağdat, XVI. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Irak coğrafyasının en büyük kenti olan Bağdat'ı coğrafi konumu, halkının çalışkanlığı, devletin ticareti teşviki ve halifelerin itibarı büyük bir ticaret merkezi haline getirdi. Çeşitli kütüphanelerin kurulması, âlimlerin ve sanatkârların teşvik edilip desteklenmesi sayesinde Bağdat, sanat ve edebiyatın da merkezi olmuştur. Şehrin adına dair muhtelif rivayetler olmakla beraber Farsça kökenli "Allah'ın ihsanı veya armağanı" anlamına geldiği kabul görmüştür (Dûrî, 1991: IV/425- 433).

Âlî, 'bağ-ı dâd' ifadesiyle şehrin Allah'ın ihsanı olduğuna atıfta bulunarak Bağdat'ı görmesinin sağlığında cennet bahçesine girmesiyle bir olduğunu güçlü rûzgârların şairin tozunu Bağdat'a götürdüğünü ifade etmektedir:

Girerdüm sağlığumda bâğ-ı dâd-ı cennet-âbâda

Gubârum rûzgâr-ı zûr-kâr iletirdi Bagdâd'a (G1199/1)

Âlî, “Bağdad” sözcüğünde bir kelime oyunu yaparak “dâd” kelimesini adalet anlamında kullanmıştır. Şair, bu güzel şehre adaleti, gül bahçesini andıran şiirleri ile getireceğini ifade etmektedir:

Bâgdâd’a ugrar ise yolum bâg-ı dâd idem

Gülzâr-ı nazmum ile o cây-ı letâfeti (G1357/4)

Bir başka beyitte ise halk dilinde dile getirilen “âşığa Bağdat ırak/uzak değil” atasözü zikredilmiştir. Şair, hedefi Mısır’a ulaşmak olan biri için Şam ve Halep’in bir konak yeri olamayacağını, sevgili yolunda hiçbir mesafenin de âşığa uzak gelmeyeceğini ifade etmiştir:

Mısır-ı visâle Şâm u Haleb bir konak degül

Dil-ber yolında ‘âşıkâ Bagdâd ırak degül (G794/1)

8.4.2.3. Basra

Irak’ta Hz. Ömer tarafından kurulan son derece sert bir iklime sahip bir şehirdir. Şair, ya Ruz şehrine ya da Basra’ya gönderilmek isteyerek bir an bile yerinde durmayıp hâlini bu şehirlerde dile getirmek istediğini söylemektedir:

Ger şehr-i Rûz’a sal beni ger şehr-i Basra’ya

Bir lahza turmayam götürem bârî hâleti (G1357/3)

8.4.2.4. Cidde

Suudi Arabistan’ın bugünkü başkenti olan Cidde, tarih boyunca önemli bir liman kenti ve uğrak noktası olmuştur. Özellikle deniz yolu ile hacca gidecek olan Müslümanların Mekke ve Medine’den önce uğradığı şehir olması açısından da önemlidir. Şair, azim ve gayret ile Cidde’ye gitmesini söyleyerek Kâbe’yi kendisine dost edinmesini öğütlemektedir:

Cidd ü cehd ile Cidde'ye düşegör

Ka'betu'llâh'a kendün eyle karîn (Kt. 65/4)

8.4.2.5. Habeş

Afrika'nın doğusunda yer alan bugün Etiyopya olarak da bilinen bir ülkedir. Aşağıda verilen beyitte Habeş halkının siyahi olması Habeş'teki sevgilinin de esmer olduğunu düşündürmüştür:

Habeş mahbûbını iller sanur zâtında esmerdür

Mübârek hilkatı hâlen ki 'anberden muhammerdür (G282/1)

Şair, âşığa Habeş'in berber dilberlerinden habersiz olmaması gerektiğini ve onları Berberî¹⁶ kavminden ve Tekrûr¹⁷ devletinden sanmaması gerektiğini söylemektedir:

Habeş dil-berlerinün gâfil olma ser-terâşından

Sakın zann itme 'Âlî anı sen Tekrûr u Berber'dür (G282/5)

8.4.2.6. Halep

Suriye'nin en önemli şehirlerinden birisi olan Halep, bulunduğu coğrafi konum dolayısıyla kervanların uğrak yeri olmuş ve bunun sonucunda ticaret yönünden zenginleşip medeniyette yükselme göstermiştir. Bunun yanında aynı yollardan sefere çıkan ordularında tahribatına uğramış bir şehirdir. Halep'in kültür durumu, Haçlı seferlerinin ve Moğol istilâsının sebep olduğu bu tahribattan etkilenmiş ve seçkin ilim, fikir ve sanat adamları Mısır'a gitmişlerdir. Bu olayların neticesinde ilim ve sanat faaliyetlerinde büyük bir gerileme görülmüştür (Yâzîcî, 1997: XV/239-244).

¹⁶ IX ve XIX. Yüzyıllar arasında Batı Afrika'da Tekrûr zenci kavmi tarafından kurulan devletlerdir (Yıldız, 1992: V/478-483).

¹⁷ Tarihin eski devirlerinden itibaren Kuzey Afrika'da yaşayan bir kavimdir (Uğur, 2011: XL/387-388).

Evliya Çelebi, Halep ile ilgili farklı bir rivayet nakleder: Hz. İbrahim Mekke'ye gitmeden önce Halep'te sütçülük yapıyordu, Sevrü's-şehb (beyaz inek) adında bir ineği vardı. Onun sütünden yoğurt, kaymak, tereyağı, kaşkaval, tereme ve kesme peynirleri yapıp misafirlerine ikram ederdi. İşte bu beyaz inek sebebiyle şehre Halebü's-şehbâ (sağılmış beyaz inek) denmiştir. Sütçü, kaymakçı, tereyağcı ve yoğurtçuların pîri olan Hz. İbrahim, ineğinden sağdığı sütü fakirlere dağıtmak üzere iç kaledeki camide “Makâm-ı İbrahîm” denilen minberin altındaki taş tekneye doldurur, halka ne kadar dağıtsa da Allah vergisi “berekât-ı Halîlullâh” ile süt eksilmezdi. Hatta Kansu Gavri zamanında Kertbay Halep kumandanı iken süt teknesinden süt taşıp, iç kaleden aşağı hendeğe doğru Selim Han Halep vilayetini fehedene kadar sel gibi akmıştır (Kahraman ve Dağlı, 2003: I-2/516). *Dîvân*'da yer alan beyitte de şehrin adıyla süt ve şeker arasında bir ilgi kurulmuştur. Âlî, güzellerin süt ve şekere alıştığını söyleyerek gönül çocuğuna ve kendisine Halep şehrinin iyi geldiğini ifade etmektedir:

Alışdı şîr ü şeker gibi dil-rübâları heb

Yaradı tıfl-ı dil ile mizâca şehr-i Haleb (G87/1)

Şair, yolunun Arap diyarına düştüğü için mutlu olduğunu ve yardım kafilesinin de Halep şehrine yetiştiğini ifade etmektedir:

Şâdmânâ ki yolum düşdi diyâr-ı ‘Arab’a

Himmetüm kâfilesi geldi yitişdi Haleb’e (G1187/1)

8.4.2.7. Hicaz

Hicaz, Arap Yarımadası'nda Mekke ve Medine'nin bulunduğu bölgededir (Pala, 2015: 206). Şair, âşığın la'l taşı üzerinde bulunan akikin ve sevgilinin dudağının şekerinin gözünün önünden gitmediğini ifade ederek bu üzüntü ile Mısır, Hicaz ve Yemen'de olmayı istemektedir. Beyitte Mısır, şekeri ve şeker kamışı ile bilinmesi; Yemen, akik taşının çıkarıldığı önemli yerlerden biri olması sebebiyle anılmaktadır. Hicaz ise sevgilinin bulunduğu yer olarak düşünülmektedir:

La‘lün ‘akîki kand-ı lebünle gözümdedür

Olsam gamunla Mısır u Hicâz u Yemen’de ben (G1000/5)

Bir başka beyitte ise şair, Anadolu’dan Hicaz’a gitmeyi hedefleyerek Mekke’de Hızır gibi bir yardımcı bulacağı ümidiyle yola koyulduğunu ifade etmektedir:

Rum’dan ‘azm-i Hicâz eyleyicek himmetle

Bulurın Mekke’de bir Hızırı diyü togrulduk (Kt. 187/1)

8.4.2.8. Irak

Irak, bir ülke isminin yanı sıra Türk musiki makamlarından birisidir. *Dîvân*’da yer alan beyitlerde de tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şair mutribe seslenerek Isfahan, Şam ve Halep’in mutribin mekânı olduğunu, Arap’ın Irak’ını ise kendisinin karargâh edindiğini söylemektedir:

Senün makâmun iken Isfahân u Şâm u Haleb

Karârgâhum idi mutribâ ‘Irâk-ı ‘Arab (G82/1)

Bir başka beyitte ise şair, hicaz makamında *Kur’an*’dan ayetler okunduğu zaman Irak’ta aşure günü olduğunu belirtmektedir:

Aşırına yitmez ‘aşîrân u hicâz ol nâlişün

Anla ey dil kim ‘Irâk’un rûz-ı ‘âşûrâsıdur (G339/7)

8.4.2.9. Kahire

Kahire, bugün Mısır’ın başkentidir. Yavuz Sultan Selim tarafından 1517 yılında Osmanlı hâkimiyeti altına alınan kent, 1917 yılına kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Bu süreçte Doğu Akdeniz havzasının önemli bir kültür ve ticaret kenti olmuştur (Raymond, 2001: 175). Şair, Kahire diyarının dertlerinin Nil

Nehri gibi büyük ve devamlı olduğunu ifade ederek bu durumun hayat suyunu kederli hâle getirdiğini söylemiştir:

Diyâr-ı Kâhire'nün kahrı cûy-ı Nîl gibi

Mükedder itdi zülâl-i hayâtı fevka'l-had (G151/2)

8.4.2.10. Kerbelâ

Irak'ın başkenti olan Bağdat'ın güneybatısında yer alan bir kenttir. Kentin önemi Hz. Hüseyin ve ailesinin burada şehit edilmesinden gelmektedir. Osmanlı tarihi boyunca Kerbelâ, Türk hacılar için uğrak noktası olmuştur. Başlangıçta mezhep farkı gözetmeksizin yapılan ziyaretler zamanla Şîî, Caferî, Alevî, Bektaşî gibi çeşitli zümrelerce yapılmıştır. Zamanla her yıl Kerbelâ olayının anısına Muharrem orucu tutulması, aşure yapılıp dağıtılması gibi ritüeller oluşmuştur (Uzun, 2002: 274-275). Bütün bu uygulamalar Türk edebiyatında da yerini almıştır. Şiirde Âlî'nin göz açmaksızın ağlamasının nedeni Kerbelâ toprağını gözüne sürme olarak talep etmesidir:

Göz açmaz aglaruz hâlî degüldür çeşmümüz nemden

Gubâr-ı Kerbelâ kuhline açmazdan taleb-kâruz (G497/2)

8.4.2.11. Medine

Hz. Muhammed'in ibadethanesi ve kabrinin bulunduğu Medine'nin eski adı Yesrib'dir. Medine ismi Hz. Muhammed'in hicretinden sonra verilmiştir. Mısır'ın fethinden sonra Yavuz Sultan Selim'in huzuruna gelen Medine heyeti ona çeşitli hediyeler vererek Mekke Emirliğine tayin etmiştir. Böylece Mekke ve Medine'nin yönetimi Osmanlı Devleti'ne geçmiş, Osmanlı padişahları adına hutbe okunmaya başlanmıştır (Bozkurt- Küçükaşçı, 2003: XXVIII/305; Küçükaşçı, 2003: XXVIII/311). Şair, Medine'ye Hz. Muhammed'in cemalini görmeye ümit ederken kafilenin bunun için Mekke ile Medine arasındaki Bathâ denilen bölgeye geldiğini söylemektedir:

Arz-ı cemâl ümîdin iderken Medîne'den

Bathâ'ya çekdi kâfilemüz sâ'ik-i cemal (G770/5)

8.4.2.12. Mekke

Kur'an-ı Kerim'de tarıma elverişli olmayan bir arazi olarak nitelenen (İbrâhîm 14/37) Mekke, Hz. Muhammed'in doğum yeri olması, Müslümanların kiblesi olan Kâbe'nin bulunması, Hz. Muhammed'e peygamberlik vazifesinin verilmesi ve *Kur'an-ı Kerim*'in indiği yer olması hasebiyle önem arz etmektedir (Bozkurt- Küçükaşçı, 2003: 555-556). Şair, Müslümanların hac ve umre ibadetlerini edâ etmek maksadıyla gittikleri Mekke'de safâ bulmaları için Allah'a dua etmektedir:

Şerîf-i Mekke'yi hükm-i şerîfünle müşerref kıl

Safâ bulsun kapunda kiblem idüp sa'y-ı mevfûr (K38/35)

8.4.2.13. Mısır

Sina Yarımadası ve Kuzey Afrika'nın bir bölümünde toprakları bulunan Mısır'ın büyük bir bölümü çöllerle kaplıdır. Mısır'da yerleşim kurulması ve çeşitli faaliyetlerin (tarım, hayvancılık, turizm vs.) yürütülmesi ülkenin bir bölümünden geçen Nil Nehri sayesinde olmaktadır. Mısır'da bilim çok gelişmiştir. Firavunlar döneminin sonunda birçok âlim Mısır'a gelerek buradaki gelişmeleri kendi ülkelerine aktarmışlardır. Tarih boyunca önemli medeniyetlere ev sahipliği yapan Mısır, İslam dini ve kültürü açısından da önemlidir. *Kur'an-ı Kerim*'de Hz. Musa'nın firavun ile mücadelesi, Hz. Yusuf'un kıssası konu edilmiştir (Doğaner 2004: XXIX/553-555; Görgün, 2004: XXIX/555-557).

