



T.C.

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ ALETLERİ
(XV - XVI. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN

Ali DUMAN

DANIŞMAN

Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

KIRIKKALE - 2022



T.C.

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI ESKİ TÜRK EDEBİYATI

BİLİM DALI

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ ALETLERİ

(XV - XVI. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN

Ali DUMAN

DANIŞMAN

Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

KIRIKKALE - 2022

KABUL - ONAY

Ali DUMAN tarafından hazırlanan “KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ ALETLERİ (XV - XVI. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)” adlı tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman/Başkan: Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

İmza.....

Türk Dili ve Edebiyatı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Prof. Dr. Aysun SUNGURHAN

İmza.....

Türk Dili ve Edebiyatı, Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ

İmza.....

Doğu Dilleri ve Edebiyatı (Arapça), Kırıkkale Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Doç. Dr. Aysun ÇELİK

İmza.....

Türk Dili ve Edebiyatı, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN

İmza.....

Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 17/05/2022

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Doktora Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

İmza.....

Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İTHAF

Sonsuz sevgisi ve desteği
ile gücüme güç katan
canım eşim Hatice Duman'a
ithafen...



ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- ◆ Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ◆ Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ◆ Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- ◆ Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ◆ Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza

Ali DUMAN

17/05/2022

ÖZET

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ ALETLERİ (XV - XVI. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)

Kırıkkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi
Danışman: Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK
Mayıs 2022, 544 Sayfa

Türk kültür ve medeniyeti köklü bir savaş geleneğine sahiptir. Bu gelenek gerek kültüre gerekse de edebiyatın yazılı ve sözlü numunelerine yansımıştır. Edebî eserlerde savaş aletlerine ve bu aletlerin kullanım inceliklerine rastlanmaktadır. Çalışmaya esas alınan divanlarda bu savaş aletleri ile ilgili birçok kavramın ve terimin bulunduğu görülmektedir. Türk savaş literatürüyle ilgili bu unsurlar, klasik Türk şiirinin mecaz ve hakikat dünyasında önemli bir havza oluşturmuştur. Klasik şiirimizin asırlardır biriktirdiği bu havza, bu kültürel ve antropolojik arka plan, sahip olduğu bu zihnî derinlik gerek edebî metinlere gerek tarihî metinlere gerekse de diğer bütün disiplinlere kaynaklık etmektedir. Çalışmada amaç; “Savaş Aletleri”nin klasik Türk şiirine, savaş sanatı ve estetiği içinde nasıl yansıdığını, hangi bağlamda hangi amaçlarla hangi şairler tarafından kullanıldığını tespit etmektir. Ayrıca savaş aletlerinin çeşitleri, bileşenleri, yapımı, süslemesi, kullanım özellikleri; savaş aletleri ile ilgili inanışlar, deyim ve atasözleri gibi konunun alt boyutlarını ele almak; içinde bulunulan dönemin teknolojik dönüşümünü ortaya koymak hedeflenmiştir. Çalışmada savaş konusu ve Türk edebiyatı tarihinde savaşla ilgili unsurlar irdelenmiş, savaş aletleri ve klasik Türk şiirine yansımaları başlıklar halinde ele alınmıştır. Savaş aletlerinin maddi hususiyetlerinin yanı sıra din, tasavvuf, tarih, mitoloji ve kültür gibi disiplinlerle olan irtibatı incelenmiştir. Savaş aletlerinin şiirin merkezinde yer alan aşk ve savaşa, üslup ve söyleme nasıl yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma alanı klasik Türk şiiri olarak belirlenmiş olup XV - XVI. yüzyıllara ait 26 şair ile sınırlandırılmıştır. Seçilen şairlerde; dönemin özelliklerini ve farklılıkları yansıtması için şairlerin tanınırlığı, sultan şair, savaş şairi, kadın şair olması gibi nitelikler aranmıştır. Taramalar sonucunda on bine yakın beyit excel ortamına aktarılmış, çeşitli özellikler açısından tasnif edilmiş, tespitlere kaynaklık edecek tablo ve grafikler oluşturulmuştur. Beyitler yorumlanırken tarih başta olmak üzere felsefe, psikoloji, antropoloji, mitoloji gibi birçok disiplinden yararlanılmıştır. Sonuç itibarıyla savaş aletleri ile ilgili olarak; geliştirilen sanatlar, sevgili-âşık ilişkileri, teknolojik değişim ve dönüşüm, şair-patron ilişkisi, şairlerin söylem ve üslup farklılıkları, zamanla kalıp ifadeler yerine yerel söyleyişlerin kullanılması gibi hususlar bu çalışma ile ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Şair, Savaş, Silah, 15 - 16. Yüzyıl.

ABSTRACT

WAR INSTRUMENTS IN CLASSICAL TURKISH POETRY (IN REFERENCE TO DIVANS OF 15TH-16TH CENTURIES)

Kırıkkale University
Graduate School of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature, PhD Thesis
Thesis Advisor: Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK
May 2022, 544 Pages

Turkish culture and civilization have a deep-rooted war tradition. This heritage is evident in the culture as well as in written and oral-literary samples. In literary works, war instruments and their employment details can be found. Many notions and terminology connected to these combat tools are observed in the divans within this study's scope. These elements associated with Turkish war literature have established an important basin in traditional Turkish poetry's metaphor and reality world. This cultural and anthropological background that our classical poetry has accumulated over centuries and its mental depth provided the foundation for the source of literary writings, historical texts, and all other disciplines. This research aims to discover how "warfighting tools" were reflected in classical poetry in terms of martial arts and aesthetics, as well as in what contexts and for what purposes each poet used them. Sub-dimensions of the study area, such as types, components, design and decoration of combat tools, characteristics of their use, perceptions about combat tools, idioms, and proverbs, were also investigated in this study. Besides that, the period mentioned earlier's technological transformation was explored. War and aspects associated with war in Turkish literature history were explored, as were war instruments and their reflections on classical Turkish poetry under various titles. In addition to the material characteristics of warfighting tools, their relationship with other disciplines such as religion, mysticism, history, mythology, and culture was also addressed. Finally, it was attempted to determine how this was reflected in the poem's central themes of love and war, as well as style and manner of discourse. The thesis scope was defined as classical Turkish poetry and was limited to twenty-six poets from the 15th to the 16th centuries. Qualifications such as public recognition, being a sultan's poet, war poet, and female poet were sought in the selected poets to depict the period's peculiarities and differences. Up to ten thousand couplets were transferred to Excel and classified based on various attributes as a result of screening. Finally, tables and graphs were created based on the findings to serve as a source for the findings. Many disciplines, including philosophy, psychology, anthropology, mythology, and, most notably, history, were used to comprehend the couplets. In conclusion, this thesis presented issues concerning combat tools such as acquired arts, relationships between lovers, technological change and transformation, poet-patronage relations, differences in poets' discourse and style, and local expressions over stereotypes.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Poet, Warfare, Weapons, 15 - 16th Centuries.

TEŞEKKÜR

Tez Danışmanım Değerli Hocam Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK konu seçiminden araştırmanın bitimine kadar kıymetli fikirleriyle tezin son şeklini almasını sağlamıştır. Zaman ayırt etmeksizin dönütler vermiş, yeri geldikçe özgür bırakarak bilim insanının yetişebilmesine fırsat sağlamıştır.

Değerli Hocam Prof. Dr. Aysun SUNGURHAN gerek Yüksek Lisans gerekse de Doktora döneminde kendisinden aldığım derslerle, bana tez seçiminde ve akademik çalışmalarda hep ilham kaynağı olmuştur. Yönlendirici ve geliştirici fikirleriyle tezime başından sonuna kadar katkılar sunmuştur.

Birçok konuda değerli fikirlerini benden esirgemeyen bu alanı sevmeme vesile olan Sayın Prof. Dr. A. Atillâ ŞENTÜRK hocam konuya ilk dikkatimi çeken kişidir. Süreçte kendisinden çok destek gördüm.

Sayın Prof. Dr. Neslihan KOÇ KESKİN, tezin birçok aşamasında kıymetli fikirlerini benimle paylaşmış, ufkumu açmıştır.

Kıymetli Hocam Doktor Öğretim Üyesi Işıl Pınar ÖZLÜK'ün ders döneminde bana sağladığı katkılar çok fazladır. Tez döneminde de hiçbir zaman tecrübelerini benden esirgememiştir.

Değerli Hocam Doç. Dr. Şerife AKPINAR zorlu süreçte bana önemli katkılar sunmuştur.

Değerli Hocam Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ, değerli fikirleriyle ve motive edici yönlendirmeleriyle Tez İzleme Komitesinde ve Tez savunmamda yer almıştır.

Kıymetli Hocam Doç. Dr. İsmail YILDIRIM her zaman bu yolda bana rehberlik etmiş ve tecrübelerini benimle sürekli paylaşmıştır.

Kıymetli Hocam Doç. Dr. Aysun ÇELİK, zorlu şartlarına rağmen Tez savunmama katılarak yapıcı eleştirileriyle, onurlandırıcı fikirleriyle beni ihyâ etmiştir.

Değerli Hocam Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN, Tez savunmama katılarak yapıcı eleştiriler ve değerli katkılar sunmuştur.

Sayın Semih KOYUNCU Bey; kişisel sayfasında paylaştığı özellikle Osmanlı dönemine ait savaş, silah ve savaş sanatını ihtiva eden görsel ve yazılı paylaşımları ile konunun girift yönlerine ışık tutmuş, konuya daha da dikkatimi çekmiştir.

Dr. Mustafa CEYLAN'ın tezimin her aşamasındaki katkıları asla unutulmaz. Saygı, şükran ve minnetle...

Canım ailem beni hiçbir zaman yalnız bırakmadı. Dostlarım da öyle. Sonsuz sevgisi ve desteği ile gücüme güç katan canım eşim Hatice DUMAN, bu zorlu süreçte hep yanımda yer almıştır.

Değerli Hocalarıma, canım aileme, cân dostlarıma sonsuz saygı, şükran ve minnetle...