Mısır, *Dîvân*'da en fazla adı geçen yer adlarından biridir. Hz. Yusuf'un düştüğü kuyudan kurtarılıp Mısır'da köle olarak satılması ardından Mısır'a sultan olması gibi başlıklar ile hemem her beyitte Hz. Yusuf ve Mısır ile birlikte yer almıştır.

Hız. Yusuf'un kardeşleri onu kıskanarak kuyuya atmış ve öldürmek istemiştir. Ancak Hız. Yusuf bir kervan tarafından kuyudan çıkarılmış ve Mısır'a köle olarak satılmıştır. Hız. Yusuf'un babası Yakup, kardeşlerinin ona zarar verdiğini anlamış ve kahrından kör olmuştur. Zamanla işler tersine dönmüş ve Hız. Yusuf köle olarak gittiği Mısır'a sultan olmuştur. Şair de tüm yaşananların bir kenarda kalarak Hız. Yusuf'un Mısır'a sultan olduğunu ifade etmektedir:

Yûsuf-ı devrânı âhir Mısır'a sultân eyledi

Cevr-i ihvân bir yana Ya'kûb-ı Ken'ân bir yana (G56/3)

Bir başka beyitte ise Hız. Yusuf'un köle olarak satılmasına telmihte bulunularak Âlî, nazım ve nesir konusunda terazide kendisi ile kıyaslanacak, karşısında ağır basacak birinin olmadığını söylemektedir:

Kemâlüm Yûsuf'ın kâmil satarlar Mısır-ı dânişde

Benümle tartılır yok nazm u nesr-asdakda mîzânı (K58/12)

8.4.2.14. Necef

Irak'ta bulunan Necef kenti, Hız. Ali'nin şehadetinin gerçekleştiği kent olması nedeniyle "Meşhed" adıyla da anılmaktadır. Hız. Ali'nin şehadeti ve türbesinin bu kentte olması kenti Şîiler açısından önemli hâle getirmiştir (Öz, 2006: 486). Şair, gözyaşlarının Necef şahının –Hız. Ali'nin- izinde olduğunu söyleyerek göz kapağı içinden çıkan gözyaşları ile sedefin içinden çıkan inci arasında şekil yönünden ilişki kurmuştur:

Katre-i eşküm anun izinde ey şâh-ı Necef

Benzer ol lu'lu'ye kim koynına koymışdur sade (G634/1)

8.4.2.15. Şam

Suriye'nin günümüzdeki başkentidir. Tarih boyunca İslam kültür ve medeniyeti için önemli bir kent olmuştur. Şair; menekşenin Şam'a, sümbul bağının

Hıta'ya, karanfilin de Hindistan'ın karanlıklarına sancakbeyi olarak gönderildiğini tasavvur etmiştir:

Benefşe Şâm'a çekildi Hıta'ya sünbül-i bâg

Sevâd-ı Hind'e karanfûl salındı mîr-livâ (K1/10)

8.4.2.16. Yemen

Suudi Arabistan'ın güneyinde yer alan Yemen, beyitlerde akik taşı ile anılmaktadır. Şair, *Divân*'da yer alan ilgili beyitte şair; sevgilinin dudağı, âşığın kanlı gözleri ve akik taşı arasında renk yönünden bir ilişki kurulmuştur. Yüzüğün göz kısmında yer alan taşın da Yemen akiki olduğunu söylemiştir:

La'l-i lebünde gözlerümün 'aynıdur hemân

Şol hâtemün gözi ki 'akîk-i Yemen'dedür (G321/4)

8.4.3. Asya Coğrafyası

8.4.3.1. Bedahşan

Dağlık, görünüşte yüksek bir yayla olan Bedahşan'ın en hareketli ve canlı ticaret alanı Gökçesu Vadisi'dir. Önceleri Bedahşan isminin de bu vadide çok bulunduğu söylenen bedahş/ belahş adındaki pembe yakuttan (la'l-i Bedahşî, la'l-i Bedahşânî) geldiği ileri sürülmüşse de daha sonra bunun aksinin söz konusu olduğu ve taşın adını buradan aldığı görüşü kuvvet kazanmıştır. Klasik Türk edebiyatında adı geçen kıymetli madenlerden biri olan la'lin en meşhur cinsi Bedahşan şehrinde çıkarılır. Az da olsa "kan" mânasında kullanılan bedahşan, ayrıca bölgede çıkan bir cins taşın ezilmesiyle elde edilen lâcivert rengin adıdır. Edebî eserlerde de daha çok "la'l-i Bedahşân" şeklinde geçmektedir (Saray, 1992: V/291-292; Uzun, 1992: V/292- 293).

Âlî sevgilinin dudağının yansımaya denizdeki mercanın ve kan içindeki Bedahşan la'linin imrendiğini söyleyerek sevgilinin güzellik unsurlarından olan dudağın kırmızılığına vurgu yapmaktadır:

Gözde ‘aks-i la‘lüne deryâda mercân imrenür

Kân içinde belki çak la‘l-i Bedahşân imrenür (G465/1)

8.4.3.2. Buhara

Bugün Özbekistan sınırları içerisinde yer alan tarihi bir bölgedir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şair, bülbüllerin Buhara ve Semerkand’a gitmelerini söylemektedir:

Çekilsün şimdiden sonra Buhârâ vü Semerkand’a

Hezârân ser-firâz olsun zemânunda ser-efgende (Trcb. VIII-1/3)

8.4.3.3. Çin

Çin, kuruluşu çok eski devirlere dayanan Doğu Asya’da büyük bir toprağa yayılan önemli bir devlet, aynı zamanda kültür ve medeniyet dairesidir. Tarih boyunca Türkler ile hasmane ilişkileri bulunan Çinliler ile Türk boy ve devletleri arasında çeşitli mücadeleler yaşanmıştır. Çin Seddi bu mücadelelerin en somut örneğini teşkil etmektedir. Aynı zamanda Çin geçmişte birçok bilimsel gelişmenin – barut, pusula, kâğıt, mürekkep gibi- yaşandığı ve dünyaya yayıldığı bir merkez olmuştur. Türk tarihinin aydınlatılması için önemli kaynaklardan birisi olan Çin arşivleri aynı zamanda dönem hakkında çeşitli bilgiler vererek tarih ilmine de ışık tutmuştur (Eberhard, 1943: 19- 29).

Şair, âşığın Çin illerini gezmesinin bir önemi olmadığını, onun cismani varlığının nerede olursa olsun gönlünün sevgilinin saçıyla bağlı kaldığını söylemektedir:

Çîn ü Mâçîn illerin seyreyledüm dirse n’ola

Şol gedâ kim bağladı gönlünü zülf-i yarda (G1205/4)

8.4.3.4. Gürcistan

Karadeniz'e kıyısı olan, Kafkasya'nın güneyinde bulunan bir ülkedir. Şair, şahın Gürcistan'ı tamamen ele geçirdiğini, böyle giderse İran ve Turan coğrafyasını da ele geçirebileceğini ifade etmektedir:

Musahhar kıldı Hak sen şâha Gürcistân'ı ser-tâ-ser

Alursın 'âkıbet îrân ile Tûrân'ı ser-tâ-ser (Trcb. VIII-4/1)

8.4.3.5. Hindistan

Bengal Körfezi ile Umman Denizi arasında, kuzeyinde Himalaya sıradağları, güneyinde ise Hint Okyanusu ile çevrili bir yarımada görünümünde büyük bir ülkedir. Gerek yüz ölçümü gerekse nüfus bakımından en büyük ülkeler arasında başı çeker. Nüfusun bu denli fazla olmasında bereketli tarım arazilerinin ve önemli ticaret yollarının üzerinde bulunması rol oynamıştır. Hindistan'dan başlayarak Avrupa'ya uzanan Baharat Yolu sayesinde ipek, baharat, inci gibi değerli ürünlerin ihracatını yapmaktadır (Erinç, 1998: 69). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte âşığın gözyaşları Hindistan'daki denizlerde bulunan incilere teşbih edilmektedir:

Katre-i eşküm midür dîdemde yâhûd 'Âliyâ

Câ-be-câ deryâ-yı Hindistân'da lu'lu'ler midür (G349/5)

Bir başka beyitte ise şair, Anadolu'da kadir ve kıymetinin bilinmediğini Hindistan'a gidip cevhere benzettiği sözlerini orada söylemesini kendine öğütlemektedir:

Âlî diyâr-ı Hind'e varup 'arz-ı gevher it

Gördün ki kadr u kıymetüni bilmez ehl-i Rûm (G959/6)

Geçmişte ve günümüzde baharat ihraç eden bu ülke, klasik Türk edebiyatı şiirinde özellikle karabiberin vatanı olarak ele alınmaktadır (Yeniterzi, 2009: 315).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte sevgilinin siyah saçlarının yanında benlerini görenlerin Hindistan'ın karanlığından beyaz karabiberin çıktığını söylemiştir:

Zülf-i siyeh yanında gören benlerin didi

Çıkmış sevâd-ı Hind'e niçe fülful-i sefid (G172/3)

8.4.3.6. Hutten

Doğu Türkistan'da yer alan bu bölge beyitlerde miski vesilesiyle geçer. Aşağıda verilen beyitte sevgilinin saçının kokusu Hutten şehrine gelmeseydi miskin Rum/Anadolu diyarına can atmayacağı ifade edilmiştir:

Post-pûş olmaz diyâr-ı Rûm'a cân atmazdı misk

Bûy-ı zülfünden Hutten mülkine peygâm olmasa (G1256/3)

Âlî bir başka beyitte feleğe seslenerek sevgilinin misk kokan saçını kefene sarmamasını, sinesinde saklayacaksa Hutten miskini saklamasını söyleyerek meşhur ve değerli oluşuna değinmiştir:

Hatâen zülf-i müşgînin kefen-pûş itme ey gerdûn

Derûn-ı sînde saklarsan al misk-i Hutten sakla (G1274/4)

8.4.3.7. Horasan

Horasan, İran'a bağlı eyaletlerden birisidir. Şair, âşığın sevgilinin ayağının toprağını başına taç etse Horasan illerini sevgilinin emrine amade edeceğini söylemektedir:

Hâk-i pâyun tâc idinse bir gedâ-yı tîre-dil

Râm ider emrine ser-cümle Horâsân illerin (G1057/3)

8.4.3.8. Maverâünnehir

Seyhun ve Ceyhun ırmakları arasında kalan tarihi bir bölgedir. Şair, âşığın ahının Buhara'dan, gözyaşlarının Maverâ'dan sevgilinin kapısına geldiğini tasvir etmektedir:

Kapunda âhum ile yaşum iki bî-nevâdur kim

Biri anun Buhârâ'dan birisi Mâ-verâ'dandur (G314/3)

8.4.3.9. Şirvan

Azerbaycan'da bulunan ve günümüzde olmayan bir kenttir. Şair, Sultan Murat'ı methettiği kasidesinde onun Şirvan'ı nasıl fethettiğini tasvir etmektedir:

Cihânun Erdşîr'i Hazret-i Sultân Murâd ol kim

Şerâr-ı tîgî hâlâ âteş urdı mülk-i Şîrvân'a (K36/14)

8.4.4. Balkan Coğrafyası

8.4.4.1. Zigetvar

Bugünkü Macaristan sınırları içerisinde bulunan Zigetvar kenti, Kanuni Sultan Süleyman tarafından fethedilerek sancak merkezi haline getirilmiştir (David, 2009: 157). *Dîvân*'da yer alan kasidede Âlî, Zigetvar'ın fethini elinden geldiğince anlatacağını ifade ederek tasvirlerde bulunmuştur:

Kıssa-ı fethini Sigetvâr'un

Eyleyüp egri togrı bir inşa K47/2

Bir yanında akar zülâl-i kerem

Bir yanı gülsitân-ı cûd u sahâ

Kapamaz dergehini dest-i dırîg

Kapamaz topragını bâd-ı bela

Sîm ü zer şekli sâf âyînevâr

Her ruhâmında zâhir ü peyda

Kapusı üzre bir kitâbesi var

Nakş-ı hayru'l-umûri evsatuhâ (K47/12-15)

8.4.5. İran Coğrafyası

8.4.5.1. Acem

Acem, “Arap olmayan” manasında İranlılar için kullanılan bir isimdir. Bugünkü İran coğrafyasını adlandırmak için de kullanılmaktadır (Yeniterzi, 2009: 304). *Dîvân*'da yer alan beyitte Acem'in gönül dinlendiren türkülerinden bahsedilmektedir:

Küşte-i şîvesi türkân-ı dil-ârâm-ı 'Acem

Nâzinun haste-i bî-çâresi ehl-i Şîrâz (K95/12)

8.4.5.2. İsfahan/Sıfahan

Safeviler Dönemi'nde İran'ın başkenti olan İsfahan, beyitlerde sürmesinin meşhurluğu ile yer almıştır. Kadınlar süslenmek için göz kapaklarının içine siyah ya da lacivert toz sürerler. Bunun adına sürme denilse de edebiyatımızda kuhl-i İsfahânî olarak geçer (Onay, 1993: 381-382). Şair, âşığın kan ağlamaktan gözlerindeki İsfahan sürmesinin akmasıyla gözlerinin altında oluşan izle horasanî adı verilen kavuk arasında şekil yönünden bir ilişki kurmuştur:

Dem-â-dem derd ile kan aglamakdan çeşm-i pür-nemde

Horâsânî'ye dönmişdür hemân kuhl-i Sıfâhân'î (K58/22)

Bir başka beyitte ise sürme ile ayın hilal hâli arasında şekil yönünden ilişki kurulmuştur. Şair, güneşi horasanî adı verilen kavuk gibi başına taç etmeyi, İsfahan sürmesini de hilal şeklinde göz kapağına sürmeyi istemektedir:

Şemsi ger tâc-ı Horâsânî idinsem başuma

Lâyık oldur mâhı hem kuhl-i Sıfahân eyleyem (K13/97)

8.4.5.3. İran

Orta Doğu ve Orta Asya'da toprakları bulunan İran, büyük bir ülkedir. Geçmişten günümüze kadar Sâsânî, Pers ve Müslüman kültürleri etkisi altında kalarak zengin bir medeniyet oluşturmuştur. Şair, âşığın sevgilinin eşliğini terk ettiğinde gönlünün başka kimsede yer bulamayacağını söyleyerek sevgilinin gönlünün bir yana, İran ve Turan'ın bir yana olduğunu ifade etmektedir:

İşigün terk eyleyüp anlar da şâh olmaz gönül

Çekse San'ân bir yana îrân u Tûrân bir yana (G56/4)

8.4.5.4. Tebriz

İran'ın bugünkü başkenti olan Tebriz, tarih boyunca da önemli bir merkez konumunda olmuştur. Şair, şahın kendisini kör eden çengeli korkuyla çekerek Tebriz'e bir daha ayak basmadığını söylemektedir:

Çekerek haşyeti kullâbı götürdi yohsa

Şâh-ı a'mâ niçe yıl basmadı Tebrîz'e kadem (K67/16)

8.4.6. Kırım Coğrafyası

8.4.6.1. Kefe

Kırım Yarımadası'nın güneydoğu kıyısında yer alır. Bugün ise Ukrayna sınırları içerisinde. Kefe'nin bir ticaret şehri olması sebebiyle işlek bir limanı, iskelesi ve gümrüğü bulunmaktadır. Kefe gümrüğü, Osmanlı Devleti'nin dört gümrük bölgesinden birisidir (Öztürk, 2002: XXV/182-184). Şair aşağıda yer alan ilgili beyitlerde, sevgilinin güzelliklerini vasfederek onu uçan bir lale gibi tasavvur edip Kefe'den Anadolu'ya bir yadigâr olarak geldiğini ifade etmektedir:

Çeşm-i tatâr u hatt-ı ruh-ı yâr ol ortada

Pervâzi lâledür Kefe'den Rûm'a yâdgâr (K64/9)

Çeşm-i Tâtâr'a karşı hat-ı rûyun âşkâr

Pervâzi lâledür Kefe'den Rûm'a yâdgâr (G188/1)

DOKUZUNCU BÖLÜM

PARA VE PARA BİRİMLERİ

Günlük hayatta birçok yerde kullandığımız para, insanlığın en eski zamanlarından itibaren bir mal karşısında verilen bedel olarak görülmektedir. Bu bölümde XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde kullanılan paralardan bahsedilmektedir. *Dîvân*'da para anlamına gelen nakd ve para üzerine basılan damga anlamına gelen sikkeden de söz edilmektedir.

Beyitlerde daha çok “nakd-i can” terkibi ile yer alan nakd/para, âşığın sevgili için feda ettiği en değerli varlığı olarak görülmüştür. Âşık, sevgilinin yoluna can nakdini harcamışken sevgilinin kendisini akçe ve altına satmasına sitem etmektedir:

Ben senün yoluna cân nakdini bezl itmişken

Sen beni akça vü altuna satarsın hayfâ (G23/3)

Düşmanlar, sevgiliye âşığın kendisi için can nakdini teslim edemeyeceğini söyleyerek âşığa iftira atmışlardır:

Nakd-i cânı sana teslim eylemez dirmiş ‘adû

İ‘timâd itme begüm va’lîlâh bühtândur bana (G39/3)

Bir diğer beyitte ise şair, sevgilinin dudağının ümidiyle âşığın gözyaşı paralarını, sarhoşların ise gümüş para saçtıklarını ifade etmektedir:

La‘lün ümîdine saçaram nakd-i eşkümi

Zîrâ ki ‘Âliyâ direm eyler nisâr mest (G103/5)

Sikke, Emevîler'den itibaren İslâm dünyasında bağımsızlığın ve egemen bir gücün sembolü olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte devletin başına geçen hükümdarın sikke kestirip hutbe okutması da gelenek hâline gelmiştir (Tekin, 2009:

XXXVII/179). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, cihanda sikkesi ile akıllarda kalan padişah'tan söz edilmektedir:

Cihâna sikkesi hâtır-nişân olan şâhun

Vücûdı ma‘den-i cûd olduğına burhân ol (K42/17)

9.1. Akça/Akçe

“Ak” Türkçede beyaz anlamında olduğundan “akça” da beyaz sikke anlamına gelir. Akça adlı gümüş para 1328 yılında Osmanlı padişahlarından Orhan Bey tarafından bastırılmıştır (Pakalın, 1993: I/22). *Dîvân*'da akçeye en çok benzetme yapılan öge gözyaşıdır. Akçe ile gözyaşının bağdaştırıldığı aşağıdaki beyitte şair, unsurların hem yuvarlak şekli hem de dökülüş bakımından oluşturduğu benzerliği ele almıştır:

Agladum dâgını açınca hasûd

Akça dökdüm sıfâl-i miskîne (G1322/4)

Âlî, sosyal hayatın merkezinde olan emekçi sınıfını da konu edinmiştir. Çalışan insanın döktüğü alın terinin akçe gibi parladığını ifade ederek hem alın terini hem de akçenin değerini vurgulamıştır. Bu beyitte aynı zamanda çalışan insanın, alın terinin hakkını vermenin de önemli olduğu ifade edilmiştir:

Dökilse reşhaları akça gibi lem‘a urur

Fakîre lâzım u vâcibdür ihtirâm-ı ‘arak (G651/3)

Dîvân'da yer alan bir diğer beyitte ise şair, akçeyi gökten saçılan yağmur damllarına da benzetmiştir. Allah'ın rahmeti olan yağmurun yağması akçe gibi değerli görülmüştür:

Sehâb kîseleri ey felek sökildi gibi

Hizâne-i keremünden zemîne akça akar (G209/2)

Bir diğerk beyitte sevgilinin âşığının sararmış yüzüne bakmayacağını söyleyen şair, akça isterse de âşığının fakir olduğunu ancak kemal sahibi biri olduğunu dile getirmektedir:

N'ola bakmazsa rûy-ı zerdüme yâr akça isterse

Fakîr eksükliyin mâlum menâlüm yok kemâlüm var (G222/3)

9.2. Dinar

Latince'den Arapçaya geçen dinar, altın paralara Araplar tarafından verilen addır (Pakalın, 1993: I/451). Aşağıdaki beyitte dinar, altın ile renk yönü ve değerkli olmasıyla bağdaştırılmıştır:

Bir zerre bahâdur niçe bin dirhem ü dînâr

Söz gevherin al meyli ko sîm ü zere cânâ (G24/7)

Bir diğerk beyitte ise şair, tüccara gümüş ve dinar toplamak/kazanmak için insanın kendisini perişan etmemesini söyleyerek dünya belasından kurtulmasını istemektedir:

Perişân olma cem'-i sîm ü dînâr iktizâsından

Halâs it kendüni ey hâce gel dünyâ belasından (G1043/1)

9.3. Dirhem

Dirhem, Arap para sisteminde gümüş sikke yerine kullanılmış sonra da Osmanlılara geçmiş bir tabirdir. Farsça “direm”den alınmıştır (Pakalın, 1993: I/453). Âlî, aşağıda verilen beyitte dinarı altın olmasından dolayı güneşe, dirhemi de gümüş para olmasından dolayı yıldıza renk yönüyle teşbih etmiştir. Güneşin yüzünün sararmasını dinar, yıldızın gözünün ağarmasını dirhem hasretinden mi olduğunu düşünmektedir:

Çeşm-i encüm agarup mihrün yüzi zerd oldugı

Zâhidâsâ hasret-i dînâr u dirhemden midür (G351/2)

Dirhem aynı zamanda okkanın dört yüzde bir kısmı olan eski bir ağırlık ölçüsü birimidir (Şemsettin Sami, 2015: 262). Hz. Yusuf'un köle olarak satılması olayına telmihte bulunulan beyitte dirhem, alım satımda kullanılan bir ağırlık ölçüsü olarak işlenmiştir. Şair, Hz. Yusuf'u dirhem dirhem satamadıkları için terazi ile kefelerin birbirleri ile çekiştiklerini tasvir etmektedir:

Satamadıklarıçün Yûsuf'ı dirhem dirhem

Bunca demdür ki dahı keffe-i mîzân çekişür (G437/4)

9.4. Filori

Filori, Floransa şehrinde darp edilmiş üzerinde zambak çiçeği olan altın paralara verilen isimdir (Pakalın, 1993: I/629). Şair; aşağıdaki beyitte feleği sarrafa, filoriyi de onun tarttığı altına benzetmiştir. Sarrafın kullandığı tartı aletinde filori, aynı zamanda renk hususiyeti ve değer bakımından ay ve güneşin dengi olmuş, onlarla kıyaslanmıştır:

Çerh sarrâfı filorisini tartar şeb ü rûz

Burc-ı mîzânda anun ay ile gün veznesidür (G340/2)

Bir diğer beyitte ise şair, âşığın teninde açılan yaralar ile küpün içindeki filoriler arasında benzerlik kurmuş, ölünce de define gibi toprağa gömüleceğini ifade etmiştir:

Pür-dâg ola tenüm ki ecel hâke defn ide

Bir küp filorî zann idelüm ki defînedür (G329/3)

9.5. Fûls-i Ahmer

Fûls-i ahmer, “bakır sikke, kızıl mangır” anlamlarına gelir. Dolayısıyla değeri düşük olan parayı işaret etmektedir (Keskin, 2009: 1033). Aşağıdaki beyitlerde şair, aynı zamanda kızıl mangır da denilen fûls-i ahmeri rengi dolayısıyla âşığın yaralarına benzetmiştir. Âşık yaralarının fûls-i ahmer, gözyaşlarının nakd/akça olduğunu ifade ederek sevgiliye kavuşmanın ucuz olmadığını söylemektedir. Diğer para birimlerine nispeten değerinin düşük olması ile de aynı zamanda âşığın yaralarının sevgili tarafından değersiz oluşuna değinilmek istenmiştir:

Kızarmış tâze dâgum fûls-i ahmerdür sirişküm nakd

Metâ‘-ı vasl-ı yârı sanmasunlar akçesüz pulsuz (G507/5)

Bir başka beyitte ise fûls-i ahmer iki farklı yönüyle ustaca ele alınmıştır. Bir kısmı sarı bir kısmı kırmızı olan gül-i ranâ, klasik Türk şiirinde genelde “iki yüzlü” anlamına gelecek şekilde kullanılan bir mazmun niteliğindedir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte gül-i ranâya benzetilen dünyanın iki yüzlülüğüne değinilmiş ve bu beyitte fûls-i ahmer ile altın, hem renk hem de değer bakımından kıyaslanmıştır:

Gâh zer geh fûls-i ahmer gösterür derd ehline

İki yüzlüdür fenâ dünyâ gül-i ra‘nâ gibi (K15/15)

9.6. Yalvarı

Hintçe filori manasına gelen bir para çeşididir (Onay, 1993: 434). Klasik Türk edebiyatı şiirinde “sevgili” bütün özellikleriyle idealize edilmiş bir tiptir. Boyu servi; beli ince; ağzı gonca ya da mimdir hatta yoktur bile. Gamze ve kirpiği ile âşığın canına kasteder, rakibe yönelir. Zaman zaman geleneğin dışında gerçek hayattan alınmış bir sevgiliye yani çizgi dışı bir güzele rastlarız (Ayrıntılı bilgi için bk. Kurnaz, 2011: 33-42). Aşağıda verilen beyitte Cemal Kurnaz’ın ifadesi ile bir “çizgi dışı güzel”in paraya rağbet ettiğini görmekteyiz. Klasik Türk edebiyatı şiirinde

âşığa yüz vermeyen, naz eden sevgilinin bu beyitte parayı görünce âşığa meylettiği belirtilmiştir¹⁸:

Mahallinde dırîg itmez güzeller bûsesin ‘Âlî

Hemân başdan ayag[ın]a düşüp yalvârı görsünler (G413/5)



¹⁸ XVI. yüzyılda yaşamış, şiirleri dünyevî zevk ve hayallerden oluşan, klasik Türk edebiyatının şair sultanlarından Bâkî'nin de *Dîvânı*'nda benzer ifade görülmektedir:

Güzeller mihri-bân olmaz dimek yañlışdur ey Bâkî
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (G55/5)

ONUNCU BÖLÜM

HASTALIKLAR VE TEDAVİ UYGULAMALARI

Hastalıklar ve hastalıklar için uygulanan tedavi yöntemleri gibi halk hekimliğine dair bilgiler klasik Türk edebiyatı şairleri için bir kaynak oluşturmuş ve şiirlerinin içeriğini zenginleştirmiştir. Halkın içinde yaşayan ve kendisini halktan soyutlamayan şairlerden Gelibolulu Mustafa Âlî de *Dîvân*'ında XVI. yüzyılda görülen hastalıklara ve tedavi yollarına şiirlerinde yer vermiştir.