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
TEŞEKKÜR.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	XXVI
RESİMLER DİZİNİ.....	XXVII
TABLolar DİZİNİ.....	XXIX
GRAFİKLER DİZİNİ	XXX
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ	XXXI
1. GİRİŞ.....	1
1.1. SAVAŞ.....	2
1.1.1. Savaş Sanatı ve Edebiyatı.....	10
1.1.2. Savaşta Edebiyat	16
1.1.3. Edebiyatta Savaş	20
1.2. TÜRK SAVAŞ EDEBİYATI	30
1.2.1. Türk Savaş Edebiyatının Kaynakları.....	35
1.2.1.1. İslamiyet Öncesi Türk Savaş Edebiyatı.....	35
1.2.1.1.1. Yaradılış Destanı	35
1.2.1.1.2. Alp Er Tunga Destanı	35
1.2.1.1.3. Şu Destanı	36
1.2.1.1.4. Oğuz Kağan Destanı	36
1.2.1.1.5. Bozkurt Destanı	36
1.2.1.1.6. Ergenekon Destanı.....	36
1.2.1.1.7. Göç Destanı.....	37
1.2.1.1.8. Orhun Yazıtları.....	37
1.2.1.1.9. Uygur Dönemi Metinleri.....	37
1.2.1.2. İslami Dönem Türk Savaş Edebiyatı.....	38
1.2.1.2.1. Dîvânü Lugâtî't-Türk.....	39
1.2.1.2.2. Kutadgu Bilig	40
1.2.1.2.3. Battalnâme	41
1.2.1.2.4. Danişmendnâme	41
1.2.1.2.5. Saltuknâme	41

1.2.1.2.6.	Dede Korkut Hikâyeleri.....	41
1.2.1.2.7.	Gazavât-nâmeler ve Fetih-nâmeler	42
1.2.1.2.8.	Tarihler.....	43
1.2.1.2.9.	Divanlar	44
1.2.1.2.10.	Mesneviler.....	47
1.2.1.3.	Batı Etkisindeki Türk Savaş Edebiyatı.....	51
1.3.	ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ, KAPSAMI, SINIRLARI	52
2.	KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ ALETLERİ (XV - XVI. YÜZYILLAR)	57
2.1.	KESİCİ SAVAŞ ALETLERİ	57
2.1.1.	Kılıç	57
2.1.1.1.	Bileşenleri ve Bölümleri.....	62
2.1.1.1.1.	Kabza	62
2.1.1.1.2.	Balçak	65
2.1.1.1.3.	Yalman.....	65
2.1.1.1.4.	Parlaklık	66
2.1.1.1.5.	Yüz.....	67
2.1.1.1.6.	Dil.....	68
2.1.1.1.7.	Namlu	69
2.1.1.1.8.	Kan Oluğu	70
2.1.1.1.9.	Kın	70
2.1.1.1.9.1.	Kın - Söz.....	72
2.1.1.1.9.2.	Kın - Gönül	72
2.1.1.1.9.3.	Kın - Âşık.....	72
2.1.1.1.9.4.	Kın - Yara	73
2.1.1.1.9.5.	Kın - Karanlıklar Ülkesi	73
2.1.1.1.9.6.	Kın - Kar	74
2.1.1.1.9.7.	Kın - Maşraba.....	74
2.1.1.1.9.8.	Kın - Şafak	75
2.1.1.2.	Çeşitleri.....	76
2.1.1.2.1.	Mısırî Kılıç	76
2.1.1.2.2.	Hint Kılıcı	77
2.1.1.2.3.	Dımaşkî (Tımaşkî, Dımaşkî) Kılıç	77
2.1.1.2.4.	Zülfikar	78
2.1.1.2.5.	Kirmânî Kılıç	79
2.1.1.2.6.	Şâhî Kılıç	80
2.1.1.2.7.	Kara Kılıç.....	80
2.1.1.2.8.	Tılsımlı Kılıç	83
2.1.1.3.	Yapımı	83
2.1.1.3.1.	Cevher.....	84
2.1.1.3.1.1.	Cevher - Kılıç Deseni	86

2.1.1.3.1.2. Cevher - Söz, Şiir	87
2.1.1.3.1.3. Cevher - Şebnem	88
2.1.1.3.1.4. Cevher - Tasavvuf	88
2.1.1.3.1.5. Cevher - Yaratılış (Mizaç)	88
2.1.1.3.1.6. Cevher - Padişah / Memduh.....	90
2.1.1.3.2. Su Vermek.....	91
2.1.1.3.2.1. Kılıç Suyu - Mucize.....	92
2.1.1.3.2.2. Kılıç Suyu - Dört Unsur.....	92
2.1.1.3.2.3. Kılıç Suyu - Susuzluk	93
2.1.1.3.2.4. Kılıç Suyu - Bahçe / Bahçıvan.....	93
2.1.1.3.2.5. Kılıç Suyu - Düşman	94
2.1.1.3.2.6. Kılıç Suyu - Ölüm / Hastalık.....	94
2.1.1.3.2.7. Kılıç Suyu - Âb-ı Hayat (Hayat Suyu)	95
2.1.1.3.2.8. Kılıç Suyu - Yüz Suyu.....	96
2.1.1.3.2.9. Kılıç Suyu - Ateşler Söndürür.....	96
2.1.1.3.2.10. Kılıç Suyu - Temizlik	96
2.1.1.3.2.11. Kılıç Suyu - Murdarı Temizlemez.....	97
2.1.1.3.3. Yüksek Ateşte İmal Edilir	97
2.1.1.4. Cilalama ve Bakım	100
2.1.1.4.1. Küf.....	100
2.1.1.4.2. Kâğıtla Test Edilir	100
2.1.1.4.3. Çarha Çekme / Bilemek.....	102
2.1.1.5. Süs, Parlaklık ve Tezyinat	105
2.1.1.5.1. Altın Benekli	106
2.1.1.5.2. Şemse	106
2.1.1.5.3. Altın İşlemeli.....	108
2.1.1.5.4. Murassa	109
2.1.1.5.5. Parlaklık	110
2.1.1.6. Kullanım Özellikleri.....	110
2.1.1.6.1. Kılıç Kuşanmak	110
2.1.1.6.2. Yan Basmak	113
2.1.1.6.3. Üstüne Kılıç Tutmak.....	113
2.1.1.6.4. Kılıç Asmak	114
2.1.1.6.5. Kılıç Koymak	116
2.1.1.6.6. Kılıç Tartmak	116
2.1.1.6.7. Ele Kılıç Almak.....	117
2.1.1.7. Kılıç ile İlgili Meslekler	118
2.1.1.7.1. Kılıç - Âyinedar / Makyajcı	118
2.1.1.7.2. Kılıç Dükkânı	119
2.1.1.7.3. Kılıç Eri.....	119

2.1.1.8.	Kılıçla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar	120
2.1.1.8.1.	Kılıç Duası	120
2.1.1.8.2.	Ağızda Kılıç Tutmak	122
2.1.1.8.3.	Kılıç Gömmek	123
2.1.1.8.4.	Hutbeye Kılıçla Çıkmak	123
2.1.1.8.5.	Kılıç - İktidar	124
2.1.1.8.6.	Kılıç Hakkı	124
2.1.1.8.7.	Hamayil	125
2.1.1.8.8.	Kılıç Bıçak Oynamak	126
2.1.1.8.9.	Kılıç Oynamak / Can Oynamak	128
2.1.1.8.10.	Kılıç - Kalkan Oyunu	128
2.1.1.8.11.	Kılıç - Canbaz	130
2.1.1.8.12.	Kılıç - Anber	131
2.1.2.	Hançer	132
2.1.2.1.	Bileşenleri ve Bölümleri	135
2.1.2.1.1.	Kabza	135
2.1.2.1.2.	Namlu / Ağız	135
2.1.2.1.3.	Yalman	135
2.1.2.1.4.	Yüz	136
2.1.2.1.5.	Kın / Kılıf	139
2.1.2.1.5.1.	Yeşil Kılıf	140
2.1.2.1.5.2.	Laciverd Kılıf	140
2.1.2.1.5.3.	Siyah Kılıf	140
2.1.2.1.5.4.	Gümüş Kılıf	141
2.1.2.2.	Çeşitleri	141
2.1.2.2.1.	Zehirli Hançer	141
2.1.2.2.2.	İki Başlı Hançer	142
2.1.2.2.3.	Zülfencan	142
2.1.2.2.4.	Kabil Hançeri	142
2.1.2.3.	Yapımı	142
2.1.2.3.1.	Su Verme	142
2.1.2.3.2.	Bileme	144
2.1.2.3.3.	Cilalama	145
2.1.2.3.4.	Süsleme	145
2.1.2.4.	Kullanım Özellikleri	147
2.1.2.4.1.	Bele Takılır	147
2.1.2.4.2.	Diğer Savaş Aletleri ile Birlikte Taşınır	148
2.1.2.4.3.	Kemer ile Bele Takılır	149
2.1.2.4.4.	Her İki Tarafa Takılır	150
2.1.2.4.5.	Yan Basar	150