10.1. Hastalıklar

10.1.1. Âbile/Çıban/Sivilce

Bir cilt hastalığı olan âbile, deri yüzeyinde meydana gelen kabarcık, çıban, sivilceye denir (Ayverdi, 2010: 3). Âlî, akarsuyun yüzeyinde oluşan kabarcıkları, servi boylu sevgiliyi ararken oluşan âbile olarak tasvir etmiştir:

Her gördüğüne reng-i ruhun yâd ider hezâr

Zikr-i la'lünle goncalarun la'li âbdâr

Başın salar hırâmın anup cümle şâhsâr

Sen serv-kaddi arayu arayu cûybâr

Çıkdı habâblardan ayagında âbile (Ths. 1/3)

10.1.2. Âkûr/Kuduz

Kuduz; kuduz olan köpek, kedi gibi hayvanlardan ısırma, tırmalama veya salya yolu ile insanlara bulaşan ve aşısı yapılmazsa öldürücü olabilen bir hastalıktır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte kuduz köpeklerden büyük ve küçük de olsa yaratılışı itibarıyla kuduz olduklarından bahsedilmektedir:

Büyüğü küçüğü nefsinde birer kelb-i 'akûr

Bana sor cümle levendânı nakîr ü kıtmîr (Kt. 47/5)

10.1.3. A'mâ Olmak

A'mâ, insanın görme yetisinin olmaması, kör olmasıdır. *Mürşid* adlı tıp kitabında a'mâ şu şekilde ifade edilmiştir:

“*Ve göze inen şu eger galiz ola ve delügi ol hadd-ilen kaplamış ola kim, taşradagı nesneleri hiç görmeye, ana ‘amî dirler.*” (Bayat 2004: 245).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, görünen göze a'mâ şeklinde perdedar olduğunu söylemektedir:

Zâhir gözine şekl-i 'amâ perdedâr idi

Tâ kim görine dîde-i bâtında vech-i kâm (K18/45)

10.1.4. Behak

Sözlükte insanın derisinde pul pul beyazlık ve alaca bir renk meydana getiren bir çeşit hastalık şeklinde ifade edilmektedir (Devellioğlu, 2006: 79). Ancak *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte ateşli bir hastalık olması sebebiyle titremeye de yol açmasından bahsedilmektedir:

Geh ra'şê derdi zerd kılup düşdi lertzeye

Geh pîr-i çerhün oldı teni ser-be-ser behak (G644/3)

10.1.5. Çiçek Hastalığı

Vücutta iri kabarcıklar şeklinde çıkan, ateşli ve bulaşıcı bir hastalıktır. Şair, bir köçeğin içinde baharın yansıması yüzünde ise bahar çiçeklerinin kabarcıkları olduğunu ifade ederek çiçek hastalığına yakalandığını anlatmıştır. Bu hâliyle köçek, üzerinde kabarcıkları olan bir kadeh şaraba benzetilmiştir:

İçinde 'aks-i bahâr-ı ruhun yüzünde habâb

Piyâle bir köçegündür senün çıkardı çiçek (G741/2)

10.1.6. Derd-i Ser/Humâr/Baş Ağrısı

Humâr/Baş ağrısı klasik Türk edebiyatı şiirinde en çok adı geçen rahatsızlıktır. Şairlerin söz konusu ettiği baş ağrısı ise şarap içtikten sonra meydana gelen bir ağrıdır. Âlî, şiirlerinde yer alan bu ağrıyı çeşitli şekil ve nedenlerle ifade etmiştir.

Şarap içme alışkanlığının uzun zamandır olduğunu belirten şair, kırmızı şarap varken kendisine afyon sunulmamasını istemektedir. Ayrıca içtikten sonra meydana gelen baş ağrısının eskisi kadar zarar vermediğini, o ağrıya alıştığını dile getirmiştir:

Mey-i hamrâ tururken bana efyûn anma ey ‘Âlî

Zarar virmez humârı eskiden mu‘tâdumuz yegdür (G300/5)

Bir başka beyitte ise şarabın verdiği hazzı ve neşeyi etrafa anlatırken çektirdiği baş ağrısının unutulduğunu söylemektedir:

Unıdursın humâr elemelerini

Neş’esin halka vasf idüp her ân (Trkb. VI-1/3)

10.1.7. Göz Kararması

Göz kararması genellikle tansiyon düşüklüğünden kaynaklanan bir rahatsızlıktır. Âlî, aşağıda yer alan beyitte şarabın yokluğundan gözünün karardığını ifade etmektedir:

Humârın zulmetinden göz kararmışdur Sikendervâr

Meded ‘Âlî yitiş Hızır ol bana sen bir kadeh mey sun (G1132/5)

10.1.8. Hafakan/Kalp Çarpıntısı

J. Chardin, hafakan/kalp çarpıntısını teşhisi zor ve çaresi bulunmayan bir hastalık olarak anlatmaktadır. Endişe, korku ve üzüntünün sebep olduğu düşünülen

bu hastalığa o dönemde hekimlerin saf şarap içmeyi tavsiye ettiklerini söylemektedir (Chardin, 2014: 82).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte kalp çarpıntısı geçiren insanın hareketliliği gül üzerinden anlatılmıştır. Gül bahçesinde gülü tahrik eden, hareketlendiren sabâ rüzgârı değil, sevgilinin kırmızı yanağıdır. Gül, sevgilinin yanağını görünce kalp çarpıntısı geçirdiğinden hareketlilik göstermiştir:

Gülşende sabâ sanma iden goncayı tahrîk

Gül gördi ruhun ugradı renc-i hafakâna (G1309/3)

10.1.9. Hummâ

Şiddetli ateş ve nöbet geçirme hastalığına denir. Âlî; sabah akşam gönlünün ateşli, bedeninin ise titremede olduğunu söylemektedir. Eğer bu durum devamlı olmasaydı humma hastalığına yakalandığını zannedecektir:

Dil harâretde beden lerzededür şâm u seher

Dâ'imî olmasa ger anı sanurdum hummâ (K100/9)

Bir diğer beyitte ise şair, mihnet hummasının can alıcı bir titreme olduğunu söylemektedir:

İnende dîtreyüp ey hâce düşme üstine mâlun

O cân-keş lerzedür sen anı bir hummâ-yı mihnet tut (G115/3)

10.1.10. İmtilâ

İmtilâ; vücudun herhangi bir bölgesinde kan toplanması ya da çok yemek yemekten kaynaklanan mide dolgunluğu, hazımsızlık anlamında kullanılır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Hz. Âdem'in cennetten kovulmasına sebebiyet veren olaya telmihte bulunmaktadır. Hz. Âdem nefesine hâkim olamayıp Allah'ın yasağına karşı

gelmiş ve bir iki tohum için “tuhme-pezîr” olmuştur. Şair, kişinin imtilâdan/çok yemek yemekten sakınmasını öğütleyerek nefsine hâkim olmasını söylemektedir:

İmtilâdan sakın el kıssa tehî nefsüni sen

Bir iki tohm için Âdem'dür olan tuhme-pezîr (G477/3)

10.1.11. Kan Tutması

Kan tutması, kanı görünce kendinden geçme şeklinde olan psikolojik bir rahatsızlıktır. Şair, gül açılmazsa bülbülün inlemeyeceğini söyleyerek bülbül ve gül arasındaki ilişkiye değinmektedir. Gülün rengini bülbülün kanından aldığını tasavvur ederek gülün bülbülün kanıyla dirildiğini, bülbülün de güle kanını akıtmasıyla bülbülü kan tutması anlatılmaktadır:

İnlemez bülbül açılmazsa gül olmaz rengîn

Birisin kan tutar ammâ birisi kan dirisi (G1452/3)

Şair, gözlerinden kanlı yaşlar akmasaydı kederin kanından canının çıkacağını dile getirmiştir. Kendisini kan tutarken bu kederden hacamat yaptırarak kurtulduğunu söylemektedir:

Cân çıkardı hûn-ı gamdan dîde hûn-bâr olmasa

Fasd ile kurtuldum ey 'Âlî tutarken kan beni (G1521/7)

10.1.12. Kusmak

Yenilen yiyeceklerin mideye rahatsızlık vermesi sonucu yemek borusu yoluyla vücuttan atılmasıdır. Şair, köpeklerin dünyaya talep etmenin sefasını ortadan kaldırdığını söyleyerek mevkiyi görenlerin içine kusulmuş bir testi olduğunu zannedeceklerini dile getirmektedir:

Kilâb tâlib-i dünyâ safâsın eyledi güm

Gören sanur ki kusulmuş sifâldür mansıb (K98/8)

10.1.13. Lenk/Topal

Bacaktaki sakatlık nedeniyle seker gibi yürümek ya da iki adımda bir, yana eğilerek yürümek durumunda kalmaktır. Âlî, düşmanın taş ile ayağını kırdığını talihimdir desem de bunu insanların kendi özrü olarak göreceğini söylemektedir:

Seng-i ta‘n ile şikest itdi ayagum a‘dâ

Tâli‘ümdür disem iller sanalar ‘özümi leng (K24/22)

10.1.14. Lüknet/Peltek

Kelimeleri tam çıkarmakta zorlanma, kekeleme gibi dilde tutukluk yaratan bir rahatsızlık/özürdür (Ayverdi, 2010: 748). Şair, *Dîvân*’da yer alan bir kıtasında lüknet/peltek bir şahsı tarif etmektedir:

Benüm selâset-i eş‘ârüm itmeyen idrâk

Hemân iki har-ı lâ-yefhem oldu bunda ne şek

Birisi dilleri dönmez sefîh-i ehrimenân

Birisi şol Çelebi kim ola dili peltek

Benüm metânet-i şî‘rüm ne bilsün ey ‘Âlî

Binâ-yı beytüme girmez o gûne kec mertek (Kt. 83/1-3)

10.1.15. Remed

Remed, göz kapağının iltihaplanmasıdır. Muhammed bin Mahmûd-ı Şîrvânî, remed hastalığının tedavisi için gözün yeşil veya siyah bir bağla bağlanması önerir:

“(...) gözlerine asduklarını ve yaşlarını sildükleri ak ve kızıl olmayalar, gök nesneler ve yeşil veya kara olalar.” (Bayat- Okumuş, 2004: 183).

Âlî, âşığın sevgilinin yüzünü seyredince güzelliğinin gözündeki rahatsızlığı geçirdiğini dile getirmiştir:

Seyr-i cemâl-i yâra komaz gözlerüm remed

Nâ-dîde derdden bana yâ Rabb kıl meded (G152/1)

10.1.16. Sebel

Dönemin tıp kitaplarından biri olan *Mürşid*'de sebel, gözde örümcek ağı gibi çekilmiş kalın ve kıvrık bir perde olarak tarif edilerek göz yaşarmasına sebep olduğu, bazen kızılığın azaldığı, göze bakınca bulut gibi nesnelerin görüldüğü ifade edilmektedir.

“(...) gözlerinde bakanlara eyle gözüke kim, mültehamilerin bulut gibi nesneler büriyüb örtmüşdür.” (Bayat- Okumuş, 2004: 193).

Bunun yanında bahsedilen tıp kitabında sebel hastasının güneşe ve ışığa bakamayacağı da belirtilmektedir.

“(...) ve hasta çok ahsura ve güneşe veya yıldurayıcı ve ışıklı nesnelere bakıldığında daha artuk ahsura ve hem gözleri katı yaşara ve gözün en içerüsü atıla, sanca, agrıya.” (Bayat-Okumuş, 2004: 194).

Âlî, aşağıda yer alan beyitte feleğin hüner ehlini görececek gözlerinin olmadığını, gözlerine perde indiğini ifade ederek yakınmaktadır:

Hüner ehlin görececek gözleri yok devrânun

Berfden Zâl-i sipihrün gözine indi sebel (K86/21)

Ağlayınca gözün sulanması sonucu etraf bulanık görülür. Âlî bu duruma değinerek âlemi gören gözlerine ağlamaktan perde indiğini, bulanık görmeye başladığını ifade etmiştir:

Ser-nüvişt imiş bana bunca belâlar tâ ezel
 Aglamakdan çeşm-i 'âlem-bînüme irdi sebel
 Mülk-i dil yagmaya vardı sensüzün ey bî-bedel
 Hükm ider şimdi oturmuş sadruna bi'se'l-bedel
 Gerçi sen gitdün habîbüm gitmedi dilden gamun
 Hey vefâsuz dil-berüm senden vefâludur gamun (Ts. 3/4)

10.1.17. Teb/Sıtma

Sıtma, bir tür sivrisineğin sokmasıyla insandan insana bulaşan, titreme, ateş ve ter nöbetleriyle kendini gösteren bir hastalıktır. *Divân*'da yer alan ilgili beyitlerde ateş ve titreme belirtisi üzerinde durulmuştur:

Ditreyüp düşün ko derd üstine 'Âli dem-be-dem
 Derdmende tâbiş-i nâr-ı muhabbet teb yiter (G256/5)

Vücûdun tâb u teb gün gibi ditredükçe ey meh-rû
 Garâ'ib lerzeler peydâ olur ben derdnâkünde (G1212/2)

Sûzişümden muztarib bir şem'a-i kâfûrdur
 Tâb-ı teb kim ol semen-sîmâyı dir dir ditredür (G325/7)

10.1.18. Tebhâle/Uçuk

Dudakta sıkıntı, yüksek ateş gibi çeşitli nedenlerle çıkan kabarcıklara tebhâle/uçuk adı verilir.