2.1.2.5.	Hançerle İlgili Meslekler	150
2.1.2.5.1.	Cellât	151
2.1.2.5.2.	Kasap	153
2.1.2.5.3.	Silahdar	154
2.1.2.6.	Hançerle İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar	154
2.1.2.6.1.	Pazar / Pazarlık	154
2.1.2.6.2.	Arasını KeskmeK	154
2.1.2.6.3.	Hediye Olarak Verilir	155
2.1.2.6.4.	Taltif İçin Verilir	156
2.1.2.6.5.	Hükümdarlık Alameti Olarak Kullanılır	156
2.1.2.6.6.	Savaşta Kullanılır	157
2.1.2.6.7.	Yemin Etmek.....	158
2.1.2.6.8.	Kan Yalaşıp Kardeş Olmak.....	158
2.1.2.6.9.	İntihar Etmek.....	159
2.1.2.6.10.	Hançer / Silah Asmak	160
2.1.2.6.11.	Kan Almak	160
2.1.2.6.12.	Cevher Delmek.....	161
2.1.3.	Nebtîz.....	161
2.1.4.	Bıçak.....	161
2.1.4.1.	Çeşitleri.....	162
2.1.4.1.1.	Eğri Bıçak	162
2.1.4.2.	Kullanım Özellikleri ve Taşıma Şekli.....	162
2.1.4.2.1.	Yana Takılır	163
2.1.4.2.2.	Bıçak Sıyırma	163
2.1.4.2.3.	Yalın Bıçak.....	163
2.1.4.3.	Bıçakla İlgili Meslekler	163
2.1.4.3.1.	Bıçakçı	163
2.1.4.4.	Bıçakla İlgili Âdet İnanış ve Uygulamalar	164
2.1.4.4.1.	Sarhoş Elindedir	164
2.1.4.4.2.	Siyaset Etmek / Cezalandırmak.....	165
2.1.4.4.3.	Çeliğe Su Verme.....	165
2.1.4.4.4.	Yalın Yüzlü	166
2.1.4.4.5.	Bıçak Bağlama	166
2.1.4.4.6.	Bıçak (Aşı)	166
2.1.4.4.7.	Bıçağa Düşmek.....	166
2.1.4.4.8.	Kılıç Bıçak Olmak	167
2.1.4.4.9.	Kanlı Bıçaklı Olmak	167
2.1.4.4.10.	Kurban	168
2.1.5.	Teber / Balta.....	168
2.1.5.1.	Çeşitleri.....	170

2.1.5.1.1.	Fe's / İki Yüzlü	170
2.1.5.1.2.	Altın Teber	170
2.1.5.1.3.	Nacak	171
2.1.5.1.4.	Cellâdî Teber	172
2.1.5.1.5.	Şeriat Baltası	172
2.1.5.2.	İlgili Meslekler	173
2.1.5.2.1.	Baltacı- Teberdâr	173
2.1.5.2.2.	Cellâd	173
2.1.5.2.3.	Peyk / Ulak	173
2.1.5.2.4.	Kanber	175
2.1.5.2.5.	Deli	175
2.2.	DELİCİ SAVAŞ ALETLERİ	176
2.2.1.	Mızrak	176
2.2.1.1.	Yapımı	178
2.2.1.2.	Bileşenleri	178
2.2.1.3.	Çeşitleri	178
2.2.1.3.1.	Hatıl	178
2.2.1.3.2.	Kostaniçe	178
2.2.1.3.3.	Harbe	179
2.2.1.3.4.	Perçemli Mızrak	179
2.2.1.3.5.	Şâmî Mızrak	180
2.2.1.3.6.	Şâhî Demrenli	180
2.2.1.3.7.	Altın Demrenli	181
2.2.1.3.8.	Ateş Demrenli	181
2.2.1.3.9.	Ejderha Yüzlü	182
2.2.1.4.	Kullanımı	183
2.2.1.4.1.	Göğüste Taşınır	184
2.2.1.4.2.	Düşmanın Başı Mızrağa Takılır	185
2.2.1.4.3.	Gölgelik Yapılır	185
2.2.1.5.	Adet ve Uygulamalar	186
2.2.1.5.1.	Halkadan Geçirme	186
2.2.1.5.2.	Kur'a Çekmek	187
2.2.1.6.	İlgili Meslekler	188
2.2.1.6.1.	Nizedâr / Nizebâz	188
2.2.2.	Gönder	188
2.2.3.	Bayrak (Rây, Râ'yet, Livâ, Sancak)	189
2.2.3.1.	Yapısı ve Bileşenleri	193
2.2.3.1.1.	Direfş / Sancak Çubuğu	193
2.2.3.1.2.	Alem / Altın Baş	194
2.2.3.1.3.	Pervâz	197