Şarabın üzerinde yer alan kabarcıklar ile sevgilinin dudağındaki uçuk arasında kırmızı rengi ve yuvarlak şekli yönünden bir ilişki kurulmuştur. Kabarcıklar tatlı şaraba gark olmuşken sevgilinin dudağı da bir tebhâle/uçuk gibi kanlı suya gark

olmuştur. Sevgilinin dudağının kanlı suya gark olmasının nedeni uçuğun içinde kanlı suyun bulunmasıdır:

Habâb âvâre kim oldı şarâb-ı nâba müstagra

Leb-i dil-berde bir teb-hâledür hûn-âba müstagra (G652/1)

10.1.19. Uyuz

Kaşıntı şeklinde meydana gelen bir deri hastalığı olan uyuz, *Dîvân*'da yer alan beyitte eskiden uygulanan tedavi yöntemlerinden yağlama/merhem sürmek ile birlikte anılmaktadır:

Bir âfete uyuz geçinürmiş o bî-vefâ

Bir çâre mümkün olmaya mı yağlamagıla (G1289/4)

10.1.20. Zükâm/Nezle

Yılın her mevsiminde görülebilen bir solunum yolları hastalığıdır. Mevsim geçişlerinde ve ani sıcaklık değişimlerinde görülebilir. Üşütmek/soğuk almaktan ileri gelen bu hastalığın burun akması, tat ve koku alamama gibi belirtileri vardır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte nezle olan bir kişinin koku alamayacağına değinilmektedir. Hastalığın bu belirtisi ise Âlî tarafından bir benzetme ile konu edilmiştir. Nezlenin nefes almayı engellemesi beyne hava gitmemesine neden olur. Bu durum halkın zihnini buhul/pintilik ile zarar görmesi, onların etkisinde olması sonucunda bu düşünceden kurtulana kadar –nezle hastalığını atlatana kadar- latif, ince güzelliklerden –kokudan- daima uzak olacağını ifade etmektedir:

Halkun demâğı buhl ile olmuş hâlel-pezîr

Bûy-ı latîfi hiss idemez dâ'imî zükâm (K18/109)

10.2. Tedavi Uygulamaları

10.2.1. Alkol

Âlî, “Çivi çiviye söker.” atasözünü hatırlatarak içkinin verdiği baş ağrısının şarap içmekle geçeceğini söylemiştir:

Humârun zulmetinden göz kararmışdur Sikendervâr

Meded ‘Âlî yitiş Hızır ol bana sen bir kadeh mey sun (G1132/5)

Toldurup kanumla sâgar gibi her bir dâgumu

Ser-te-ser nûş eylesem def‘-i humâr itsem dirin (G1147/2)

10.2.2. Fasd/Hacamat

Vücutta rahatsız olunan yerden iğne, bıçak, neşter yardımıyla kan alınan tedavi yöntemine hacâmât; bu işi yapan kişiye ise fassad/haccâm denir. Şair, gözlerinden kanlı yaşlar akmasaydı keder kanından öleceğini dile getirmektedir. Ancak hacamat tedavisinde uygulanan yöntemle kendisindeki keder kanının dışarı çıktığını ve bu rahatsızlıktan kurtulduğunu söylemektedir:

Cân çıkardı hûn-ı gamdan dîde hûn-bâr olmasa

Fasd ile kurtuldum ey ‘Âlî tutarken kan beni (G1521/7)

10.2.3. Merhem Sürmek

Merhem, vücudun dış yüzeyinde olan yaralar için kullanılan bir ilaçtır. Âlî, âşıktan sevgilinin kûyunun toprağını daima gözyaşları ile sulamasını istemektedir. Nedeni ise aşk kılıcının yarasına rahatlık verecek merhemin bu olmasıdır:

Hâk-i kûy-ı yârı göz yaşıyla tahmîr it müdâm

Zahm-ı tîg-ı ‘ışka râhat-bahş olan merhem budur (G317/2)

Deri yüzeyinde olan yaralar için yaranın hava almasını sağlayan, nemli tutan ve mikroplardan koruyan pansuman malzemeleri kullanılmaktadır. Pansumandan sonra ise yara tekrar sarılmalıdır. Âlî, gözyaşlarının gönül yarasını nemlendirdiğini söyleyerek pansuman esnasındaki nemlendirme işlemini akla getirerek merhemin yenilendiğini zannetmektedir:

Hâk-i kademin dîdelerüm eyledi nemnâk

Gûyâ dil-i mecrûhuma merhem yenilendi (G1404/6)

Âlî, tabibe merhemlerinin devrin Lokman'ına da ait olsa kabul etmeyeceğini söylediği beyitte sevgilinin aşk derdine ihtiyacı olduğunu dile getirmektedir:

Kabûlüm yok senün merhemlerün Lokmân-ı dehr olsan

Tabîbâ derd-i 'ışk-ı yâra lîkin çok niyâzum var (G219/3)

Bir başka beyitte ise şair, insanların yürek yarasına merhem olsa da kimseye yaranamadığını ifade etmektedir:

Yüregi yarasına merhem urursan da eger

Bu ne hikmet ola kim âdeme eylûk yaramaz (Kt. 215/3)

10.2.4. Nabza Bakmak

Bir yaşam göstergesi olan nabız, doktorlar tarafından teşhis amaçlı bakılır ve hastanın vücudunda meydana gelen değişiklikleri anlamada yardımcı olur. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitlerde âşık; doktordan nabzına bakıp kendisine bir tanı koymasını, derdine çare olmasını istemektedir:

Tabîb ol sâkiyâ tut nabzumı derdüm nedendür bil

Bulınmaz câm-ı pür-mey el ayak tutmaz beden haste (G1190/3)

Etibbânun eli nabzumdadur her lahza her sâ‘at

Ne derdüm var benüm derdünden özge dest-gîrüm yok (G679/3)

Çâre tedbîr it tutup nabzın hakîm-i dehr isen

Sana sıhhat pîre-zen dünyânı almışdur maraz (G621/2)

Tutup nabzın tabîbüm dest-gîr ol cân-ı bîmâra

Meded bir çâre kıl [ber]-geşte-hâlün derdmendün gör (G443/4)

10.2.5. Perhiz Yapmak

Günümüzde hastalıklarla beslenme arasındaki ilgi herkes tarafından bilinmektedir. Modern tıbbın sağlıklı beslenme prensibi geçmişte “sağlığın başı perhizdir” atasözüyle ifadesini bulmuş, az veya yeterli miktarda yemenin insan sağlığı için daha uygun olduğu bugün tıp kitaplarında belirtilmiştir (Yeniterzi, 1999: 94). Yeme içmeye dikkat edilmesi için uygulanan perhiz, doktor tarafından âşığa emredilmiştir. Ama âşık sevgilinin daima kendisine gam yedirdiğini o yüzden perhiz yapamadığını söylemektedir:

Gıdâdan bana perhîz emr idersin ey tabîb ammâ

Dem-â-dem gam yirin ben yine ol ‘illet mukarrerdür (G276/4)

Âlî, *Dîvân*’da yer alan şiirinde kişinin aç gözlülük etmediği tek bir gün olmadığını, ne bulursa yiyip sağlığına dikkat etmediğini, perhiz yapmadığını dile getirmiştir:

Gün mi vardur ki tama‘ dendânını tiz itmedün
 Buldugun aldun yidün bir lahza perhîz itmedün
 Görmege sıhhat yüzün rûyun ‘arak-rîz itmedün
 Kendüni bîmârlar gibi seher-hîz itmedün
 Bister-i zer-kâra yatmışsın koyup bâlîne baş
 Dâr-ı dünyâ itmiş ey gâfil seni sâhib-firâş (Ts. 2/3)

10.2.6. Şişe Çekmek

Soğuk algınlığı ve ağrıları dindirmek için başvurulmuş bir tedavi yöntemidir. *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte şişe çekmek ifadesi tevriyeli kullanılmıştır. Beyitte hastalığın sebebi gam, tedavisi de şişe çekmek yani içki içmektir:

Tabîb eydür şarâb iç vâ‘iz eydür câm-ı meyden geç
 Çü ‘illet hûn-ı gamdandır münâsib şişe çekmekdür (G292/4)

10.2.7. Tiryak

Tiryâk, zehirlenmeye ve bazı hastalıklara karşı kullanılan mâcun, panzehir ve afyon anlamlarında kullanılmaktadır. Macun olarak ilk defa Yunanlı hekim Mitridat’ın bulduğu sanılan tiryâk, sancı ve öksürüğü keser, yılan ve akrep sokmalarında panzehir olarak kullanılır (Kemikli, 2007: 29). Âlî, aklın hâkimine kanaat lokmasını her zaman vermesini söyleyerek gönül kadehini aç gözlülüğün zehirli suyundan kurtarmasını öğütlemektedir:

Kanâ‘at lokmasın her dem hakîm-i ‘akla tiryâk it
 Gönül câmın tama‘ didükleri zehr-âbdan kurtar (G242/4)

ON BİRİNCİ BÖLÜM

CEZA SİSTEMİ

Osmanlı Devleti'nde toplumda huzuru ve düzeni sağlamak, insanların kişisel haklarını korumak için çeşitli düzenlemeler yapılmıştır.

İlk Osmanlı sultanları hukukî kurallar koyarken hatta önemli politik kararlar alırken fakihlere danışmışlardır. Daha sonra aynı amaç için şeyhülislamlık makamını kurmuşlardır. Osmanlı tarihinin sonraki dönemlerinde ise -özellikle Fatih'ten sonra- yönetime ait alanlar, kanun yapma faaliyeti bakımından Sultan'a özgü görülmüştür (İnalcık, 2020: 50).

Osmanlı Devleti'nde sözlü ve yazılı olmak üzere uygulanan ceza sisteminde işlenen suçlara göre cezalar farklılık göstermektedir. *Âlî Dîvânı*'nda cezaların nedeninden daha çok cezalandırma yöntemleri üzerinde durulmuştur.

11.1. Asmak/Boğmak

Darağacına asmak, iple boğmak Osmanlı Devleti zamanında en çok uygulanan ceza yöntemlerinden biridir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şekil yönünden sevgilinin lam harfine benzeyen, iki yanından sarkan saçları çengele; kâkülü ise darağacından aşağı sarkan ipe benzetilmiştir. Âşık, sevgiliden kendisini ya zülfü ya da kâkülü ile cezalandırmasını istemektedir:

Öldürürsen gâh zülfün 'arza kıl geh kâkülün

Ara sultânüm beni çengâle urdur ara as (G618/4)

11.2. Çengele Asmak

Çengele asmak, ağır suçları cezalandırma yöntemlerinden biri olarak kullanılır. Tahtadan yapılmış bir kuleye makaralarla ipler yerleştirilir, yatay tahta direğe ucu oldukça sivri ve yukarı kıvrık çengeller asılırdı. İnfaz edilecek mahkûm genelde çırılçıplak soyulur, elleri bağlanır ve iple bu tahta kulenin en üst noktasına kadar çekilirdi. Sonra ipi çekenler aniden ipi bırakarak mahkûmu aşağı düşürürlerdi.

Mahkûm aşağı doğru düşerken bu çengele neresi denk gelirse saplanırdı. Genelde çengele saplanan mahkûmlar, hayati organlarına isabet etmeyen çengel yüzünden hemen ölmez ve acı içinde uzun süre kıvrandıktan sonra can verirlerdi. Nadir olmakla birlikte çengel mahkûmun hayati bir organına isabet ederse ölümü daha hızlı gerçekleştirdi. Mahkûm ölene kadar çengelden indirilmezdi. Ayrıca bu tarz infazlar gizli olarak değil, herkesin göreceği biçimde yapılarak suça niyetlenenlere ibret teşkil etmesi de hedeflenirdi (Turhal, 2009).

Jean Thevenot, uygulanan bu ceza yöntemi ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır: Çengele vurulan mahkûm ip bırakıldığında orta yere isabet ederse sorun yoktur. Çünkü mahkûm hemen ölür ama eğer başka bir taraftan çengele isabet ettiyse bazen çengel üzerinde o halde üç güne kadar eziyet çeker ve nihayet acıkmış, susamış bir halde acıdan kıvranarak ölür. Fransız seyyah Jean Thevenot'a göre zâlimane olan bu ceza Türkler tarafından çok nadir uygulanmıştır (Thevenot, 1978: 165).

Dîvân'da yer alan ilgili beyitlerde uygulanan bu ceza sistemi çengelin şekli, suçluların çengelde asılı duruşu ve cezayı uygulayan infazcılar konu edilmiştir.

Sevgilinin misk gibi kokan saçlarına öykünen sümbüllerin kaza cellatları tarafından çengele vurulduğunu konu eden şair, bu işin cellatlar tarafından yapıldığına da işaret etmektedir:

Şehâ anları cellâd-ı kazâ çengâle urmuşdur

Görüp öykündüğünü zülf-i müşkâsâ ki sümbüller (G411/2)

Kaza celladının elinde âşığın canına kıyacak olan çengel, parlaklığı ve şekli itibariyle ayın hilal şekline benzetilmiştir:

Mâh-ı nev sanma getürmüş anı cellâd-ı kazâ

Kendü kendine kıyan 'âşıka çengâl ancak (G648/3)

Suçlular çengele vurulduğunda iki kat olmaktadır. Âlî suçluların bu görünüşüne sevgilinin çengele benzeyen kaşlarının âşîğın boyunu iki kat etmediğini ifade ederek değinmektedir:

Kılmayınca gam-ı ebrûn ile kaddini dü-tâ

Bu siyâsetgehe olmadı meh-i nev çengâl (G775/2)

Bir başka beyitte ise çengelin ayaklara vurulduğuna işaret edilmektedir:

Şu denlû nâz ider oldu şikâra bâz-ı dilüm

Humâ gelürse ayagina sunmaya çengâl K105/38

11.3. Dövmek/Tokat Atmak

Dövmek/Tokat atmak, işlenen her suç için ilk uygulanan ceza yöntemidir. Daha sonra suçun ağırlığına göre farklı ceza yöntemleri uygulanmaktadır. Dövmek, sopa vurmak *Âlî Dîvânı*'nda en çok adı geçen ceza yöntemlerinden birisidir. *Dîvân*'da yer alan beyitlerde taklit edilme, benzetme suçuna karşı verilen ceza olarak karşımıza çıkmaktadır.