2.2.3.1.4.	Mâhçe / Mehçe	198
2.2.3.1.5.	Zer-beft Kumaş.....	199
2.2.3.1.6.	Vâlâ Kumaş.....	199
2.2.3.2.	Sancak / Bayrak Çeşitleri	200
2.2.3.2.1.	Al / Kızıl Sancak	200
2.2.3.2.1.1.	Al / Kızıl Sancak - Şafak	202
2.2.3.2.1.2.	Al / Kızıl Sancak - Bahar	202
2.2.3.2.1.3.	Al / Kızıl Sancak - Lâle	203
2.2.3.2.1.4.	Al / Kızıl Sancak - Gül	203
2.2.3.2.1.5.	Al / Kızıl Sancak - Âşık.....	204
2.2.3.2.1.6.	Al / Kızıl Sancak - Düşman Kanı.....	204
2.2.3.2.2.	Livâü'l-Hamd	204
2.2.3.2.3.	Alaca Bayrak	205
2.2.3.2.4.	Ak Sancak / Ak Bayrak	206
2.2.3.2.5.	Turuncu Bayrak	207
2.2.3.2.6.	Arsanlı Bayrak.....	208
2.2.3.2.7.	Kızıl Sarı Yeşil Bayrak	208
2.2.3.2.8.	Abbasi Alem.....	209
2.2.3.2.9.	Şahi Sancak / Saltanat Sancağı.....	209
2.2.3.2.10.	Alay Sancağı	210
2.2.3.2.11.	Dört Sancak.....	210
2.2.3.2.12.	Yeşil Bayrak / Alem	211
2.2.3.2.13.	Altın Sancak	212
2.2.3.2.14.	Ejderli Bayrak	212
2.2.3.2.14.1.	Ejderli Bayrak - Asâ	212
2.2.3.2.14.2.	Ejderli Bayrak - Âh.....	213
2.2.3.2.14.3.	Ejderli Bayrak - Saç.....	213
2.2.3.2.14.4.	Ejderli Bayrak - Boy / Saç	214
2.2.3.2.15.	Güneşli Alem / Bayrak	214
2.2.3.2.16.	Kara Bayrak	214
2.2.3.2.17.	Ukâb.....	215
2.2.3.2.18.	Şehadet Sancağı.....	215
2.2.3.3.	Kullanım Özellikleri ve Bazı Uygulamalar	216
2.2.3.3.1.	Başka Bayrak.....	216
2.2.3.3.2.	Yırtılır	217
2.2.3.3.3.	Tek Ayaklı.....	217
2.2.3.3.4.	Savaş Başlatır	217
2.2.3.3.5.	Taşıma Şekli.....	217
2.2.3.3.5.1.	Dua, Gülbang ve Tekbirlerle Taşınır.....	217
2.2.3.3.5.2.	Mehter ile Taşınır	218

2.2.3.3.5.3. Ordunun Önünde Yer Alır	218
2.2.3.3.6. Düşman Sancağı Baş Aşağı Dikilir	218
2.2.3.3.7. Sefere Çıkmadan Önce Dikilir	219
2.2.3.3.8. Savaş İçin Dikilir	220
2.2.3.3.9. Ordunun Savaş Düzeni Sağlanır	220
2.2.3.3.10. Alay Düzmek	220
2.2.3.3.11. Alay Bağlamak	220
2.2.3.3.12. Alay Göstermek	220
2.2.3.3.13. Bayrak / Alem Kaldırmak	221
2.2.3.3.14. Alem Çekmek / Bayrak Çözmek / Bayrak Açmak	222
2.2.3.3.15. Sancak Yönetimi	223
2.2.3.3.15.1. Sancak Almak (Sancak Yönetmek)	224
2.2.3.3.16. Kılıç Timar Vermek	224
2.2.3.3.17. Şehit Mezarına Dikilir	225
2.2.3.3.18. Türbeye Dikilir	226
2.2.3.3.19. Kale ve Burca Dikilir	226
2.2.3.3.20. İhtişamlıdır	228
2.2.3.3.21. Nizam-ı Alemi Sağlar	228
2.2.3.3.22. Başkaldırmak / İsyan Etmek	228
2.2.3.4. İlgili Meslekler	229
2.2.3.4.1. Derbân	229
2.2.3.4.2. Silahdâr	229
2.2.3.4.3. Sancak Beyi / Mirliva	229
2.2.3.4.4. Subaşı	229
2.2.3.4.5. Sancakdâr	230
2.2.3.4.6. Şehriyâr	230
2.2.3.4.7. Çavuş	231
2.2.3.4.8. Sipâhi / Vezir	231
2.2.4. Tuğ	231
2.2.4.1. Bileşenleri ve Bölümleri	234
2.2.4.1.1. Perçem	234
2.2.4.1.1.1. Misk veya Amber Kokuludur	235
2.2.4.1.1.2. Kınalıdır	236
2.2.4.1.1.3. Siyah, Beyaz ve Kırmızı Renklidir	236
2.2.4.1.2. Gönder / Çubuk	237
2.2.4.1.3. Mehçe	237
2.2.4.2. Çeşitleri	238
2.2.4.2.1. Tug-ı Şâhî	238
2.2.4.2.2. Tug-ı Osmânî	238
2.2.4.3. Kullanım Özellikleri	239

2.2.4.3.1.	Otag / Çetr veya Padişah Çadırının Önüne Dikilir	239
2.2.4.3.2.	Sancakların Önünde Taşınır	240
2.2.4.3.3.	Seferde Dört / Altı Tuğ Kullanılırdı	241
2.2.4.3.4.	“İ‘lâ-yı Kelimetullâh”ı Sembolize Eder	242
2.2.4.3.5.	Devlet-i Ebed Müddeti Sembolize Eder	242
2.2.4.3.6.	Göksel ve Mistik Özellikleri Sembolize Eder.....	243
2.2.4.3.7.	Fethe Şahitlik Eder	244
2.2.5.	Gaddâre	245
2.3.	VURUCU SİLAHLAR	247
2.3.1.	Gürz / Topuz	247
2.3.2.	Bozdoğan	251
2.3.3.	Şeşper.....	252
2.3.4.	Kûpâl	253
2.3.5.	Çûb	254
2.3.6.	Çomak.....	255
2.3.7.	Asâ.....	257
2.3.8.	Dûrbâş.....	259
2.4.	ATICI SAVAŞ ALETLERİ.....	260
2.4.1.	Yay	261
2.4.1.1.	Yayın Bileşenleri ve Bölümleri	264
2.4.1.1.1.	Bagır	264
2.4.1.1.2.	Kabza	266
2.4.1.1.3.	Kurban / Kırban.....	267
2.4.1.1.4.	Kiriş	269
2.4.1.1.5.	Zih-gir	270
2.4.1.1.6.	Okluk	271
2.4.1.2.	Çeşitleri ve Menşe’i	272
2.4.1.2.1.	Tozlu (Sırimlı) Keman Çeşitleri.....	272
2.4.1.2.1.1.	Altın Tozlu Keman.....	273
2.4.1.2.1.2.	Gümüş Tozlu Keman.....	273
2.4.1.2.1.3.	Kızıl Tozlu Keman	274
2.4.1.2.1.4.	Misk / Amber Tozlu Keman	275
2.4.1.2.1.5.	Sarı Tozlu Keman.....	276
2.4.1.2.1.6.	Yeşil Tozlu Keman.....	277
2.4.1.2.2.	Diğer Yay Çeşitleri.....	278
2.4.1.2.2.1.	Çâçî Keman.....	278
2.4.1.2.2.2.	Hâçî Keman.....	279
2.4.1.2.2.3.	Mâhiye Yayı.....	279
2.4.1.2.2.4.	İki Keman.....	280
2.4.1.2.2.5.	Katı Keman	281

2.4.1.2.2.6.	Yumuşak Keman	284
2.4.1.2.2.7.	Kepâde / Kepâze Yayı	285
2.4.1.3.	Yayla İlgili Bazı Özellikler.....	286
2.4.1.3.1.	Ateşte / Güneşte Yumuşama	286
2.4.1.3.2.	Yağmur, Su / Nemden Zarar Görür	287
2.4.1.3.3.	Kurulu Bırakılmaz	287
2.4.1.3.4.	Baş Çatma	288
2.4.1.3.5.	İki Başlı Olma	288
2.4.1.3.6.	Kullâb / Kullâblama.....	289
2.4.1.3.7.	Yay / Keman Kurma.....	290
2.4.1.3.8.	Çekip Çevirme.....	290
2.4.1.3.9.	Pehlûye Çekme.....	291
2.4.1.3.10.	Gözlemek	292
2.4.1.3.11.	Gezleme	293
2.4.1.3.12.	Yay Yasma / Kirişten Çıkarma	294
2.4.1.4.	Okçular Meydanı / Talimhane	295
2.4.1.4.1.	İdmân	295
2.4.1.4.2.	Talimhane	296
2.4.1.4.3.	Şâhid	297
2.4.1.4.4.	Nişan / Umac, Omac, Hedef	298
2.4.1.4.5.	Ok Atım Yer / Mesafe	299
2.4.1.4.6.	Yabana Atma.....	300
2.4.1.4.7.	Nişana (Buta) Atma	301
2.4.1.4.7.1.	Nişan - Cam	302
2.4.1.4.7.2.	Nişan - Ayna	302
2.4.1.4.7.3.	Nişan - Altın Kabak.....	303
2.4.1.4.7.4.	Nişan - Külâh	305
2.4.1.4.7.5.	Nişan - Para.....	306
2.4.1.4.7.6.	Nişan - Fındık.....	307
2.4.1.4.7.7.	Nişan - Yüzük	308
2.4.1.4.7.8.	Nişan - İğne Deliği	309
2.4.1.4.7.9.	Nişan - Elma	309
2.4.1.4.7.10.	Nişan - Kemik	309
2.4.1.4.7.11.	Yakın Nişan Kördür.....	310
2.4.1.4.8.	Darp Atışı.....	310
2.4.1.4.8.1.	Nişan - Tabla.....	311
2.4.1.4.8.2.	Nişan - Toprak	311
2.4.1.4.8.3.	Nişan - Maşrapa	312
2.4.1.4.9.	Menzil Atışları.....	312
2.4.1.4.9.1.	Menzil Bozmak / Menzil Almak ve Taş Diktirmek	313