Âli, âşîğın yaralarına mehtap/ dolunayı benzetmiştir. Bu nedenle âşîğın bu benzetmeden ötürü bir sille vurarak feleğin şeklini bozduğunu tasavvur etmektedir:

Benzetdügüçün dâguma meh-tâbını 'Âlî

Bir sille kodum kim felegün şeklini bozdum (G859/7)

Sevgilinin, papağan tarafından sözlerinin tekrar edilecek olması üzerine bir sille vurup ağzını kana bulaması tasvir edilmiştir:

Güftâruna taklîd idicek tûtî-i gûyâ

Bir sille çalup kana yudun agzını gûya (G32/1)

11.4. Hapse/Zindana Atmak

Osmanlı Devleti'nde büyük suç işleyenlerin önce hapse atılıp sonra başka yöntemler ile cezalandırıldığı da olur. Osmanlı zamanında yaşadığı esaret anılarında Heberer, zina suçunu işleyen Müslüman kadınla Rum/Hristiyan erkeğin cezalandırılmasını anlatmıştır. Müslüman kadın ve Rum erkeği ailelerinden habersiz birlikte yaşamaya başlamışlar ve bu durum açığa çıkınca da aileleri tarafından bu suçu işlemekten vazgeçmeleri için uyarılmışlardır. Zina suçunda ısrar etmeye devam ettiklerinde ise zindana atılmışlardır. Genç, Müslüman olmayı kabul etmemekte ısrar edince devlet olaya el koymuş, ikisini de zindandan çıkararak eşeğe ters bindirip meydana getirtmiş ve en ağır ölüm cezasına çarptırılmışlardır. Rum erkeği çengele asılmış, kadını ise denizde boğarak cansız bedenini yakınına teslim etmişlerdir (Heberer, 2003: 212-213),

Heberer tarafından anlatılan olayda da suçluların asılmadan önce zindana koyulması ve Osmanlı Devleti'nde uygulanacak cezanın emrinin padişah tarafından verilmesi aşağıda yer alan beyitle desteklenmektedir:

Zülfine kasd ideni çâh-ı zenahdâna koyar

Şâhdur asılacak ugruyı zindâna koyar (G483/1)

Hapse atılan mahkûm ve esirlerin ayaklarına prangalar vurulup zincirle bağlanırdı (Özkan, 2005: 233). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte Âlî, sevgilinin âşığı çene çukuruna hapsedmek istediğini söylemiştir. Eskiden zindanların çukur şeklinde olmasına da işaret edilen bu beyitte Âlî, sevgilinin çene çukuruna düşen âşığın sevgilinin saçının zincirlerinden kurtulamadığını tasavvur etmiştir:

Gönlüme çâh-ı zenahdânında yir gösterdi yâr

Dâr-ı zülfinden bana sanman halâs imkânı var (G231/3)

Âlî, zindan ile sevgilinin çene çukuru arasında kurulan ilişkiyi farklı tasavvurlarla tekrar dile getirmiştir:

Gönül ki dâr-ı zülfün gördi ki çâh-ı zenahdânun

Gözün cellâdının ser-pençesinden kurtarılmışdur (G286/2)

Amân virmez asar zülfün dili ey Yûsuf-ı Sânî

Aceb bilsem zenahdânundaki zindânı n'eylersin (G1063/6)

Gönül hâl ehli bir üftâde iken kendü hâlince

Zenahdânun kuyı kazmak düşer mi anun ardınca (G1194/1)

Habs iken bunca gönül çâh-ı zenahdânunda

Basdurup hattun anı göz göre zindân basdı (G1378/3)

11.5. Mil Çekmek

Mil, göze sürme ve ilaç çekmek için kullanılan bir alet olmasının yanı sıra eskiden suçluları cezalandırmak maksadıyla da kullanılmıştır. “Mil çekme” adı verilen bu uygulamada suçluların gözlerine kızgın ya da zehirli mil çekip kör edilerek göremeyecek hâle getirilmişlerdir (Onay, 1993: 292).

Âlî, *Dîvân*'da yer alan şiirinde kendi şairliğini ve ifade gücünü överek kerem ve ihsanı Allah'tan istediğini belirtmiştir. Osmanlı Devleti'nde cezalandırma yöntemlerinden biri olan “göze mil çekmek” uygulamasına gönderme yaparak kaleminin miliyle düşmanın gözlerini kör edeceğini söyleyen şair, kaleminin güçlü bir silah olduğunu vurgulamaktadır:

Çünkü göstermez (benüm) fazlum Hudâ'dan isterin

Mîl-i kilkümlle 'adûnun gözlerin kûr eyleye (Kt. 14/6)

11.6. Sürgün Etmek/Uzaklaştırmak

Sürgün, suçlunun bulunduğu yerden başka bir yere uzaklaştırılmasıdır. Sürgün cezası hem İslam hukukunun belirlediği suçlara hem de yöneticinin takdirine bırakılmış tâzir suçlarına uygulanan bir cezadır. Bir nevi zorunlu ikamet cezası olan sürgünde suçlu, sürgün mahallinde serbestçe hareket edebilme, oranın insanı gibi yaşayabilme imkânına sahiptir. Daha ağır bir ceza olan “kalebend” de ise suçlu, bir kaleye hapsedilerek cezasını çekmektedir. Sürgün cezasından en önemli farkı da budur. Sürgün yeri genellikle suçun niteliğine, suçlunun devlet hizmetindeki makam, mevki veya statüsü gibi çeşitli sebeplere göre değişebilmektedir. Suçluların kaçabilme riskini azaltmak ve onları kontrol altında tutabilmek için çoğunlukla Bozcaada, Midilli, Sakız, Girit, Rodos ve Kıbrıs gibi Akdeniz adaları ile Trabzon, Sinop gibi sahil kaleleri, Malkara, Dimetoka, Bursa, İzmir ve Kütahya şehirleri sürgün yerleri olarak tercih edilmektedir. Osmanlı Devleti’nde devletin düzenini bozan, memuriyetini kötüye kullanan, emir ve yasaklara aykırı davranan ve şer’î hükümlere uymayanlara sürgün cezası uygulanmıştır (Köksal, 2006: 287-341).

Hız. Âdem ile Hız. Havva’nın yasak ağacın meyvesini yedikten sonra cennetten kovulmaları İslam tarihinde sürgünün başlangıcı ve ilk sürgün olarak kabul edilmektedir. Şeytan bir gün yılan sayesinde cennetin kapısından içeri girerek Hız. Âdem’e Allah’ın yasakladığı ağacın ebedilik ağacı olduğunu ve ondan yiyen kişinin cennetten hiç çıkmayacağını söylemiştir. Hız. Âdem, Allah’ın emrine karşı gelmeyeceğini söyleyince şeytan Hız. Havva’yı ikna etmek için çabalamıştır. Hız. Havva yasaklı ağacın meyvesinden yiyip Hız. Âdem’e kendisine bir şey olmadığını, yenilebileceğini söylemiştir. Hız. Âdem şeytanın sözüne kanıp yasaklı ağacın meyvesini yemiştir. Allah’ın emir ve yasaklarına karşı geldikleri için de cennetten kovulmuşlardır (Taberî, 2007: 93-96). *Dîvân*’da yer alan ilgili beyitte Âlî, Âdem ile Havva kıssasına telmihte bulunarak sevgilinin eşiğinden uzak kalan âşığı, cennet bahçesinden kovulan/ sürülen Âdem ile kıyaslamıştır:

Revâ mîdur işigünden ba’îd ü pür-gam olam

Harîm-i bâğ-ı cinândan sürilme âdem olam

(G927/1)

11.7. Yüze Kara Sürmek

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte güzellik sultanı olan sevgilinin âşığın hatlarının ortaya çıktığında zulmü ile cezalandırıp yüzünü kara eylemesinden bahsedilmektedir:

Bilmezdi kimse zulmini sultân-ı hüsnünün

Yüzini kara eyledi kıldukda fâş hat (G623/3)



ON İKİNCİ BÖLÜM

SPOR FAALİYETLERİ

Osmanlı toplumu diğer Türk toplumlarında olduğu gibi savaşçı ve hareketli bir yapıya sahiptir. Özellikle genç erkeklerin savaşlara ve seferlere sürekli hazır olması beklenmektedir. Bu sebeple Osmanlı toplumunda gelişen spor faaliyetleri çeşitli savaş motifleri de içermektedir. Osmanlı Devleti'nde spor, savaşa dayanıyor desek de yanılmış olmayız. Gelibolulu Mustafa Âlî, *Dîvânı*'nda bu sporlardan cirit ve güreşten söz etmektedir. Âlî, bu sporlar aracılığı ile şiirlerine de bir hareket ve dinamizm katmıştır.

12.1. Cirit

Süvarilerin savaş aleti olarak kullandıkları mızrak türü olan cirit, Osmanlı Sarayı'nda en çok oynanan ve padişahların yabancı elçilere göstermekten gurur duydukları bir spordur (Kahraman, 1995: 497). Cirit, geleneksel sporlar arasında yer alması ve savaşlarla yüz yüze olan Osmanlı toplumunun savaş aletlerini kullanma konusunda kendini geliştirmek istemeleri açısından da ayrı bir öneme sahiptir.

At sırtında oynanan bu oyun binicilikte ve atıcılıkta maharet, çeviklik ve karar vermede ustalık ister. İki takım ile oynanan bu oyunda amaç, attan düşmeden elindeki sopayı daha önceden adını belirlediği karşı takım elemanına fırlatmak ve vurmaktır (Pala, 2015: 93). Erkeklerle mahsus atlı bir oyun olan cirit, at besleyen ve binici olan Türkler için ayrı bir öneme sahiptir. Osmanlı Devleti'nde padişahlar, vezirler halkı cirit oynamaya teşvik eder ve oyunu kazananlara çeşitli hediyeler de verirlerdi (Pakalın, 1993: I/295). Şair, *Dîvân*'da geçen ilgili beyitte ciritte at sürenlerden birisi olursa yolundan nakledilmek istediğini ifade etmektedir:

Ciridde ger sürer olsam yolundan ide nakl

Gerek bana süriş itdükçe bir konar kopar at (K52/17)

12.2. Güreş

Klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde sıkça bahsedilen bir diğer spor dalı ise güreştir. Güreş, hem genç erkeklerin birbirlerine karşı fiziksel üstünlüklerini kanıtlamaları hem de savaşlar için güç kazanmaları açısından önemlidir. Zaman içerisinde güreş toplumda büyük önem kazanarak pehlivanlık geleneğinin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Güreş, kurallarında birtakım değişiklikler yapılarak varlığını sürdürmektedir. Bu kuralların başında kispet giymek, dua okumak, Hz. Muhammed'in ve Hz. Ali'nin adını anmak gelmektedir (Kahraman, 1995: 105). Dünyanın en eski spor dallarından olan güreşi icra eden sporculara pehlivan denir. Pehlivanın bir anlamı da savaşçıdır. Bu sebeple şiirlerde İran mitolojisindeki Sam, Rüstem, Kahraman gibi pehlivanlık veya savaşçılığıyla ünlü şahıslara da yer verilir (Çeltik, 2004: 311). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte pehlivanın aşk yolunda kılıç çektiği ifade edilerek pehlivanların kılıç taşıdığına işaret edilmiştir. Burada pehlivanın güreşçi olmanın yanı sıra savaşçı anlamını da taşıdığı görülmektedir:

Pehlevânuz râh-ı 'ışk içre kılıç çekmekdeyüz

Mâ-hasal şâhum bu gün girçek sipâhîlerdenüz (G564/2)

Meydanda birbirlerini yenmek için türlü oyunlar yapan pehlivanlar, güreş esnasında sadece kispet giyerler. Bedenlerinin üst kısmı çıplaktır. Aşağıdaki beyitte de bu çıplaklık konu edilmektedir:

Ey pehlevân-ı 'ışk ile meydân uman gönül

Ser-tâ-kadem bürehne vü 'uryân olan yener (G387/2)

Âlî, bir başka beyitte ise kendisini söz meydanının pehlivanı görerek diğer şairlere meydan okumaktadır. Âlî, kendi şiirlerine hatta bu beş beytine bile kimseyi rakip olarak görmemektedir. Kendisini şiir âleminin pehlivanı olarak benimsemiş ve bu bağlamda pehlivanlar ve kendisi arasında benzerlik kurmuştur:

Âlî bu beş beytünle gel meydân-ı nazma na‘ra sal

Kim karşı varur niçe ki sen pehlevânı kim yener (G386/5)

Dîvân’da yer alan aşağıdaki beyitlerde de kahramanlık gösteren şahsiyetler ile tenasüp içerisinde kullanılmıştır:

Kepâde eylemiş Rüstemlerün nazmı kemânından

Muhassal az olur ‘Âlî gibi bir pehlevân peyda (G9/5)

Samandûn olsa ugrar dil ana çeşmün Nerîmân’ı

Süleymân gibi hışmun sanki bin bir pehlevân besler (G403/4)

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HABERLEŞME VE ULAŞIM ARAÇLARI

İnsanların ilk çağdan itibaren ihtiyaç ve istek duydukları temel ihtiyaçlar arasında haberleşme ve ulaşım gelmektedir. Haberleşme duman, güvercin ve ulaklarla; ulaşım ise kara yolunda hayvanlar ve çektiri, taht-ı revân, deniz yolunda gemi ve kayıklarla sağlanmıştır.

13.1. Haberleşme Araçları

13.1.1. Kebûter/Güvercin

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, âşığın güvercinden kara bahtının mektubunu eziyet veren sevgiliye iletmesini istediğini anlatmaktadır.

Ey kebûter yûri ser-geştelik it döne döne

Nâme-i baht-ı siyâhum o cefâ-kâra tuyur (G475/5)

13.1.2. Nâme/Mektup

Osmanlı Devleti zamanında haberleşme aracı olarak en çok kullanılan mektup, şiirlerde kâğıdın rengi, mühür basılması, alan kişiyi sevindirmesi gibi özellikleri ile söz konusu edilmiştir.

Dîvân'da yer alan ilgili beyitte şair, bahtının beyaz kâğıtla sevgiliye mektup yazdığını ifade etmiştir:

Bahtum nigâra nâme yazup al kâğıda

Yir yir yakupdur anı degül hâl-i 'anberî (G1423/2)

Günümüzde iletişim aracı olarak neredeyse hiç kullanılmayan mektup, Osmanlı Devleti zamanında iletişim araçlarının vazgeçilmezleri arasındadır. İnsanlar yaşadıkları olayları, hasret ve özlemini, isteklerini mektuplarla bildirmekteydi. Klasik Türk edebiyatı geleneğinde âşık, sevgiliden haberdar olmak, onunla

konusmak istemektedir. Bu isteklerinin gerçekleşmesi âşığı mutlu edecektir. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, sevgiliye seslenerek kendisini bir mektubu ile sevindirmesini istemektedir:

Bir nâmen ile ben kulunı şâd-kâm kıl

Âlî-cenâb isen n'ola ey şâh-ı kâm-bîn kıl (G1136/4)

Bir başka beyitte ise şair, âşığın sevgiliden gelen mektuba yüz sürüp mutlu olmasını isteyerek bu mektupla sevgilinin kendisini hatırına getirdiğini söylemektedir:

Yüzün sür nâme-i cânâna şâd ol 'Âliyâ her dem

Seni yâd eylemiş yârun bilürsen bil bu 'unvânı (G1506/5)

13.1.3. Peyk/Ulak

Peyk/ Ulak iki kişi arasındaki iletişimi sağlayan görevlilerdi. Bir taraftan aldıkları yazılı mesajı diğer tarafa hızla ulaştırmaları ile bilinmektedirler. Günümüzde de yazılı tebligatların hızlı ulaştırılması için posta teşkilatında görev yapan ulaklar bulunmaktadır. Âlî, gurbet elde kendisini anan birileri olup olmadığını ve sevgilisinin ne durumda olduğunu peyke/ulağa seslendiği beyinde sormaktadır:

Hîç kimse yâd ider mi bizi ol diyârdan

Ey peyk-i âşinâ ne haber kûy-ı yârdan (G1018/1)

13.2. Ulaşım Araçları

13.2.1. Çektiri

Kürekle çekilen kayıklardan olup savaş ve ticaret amaçlı kullanılmıştır (Şemsettin Sami, 2015: 206). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, çektiri hem şarapların taşındığı bir araç hem de “kafayı çekmek” anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmıştır:

Deryâ yüzinde çekdirigör zevrak-ı meyi

Âlî şarâb-ı sandal odur câna cân kata (G1192/5)

13.2.2. Kayık/Sandal/Zevrak

Kayık, *Âlî Dîvânı*'nda adı en çok geçen deniz ulaşım araçlarındandır. *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, kayık ve küreğin suda yaptığı hareketleri bir hayal çerçevesinde anlatmaktadır. Küreğin suya girdikçe arka tarafa doğru su atması yaş dökmek ile tasvir edilmiş, kayığın da denizdeki dalgalar sebebiyle sallana sallana gitmesi anlatılmıştır:

Yaş döker her küregi bahre girüp çıkdıkça

Agzı suyun akıdur yalmana yalmana kayık (K33/9)

Bir diğer beyitte ise Osmanlı Dönemi'nde donanma şenliklerinde kullanıldığına işaret edilmektedir:

Gül tonanmalarının mevsimidür ey sâkî

Sürelüm zevrakumuz çekdirelüm leyl ü nehâr (G193/4)

13.2.3. Keşî/Sefîne/Gemi

Keşî/Sefîne/Gemi, deniz ulaşım araçlarından birisidir. Geminin bir yerde durması için demir/lenger atılır. Şair, ilgili beyitte amaç/gaye sahiline lenger bırakmaktan söz etmektedir:

İrişsün yâ İlâhi gâyet keştîmüzün geştî

Bıraksun sâhil-i maksûda lenger feth-i bâb eyle (G1280/4)

Gönül gemisinin aşk girdabına gark olduğunda rüzgâr ile başa varacağını söylemektedir:

Gird-âb-ı 'ışka gark idegôr dil sefinesin

Şâyed ki başa vara işün rûzgâr ile (G1286/4)

Bir diğer beyitte ise şair, âşığın gözyaşı ile girdap, ahı ile de rûzgâr arasında ilişki kurmaktadır. Şair, âşığın vücudunun gözyaşında neden ah edip ağladığını sorarak geminin girdaba düştüğünde hiç rûzgâr istememesi ile ilişkilendirmektedir:

Çeşmüm yaşında cismüm n'eyler ki âh u zârı

Gird-âba düşse keştî ister mi rûzgârı (G1412/1)

13.2.4. Taht-ı Revân

Taht-ı revân; hayvan veya insanlar tarafından taşınan üstü kapalı, oda şeklindeki tekerleksiz araca denilir (Ayverdi, 2010: 1191). *Dîvân*'da yer alan ilgili beyitte şair, cihan padişahına canında yer açtığını hizmetine bir taht-ı revân getirdiğini söylemektedir:

Yine cânımda yir itdüm sana ey şûh-ı cihân

Çekdüm ey serv-i revân hidmete bir taht-ı revân (G981/1)

SONUÇ

Klasik Türk şiiri, her ne kadar âşık ve sevgili ilişkisi üzerine kurulmuş olduğu iddia edilse de şairlerin divanlarına aldığı tek konu aşk gibi bireysel temalar değildir. Şiirlerde yaşanan toplumun ve yörenin çeşitli kültürel, sosyal, siyasal, dinî ve coğrafi özellikleri de şiirlere dâhil edilmektedir. Klasik Türk edebiyatı divanlarının birçoğunda bireysel ve toplumsal konuların bir arada işlendiği görülmektedir. Gelibolulu Mustafa Âlî’de bireysel konuların yanı sıra meslekler, giyim kuşam kültürü, yemek kültürü, dini inanışlar, coğrafi bölgeler, yangınlar, salgın hastalıklar, askeri yenilgi ve başarılar gibi unsurları *Dîvân*’ında yer alan şiirlerine konu ve malzeme unsuru olarak dâhil etmiştir.

Klasik Türk edebiyatı divan tahlillerinin aksine bu çalışmada yalnızca *Dîvân*’da yer alan sosyal hayata dair unsurlar incelenmiştir. Yapılan çalışmada *Dîvân*’da yer alan şiirler incelenirken karşılaşılan sosyal hayat unsurlarının günümüzdeki izleri de dikkate alınarak açıklamalarda bulunulmuştur. Âlî’nin *Dîvân*’ı XVI. yüzyıl Osmanlı Türk toplumunun genel izlenimlerini vermesi ve çeşitli kültürel unsurlara değinmesi bakımından önemlidir. *Dîvân*’da Osmanlı Devleti’nin yükselişi ve kültürel olarak zenginleşmesinin yanı sıra yüzyılın sonlarına doğru yaşanan gerileme ve kurumlardaki bozulmalar da Âlî’nin şiirlerine konu olmuştur. Çalışmada karşılaşılan sosyal hayat unsurlarından hareketle klasik Türk edebiyatının saray çevresinde şekillendiği kadar kültürel ve toplumsal kaynaklardan da beslendiği ve bu yönüyle salt bir “saray edebiyatı” olmadığı ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

- AKSOYAK**, İsmail Hakkı (2018). **Gelibolulu Mustafa Âli Dîvânı**, E-Kitap, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü (Erişim Tarihi: 03.08.2020).
- AKÜN**, Ömer Faruk (1989). “Âlî Mustafa Efendi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 2, 416-421.
- AKÜN**, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 9, 389-427.
- ALPTEKİN**, Ali Berat (2015). **Halk Bilimi Araştırmaları**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN**, Ali Berat (2016). **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, 8. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AND**, Metin (1959). **Kırk Gün Kırk Gece Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları**, İstanbul: Taç Yayınları.
- AND**, Metin (1982). **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- AND**, Metin (2014). **Başlangıçtan 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, 7. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AND**, Metin (2019). **16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Hayat**, 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ARSLAN**, Mehmet (1999). **Türk Edebiyatında Manzum Surnameler: Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ARSLAN**, Mehmet (2000a). “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları” **Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN**, Mehmet (2000b). “Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları” **Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN**, Mehmet (2002). “Osmanlı’da Bir Muhteşem Şenlik: Şehzade Sultan Mehmet’in (III. Mehmet) Sünnet Düğünü”, **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt 11, 871-886.
- ATİK GÜRBÜZ**, İncinur (2012). “Divan Şiirinin Sevimli Yüzleri Osmanlı Şiirinde Berberler” **Turkish Studies**, 7 (3), 233-255.

- ATİK GÜRBÜZ**, İncinur (2019). “Osmanlı Dönemi Metinlerinde Ekmek ve Ekmekle İlgili Anlam Çerçevesi” **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, 3 (4), 348-376.
- AYDÜZ**, Salim (1995). “Osmanlı Devleti’nde Müneccimbaşılık”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları**, (1), 159-207.
- AYKURT**, Çetin (2001). “Padişah- Halk Buluşmasını Temin Eden Törenlerden Birisi: Cuma Selâmlığı”, **Tarih İncelemeleri Dergisi**, 16 (1), 201-204.
- AYVAZOĞLU**, Beşir (2015). “İstanbul Kültürü ve Estetiği”, **Şehir ve Kültür İstanbul**, (ed. A. E. Bilgili), 2. Baskı, İstanbul: Profil Yayınları, 9-62.
- AYVERDİ**, İlhan (2010). **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, 1. Baskı, İstanbul: Seçil Ofset.
- BAHADIR**, Savaşkan Cen (2013). “Şarap Yasağının XVI. Yüzyıl Divanlarındaki İzleri ve Kanuni Sultan Süleyman dönemi Şarap Yasağı”, **KTÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, (5), 71-101.
- BARS**, Mehmet Emin (2020). “Üç Yazma Metinde Hz. İbrahim’in Hz. İsmail’i Kurban Etmesi”, **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi**, Yıl 6, (12), 1-25.
- BARUTÇUGİL**, Hikmet (2015). “İslam Sanatlarının ve Kâğıt Süslemenin Zirvesine Tanıklık Eden Şehir: İstanbul”, **Şehir ve Kültür İstanbul**, (ed. A. E. Bilgili), 2. Baskı, İstanbul: Profil Yayınları, 473-492.
- BAYAT**, Ali Haydar ve Necdet Okumuş (2004). **Muhammed Bin Mahmûd-ı Şîrvânî Mürşid (Göz Hastalıkları)**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- BAYRAM**, Yavuz (2007). “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler” **Turkish Studies**, 2 (4), 209-219.
- BELGE**, Murat (2015). “İstanbul: Geçmiş ve Gelecek”, **Şehir ve Kültür İstanbul**, (ed. A. E. Bilgili), 2. Baskı, İstanbul: Profil Yayınları, 351-374.
- BEYDİLLİ**, Kemal (2000). “İmam”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 22, 181-186.
- BORATAV**, Pertev Naili (1984). **Türk Halkbilimi II- 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)**, 2. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BOYAR**, Ebru ve Kate Fleet (2021). **Osmanlı İstanbul’unun Toplumsal Tarihi**, (çev. Serpil Çağlayan), 3. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- BOZKURT**, Nebi (2002). “Kılıç”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 25, 405-408.
- BOZKURT**, Nebi ve Mustafa Sabri Küçükaşcı (2003). “Medine”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 28, 305-311.
- BOZKURT**, Nebi ve Mustafa Sabri Küçükaşcı (2003). “Mekke”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 28, 555-563.
- CEBECİOĞLU**, Ethem (2005). **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, 3. Baskı, İstanbul: Anka Yayınları.
- CHARDIN**, Jean (2014). **Chardin Seyahatnamesi İstanbul, Osmanlı Toprakları, Gürcistan, Ermenistan, İran**, (çev. Ayşe Meral), 1. Baskı, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- COŞKUN**, Fatma (2014). “Tarhananın Tarihi ve Türkiye’de Tarhana Çeşitleri” **Gıda Teknolojileri Elektronik Dergisi**, 9 (3), 69-79.
- ÇAVUŞOĞLU**, Mehmed (2017). **Necati Bey Divanı’nın Tahlili**, 3. Baskı, İstanbul: Kitabevi.
- ÇELTİK**, Halil (2004). **Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası** (Yayımlanmış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÇORUHLU**, Tülin (2020). “Miğfer”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 30, 21-33.
- DÁVID**, Géza (2009). “Sigetvar”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt. 37, 157-159.
- DEMİRKAYA**, Yüksel (2011). “Osmanlı Devleti’nde Belediye (Hisbe) Teşkilatı” **Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi**, (41-42), 303-318.
- DERMAN**, M. Uğur (2001). “Kalem”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 24, 245-247.
- DEVELLİOĞLU**, Ferit (2006). **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 23. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DOĞAN**, Muhammet Nur (2018). “Bülbülün Gıdası Yaprak Kebabıdır” **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 1 (1), 391-408.
- DOĞANER**, Suna (2004). “Mısır”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 29, 553-555.

- DOLAT, Mustafa** (2012). “Dîvân Şiirinde Meslekler”, **Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi**, 2 (1), 19-21.
- DONUK, Abdülkadir** (1988). **Eski Türk Devletlerinde İdarî- Askerî Unvan ve Terimler**, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- DÛRÎ, Abdülazîz** (1991). “Bağdat”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 4, 425-433.
- EBERHARD, Wolfram** (1943). “Eski Çin Kültürü ve Türkler”, (çev. İkbâl Berk), **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**. 1 (4), 19-29.
- Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberî** (2007). **Tarih-i Taberî**, (çev. M. Faruk Gürkancı), İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- ERDURAN, Zeynep** (2006). **Evliya Çelebi Seyahatnamesi’ne Göre İstanbul’da Esnaf, Zanaat ve Ticaret– Açıklamalı Metin** (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- ERİNÇ, Sırrı** (1998). “Hindistan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 18, 69.
- ERÜNSAL, İsmail E.** (2018). **Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphâne**, 1. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ESİR, Hasan Ali** (2006). “Şeyhî Divanı’nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Zeki Başar Özel Sayısı**, (29), 95-116.
- FAYDA, Mustafa** (1992). “Bilâl-i Habeşî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 6, 152-153.
- FIĞLALI, Ethem Ruhi** (1998). “Hüseyin”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 18, 518-521.
- GÖLPINARLI, Abdülbâkî** (1985). **Fuzûlî Dîvânı**, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- GÖRGÜN, Hilal** (2004). “Mısır”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 29, 555-557.
- GÜNDÜZ, Şinasi** (2003). “Mecûsîlik”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt. 28, 279-284.
- HEBERER, Michael** (2003). **Osmanlı’da Bir Köle “Brettenli Michael Heberer’in Anıları 1585-1588”**, (çev. Türkiş Noyan), 1. Baskı, İstanbul: Yayınevi: Kitap.

- HİZMETLİ**, Mustafa (2017). “Abbasilerde Hisbe ve Muhtesib: Bağdat Örneği”, **Journal of History Culture and Art Research**, 6 (6), 425-443.
- İLGÜREL**, Mücteba (2009). “Subaşı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 37, 447-448.
- İLMİHAL I-İman ve İbadetler** (1998). Ankara: Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- İNALCIK**, Halil (2019). **İstanbul Tarihi Araştırmaları**, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İNALCIK**, Halil (2020). **Osmanlı’da Devlet, Hukuk ve Adâlet**, 12. Baskı, İstanbul: Kronik Yayınları.
- İNALCIK**, Halil (2021). **Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar- I**, 69. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İPŞİRLİ**, Mehmet (1992). “Beylerbeyi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 6, 69-74.
- İPŞİRLİ**, Mehmet (1993). “Cellât”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 7, 270-271.
- İPŞİRLİ**, Mehmet (2003). “Medrese”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 28, 327-333.
- İPŞİRLİ**, Mehmet (2008). “Sadrazam”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 35, 414-419.
- İPŞİRLİ**, Mehmet (2020). “Müderres”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 31, 467-468.
- İSEN**, Mustafa ve İ. Hakkı Aksoyak (2013). “Âli/Çeşmî, Gelibolulu Mustafa”, **Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü**, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-cesmi-gelibolulu-mustafa> (Erişim Tarihi: 22.05.2022).
- KAHRAMAN**, Âtîf (1995). **Osmanlı Devleti’nde Spor**, 1. Baskı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KAHRAMAN**, Seyit Ali ve Yücel Dağlı (2003). **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, Cilt I (2. Kitap). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KALLEK**, Cengiz (1998). “Hisbe”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 18, 133-143.

- KARA, Mustafa** (1996). “Gülşeniyye”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 14, 256-259.
- KARACA, Filiz** (2002). “Kürk”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 26, 568-570.
- Kaşgarlı Mahmut** (1998). **Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi- I** (çev. Besim Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KAZICI, Ziya** (1982). “Osmanlılarda Mahalle İmâmlarının Bâzı Görevleri”, **İslam Medeniyeti Dergisi**, 5 (43), 29-35.
- KEMİKLİ, Bilal** (2007). “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 16 (1), 19-36.
- KESKİN, Neslihan İlknur** (2009). **Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi** (Yayınlanmış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KOCABAŞ, Mükerrrem** (2019). **Şeyhî Divanı’nda Sosyal Hayat** (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul.
- KOÇU, Reşat Ekrem** (1969). **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları.
- KOÇU, Reşad Ekrem** (2003). **Tarihte İstanbul Esnafı**, 2. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap.
- KOŞİK, Halil Sercan** (2021). “Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç”, **Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi**, 8 (20), 11-38.
- KÖKSAL, Hasan** (2000). “Türk Kültüründe Vasiyet Geleneği”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 4 (2), 289-299.
- KÖKSAL, M. Fatih** (2010). “Ayin, Erkan ve Adab Benzerlikleri Açısından Ahilik-Bektaşilik Münasebeti”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, (55), 59-70.
- KÖKSAL, Osman**. (2006). “Osmanlı Hukukunda Bir Ceza Olarak Sürgün ve İki Osmanlı Sultanının Sürgünle İlgili Hattı-ı Hümayunları”, **OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, 19 (19), 283-341.
- Kur’an-ı Kerim Meâli** (2017). (Haz. Hayrettin Karaman, Mustafa Çağrı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş) 3. Baskı, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- KURNAZ**, Cemal (2011). **Divan Dünyası**, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- KUŞOĞLU**, Mehmet Zeki (1997). “Hakkâklık”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 15, 204-205.
- KÜÇÜK**, Sabahattin (1994). **Bâkî Dîvânı**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (Erişim Tarihi: 07.05.2022).
- KÜÇÜKAŞCI**, Mustafa Sabri (2003). “Medine”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 28, 311-318.
- KÜTÜKOĞLU**, Bekir (1989). “Âlî Mustafa Efendi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 2, 414-416.
- MCLEAN**, Thomas (1818). **The Military Costume of Turkey**, London.
- MENGİ**, Mine (2016). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi- Metinler**, 23. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- NUTKU**, Özdemir (1987). **IV. Mehmet’in Edirne Şenliği (1675)**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- OĞUZ GÜNER**, Yasemin (2019). “Kültürel Miras Olarak Kan Sembolü”, **Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi**, 7 (16), 814-835.
- ONAY**, Ahmet Talât (1993). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, (haz. Cemâl Kurnaz), 2. Baskı, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ORTAYLI**, İlber (2015). “İstanbul’da Tarihi Yaşamak”, **Şehir ve Kültür İstanbul**, (ed. A. E. Bilgili), 2. Baskı, İstanbul: Profil Yayınları, 63-104.
- ORTAYLI**, İlber (2022). **Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devleti’nde Kadı**, 15. Baskı, İstanbul: Kronik Kitap.
- ÖĞÜT**, Salim (1996). “Hac”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 14, 389-397.
- ÖĞÜT**, Salim (2000). “İhram”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 21, 539-542.
- ÖNLER**, Zafer (1990). **Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa)/Müntahab-ı Şifâ I/ Giriş-Metin**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZ**, Mustafa (2006). “Necef”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 32, 486-487.

- ÖZ**, Mustafa (2013). “Zülfıkar”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 44, 553-554.
- ÖZCAN**, Abdülkadir (1992). “Bostancı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 6, 308-309.
- ÖZCAN**, Abdülkadir (2009). “Sekban”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 36, 326-328.
- ÖZCAN**, Abdülkadir (2015). “İstanbul’da Cülus ve Kılıç Kuşanma Törenleri”, **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, İstanbul.
- ÖZEN**, Mine Esiner (1985). **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi.
- ÖZKAN**, Ömer (2005). **Divan Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl)** (Yayımlanmış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZKAN**, Ömer (2007). **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV- XV. Yüzyıl)**, İstanbul: Kitabevi.
- ÖZÖNDER**, Hasan (2003). **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, Konya: Sebat Ofset Matbacılık.
- ÖZTEKİN**, Özge (2004). **XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler** (Yayımlanmış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZTOPRAK**, Nihat (2010). “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, (4), 103-154.
- ÖZTÜRK**, Murat (2020). “Divan Şiirinde Veba”, **Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Salgın Hastalıklar Özel Sayısı, 125-154.
- ÖZTÜRK**, Yücel (2002). “Kefe”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 25, 182-184.
- ÖZTUNA**, Yılmaz (1969). **Türk Musikisi Ansiklopedisi I**, 1. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- ÖZTUNA**, Yılmaz (1974). **Türk Musikisi Ansiklopedisi II**, 1. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- ÖZTUNA**, Yılmaz (1976). **Türk Musikisi Ansiklopedisi II-2**, 1. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.

- PAKALIN**, Mehmet Zeki (1993). **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- PALA**, İskender (1991). “Ayna”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 4, 262.
- PALA**, İskender (2015). **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, 25. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- RAYMOND**, André (2001). “Kahire”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 24, 175-179.
- SAHİLLİOĞLU**, Halil (1995). “Emîn” , **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 11, 111-112.
- SAMANCI**, Özge (2013). “Osmanlı Kültüründe Ekmegin Simgesel Anlamları”. **Yemek ve Kültür**, (32), 72-77.
- SARAY**, Mehmet (1992). “Bedahşan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 5, 291-292.
- SARIKAYA**, Mehmet Saffet (2012). "Bektaşî ve Alevî Kültürünün Yazılı Kaynağı Olarak Fütüvvetnameler", **Alevilik Araştırmaları Dergisi**, (4), 35-66.
- SEFERCİOĞLU**, M. Nejat (1990). “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı”, **Yeni Defne**, C. 8-9, 96-105.
- SERDAROĞLU**, Vildan (2001). **Zatî'nin Gazeliyatına Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat** (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- SERDAROĞLU**, Vildan (2006). **Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı**, İstanbul: İsam Yayınları.
- SEYYİD**, Eymen Fuâd (2007). “Nil”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 33, 122-123.
- SEZER**, Sennur (1996). **Osmanlı'da Fal ve Falnameler**, 1. Baskı, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- SİNEMOĞLU**, Nermin (1991). “Ayna”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 4, 259-260.
- ŞEKER**, Mehmet (1998). “Hil'at”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 18, 22-25.

- Şemsettin Sami** (2015). **Kamus-ı Türkî**, 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ŞEN**, Fatma Meliha (2002). **Tâcîzâde Câfer Çelebi Divanı'nda XV. ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı** (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ŞENTÜRK**, Ahmet Atillâ (1996). **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında**, 1. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TANER**, Ergin (2009). **Osmanlı Esnafı Ticari ve Sosyal Hayat**, 1. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- TANPINAR**, Ahmet Hamdi (2014). **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 23. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TAŞ**, Necati Fahri ve Nebi Bozkurt (2020). “Mühür”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 31, 527-528.
- TEKİN**, Oğuz (2009). “Sikke”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 37, 179-184.
- TEZ**, Zeki (2016). **Meslekler Tarihi Eskiçağdan Günümüze Zanaatsal ve Sanatsal Uğraşlar**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- THEVENOT**, Jean (1978). **1655-1656'da Türkiye**, (çev. Nuray Yıldız), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Türkçe Sözlük** (2005). 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- TOK**, Eda (2019). “Osman Nevres Dîvânı'nda Yazıya Dair Unsurlar”, **Türkiyat Mecmuası**, 29 (1), 179-198.
- TOMAR**, Cengiz (2006). “Nâzır”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 32, 449.
- TOPRAK**, Burhan (2006). **Yunus Emre Divanı**, 3. Baskı, İstanbul: Promat Basım Yayın.
- TOSUN**, Necdet (2004). “Tasavvuf Kültüründe Tekke Yemekleri” **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, (12), 123-135.
- TURAN**, Osman, (2009). **Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi: Türk Dünya Nizâmının Millî, İslâmî ve İnsanî Esasları**, 18. Baskı, Ankara: Ötüken Neşriyat.

- TURHAL**, Abdullah (2009). “Osmanlı’nın Korkunç Ceza Yöntemi Çengele Vurmak” **Askeri Tarih Notları** No: 10, Altar Maket, academia.org, (Erişim Tarihi: 13.04. 2021).
- UĞUR**, Hatice (2011). “Tekrûr”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 40, 387-388.
- ULUDAĞ**, Süleyman (1998). “Hırka”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 17, 373- 374.
- ULUDAĞ**, Süleyman (2013). “Velî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 43, 25-28.
- UZUN**, Mustafa İsmet (1992). “Bedahşan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 5, 292-293.
- UZUN**, Mustafa İsmet (2000). “Hz. İsâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 22, 473-475.
- UZUN**, Mustafa İsmet (2002). “Kerbelâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 25, 274-275.
- UZUNÇARŞILI**, İsmail Hakkı (1984a). **Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- UZUNÇARŞILI**, İsmail Hakkı (1984b). **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- UZUNÇARŞILI**, İsmail Hakkı (1984c). **Osmanlı Devleti Teşkilâtında Medhal**, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- UZUNÇARŞILI**, İsmail Hakkı (1988). **Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapukulu Ocakları I**, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÜNAL**, Halit (1992). “Berat Gecesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 5, 475-476.
- ÜNVER**, A. Süheyl (1995). “Mahya ve Mahyacılık” **İstanbul Risaleleri I**, 1. Baskı, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- ÜZÜM**, İlyas (2002). “Kızılbaş”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 22, 546-557.
- VARLIK**, Nükhet (2015). “İstanbul’da Veba Salgınları”, **Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük Osmanlı Tarihi**, (çev. Ahmet Aydoğan), İstanbul, 146-151.

- YARDIMCI**, Mehmet (2012). **Yedi İklim Anadolu'dan Halk Bilimi Yazıları**, Ürün Yayınları, İzmir.
- YAŞAROĞLU**, M. Kâmil (2012). “Üç Aylar”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 42, 276.
- YAVUZ**, Salih Sabri (2020). “Mi’rac”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Cilt 30, 132-135.
- YAZICI**, Tahsin (1993). “Çârdarb”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 8, 226-227.
- YAZICI**, Tahsin (1994). “Efrâsiyâb”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 10, 478-479.
- YÂZÎCÎ**, Tâlib (1997). “Halep”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 15, 239-244.
- YAZIR**, Mahmud Bedreddin (1974). **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli II**, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- YEKBAŞ**, Hakan (2010). “Klasik Türk Şiirinde Regâibiyye ve Mehmed Fevzî Efendi'nin Regâibiyyesi” **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 17 (42), 69-95.
- YENİTERZİ**, Emine (1999). “Divan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar” **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 1 (4), 87-103.
- YENİTERZİ**, Emine (2010). “Klasik Türk şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı (Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı), 3 (15), 301-334.
- YESİR**, Hasan Ali (2006). “Şeyhî Divanı'nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, (29), 95-116.
- YILDIRIM**, Sefa ve Ümit Kılıç (2018). “Klasik Dönem Osmanlı Devleti'nde Eğitim ve Öğretim”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Özel Sayısı, (22), 603-627.
- YILDIZ**, Hakkı Dursun (1992). “Berberîler”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 5, 478-483.
- ZAVOTÇU**, Gencay (2013). **Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul: Kesit Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

<http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/istanbul-yanginlari.html> (Erişim Tarihi: 19.04.2022)