2.4.1.4.10. Bazı Atış Stilleri	316
2.4.1.4.10.1. Gerip Çekme	316
2.4.1.4.10.2. Peykâna Kadar Çekme	316
2.4.1.4.10.3. Sînekeş	317
2.4.1.4.10.4. İç Kabzadan Atma	317
2.4.2. Ok (Tîr, Hadeng, Sehm, Nâvek)	318
2.4.2.1. Bileşenleri	324
2.4.2.1.1. Okun Terazilenmesi	324
2.4.2.1.2. Süfâr (Gez)	325
2.4.2.1.3. Peykân	326
2.4.2.1.3.1. Bilenir	327
2.4.2.1.4. Yelek	328
2.4.2.1.4.1. Yelekli Ok	328
2.4.2.1.4.2. Uçan / Perrân Ok	329
2.4.2.1.4.3. Seher Oku	330
2.4.2.2. Çeşitleri	330
2.4.2.2.1. Abanoz / Âbnûs Ok	330
2.4.2.2.2. Ağzı Kanlı Ok	331
2.4.2.2.3. Ağzı Kızıl	331
2.4.2.2.4. Altın Ok	331
2.4.2.2.5. Âh Oku / Tîr-i Seher	332
2.4.2.2.6. Bakkam Ok	333
2.4.2.2.7. Yangın Oku	334
2.4.2.2.8. Az / Uz Ok (Türk Oku)	335
2.4.2.2.9. Demir Oku	336
2.4.2.2.10. Hâkî Ok	336
2.4.2.2.11. Kamış Ok	337
2.4.2.2.12. Parangı Oku	338
2.4.2.2.13. Pertâb (Pertav / Pertev) Oku	339
2.4.2.2.14. Segzen Ok	339
2.4.2.2.15. Sihir Oku	340
2.4.2.2.16. Yağmur Oku	340
2.4.2.2.17. Yalın Ok	342
2.4.2.2.18. Yıldırım Oku	342
2.4.2.2.19. Zehirli Ok	342
2.4.2.2.20. Ziyâd Ok / Çok Ok	343
2.4.2.2.21. Yere Düşmez	344
2.4.2.2.22. Sehm	345
2.4.2.2.23. Zırh / Cebe Söken Ok	346
2.4.2.2.24. Peykânsız / Demrensiz Ok	347

2.4.2.2.25. Yeleksüz Ok	347
2.4.2.2.26. Şem‘ Endam	347
2.4.2.2.27. Peykânlı Ok Çeşitleri	347
2.4.2.2.27.1. Kemik Peykân	348
2.4.2.2.27.2. Yaprak Peykân / Yassı Peykân	348
2.4.2.2.27.3. Cevher Peykân	350
2.4.2.2.27.4. Demir Peykân	351
2.4.2.2.27.5. Kesme Peykân	351
2.4.2.2.27.6. Kızıl Demrenli	352
2.4.2.2.27.7. Şâhî Demren	352
2.4.2.3. Okçulukla İlgili Meslekler	352
2.4.2.3.1. Okçu / Kemandar	352
2.4.2.3.2. Ok - Yay Dükkânı	353
2.4.2.3.3. Ok Ustası	354
2.4.2.3.4. Ticâret	354
2.4.2.3.5. Tahsildar	355
2.4.2.3.6. Mezat	355
2.4.2.3.7. Sarraf	356
2.4.2.3.8. Peyk	356
2.4.2.3.9. Peykâncı	357
2.4.2.3.10. Basan Eri / Yol Basan	357
2.4.2.4. Okçulukla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar	357
2.4.2.4.1. Yay Asmak	357
2.4.2.4.2. Keman Okşamak	359
2.4.2.4.3. Kabza / Oku Öpme	359
2.4.2.4.4. Ağzı Kanla Yıkamak	359
2.4.2.4.5. Zihgir Takarlar	360
2.4.2.4.6. Ruk’a Bağlanır	361
2.4.2.4.7. İddiaya Girilir	361
2.4.2.4.8. Ok ve Demreni Cerrahlar Çeker	362
2.4.2.4.9. Arkadan Çıkarılır	363
2.4.2.4.10. Hediye Verilir	363
2.4.2.4.11. Ele Ok Almak / Elde Ok Taşıma	363
2.4.2.4.12. Destar Bozmak	364
2.4.2.4.13. Fetih Alametidir	364
2.4.3. Felâhan / Sapan	365
2.4.4. Mancınık	368
2.4.5. Çarh Yay / Tâtâr Yay / Zemberek Yay	371
2.4.6. Çarh Oku / Tatar Oku / Zemberek Oku	373
2.4.7. Küre Keman / Keman Küre	376

2.4.8.	Savaş Merdiveni ve Kemend	377
2.5.	ATEŞLİ SAVAŞ ALETLERİ	377
2.5.1.	Top.....	378
2.5.1.1.	Top - Kale, Burç, Hisar	379
2.5.1.2.	Topun Ateşlenmesi.....	382
2.5.1.2.1.	Top Yakmak / Top Kurmak / Od Bırakmak	382
2.5.1.3.	Top Çeşitleri	383
2.5.1.3.1.	Prangı / Parangı Topu	383
2.5.1.3.2.	Darbzen	383
2.5.1.3.3.	Ejder Topu.....	384
2.5.1.3.4.	Hevâyi Top.....	385
2.5.1.3.5.	Humbara / Haven / Havan.....	386
2.5.1.3.6.	Kara Top	387
2.5.1.3.7.	Şâhî Top / Saltanat Topu.....	388
2.5.1.4.	Ateşli Silah Mühimmatı	388
2.5.1.4.1.	Top Otu / Barut.....	388
2.5.1.4.2.	Fındık / Bندوق	389
2.5.1.4.3.	Kundak.....	390
2.5.2.	Tüfek.....	390
2.6.	KORUYUCU SAVAŞ ALETLERİ	393
2.6.1.	Zırh / Cevşen / Cebe	393
2.6.1.1.	Zırh Çeşitleri	394
2.6.1.1.1.	Dâvûdî Zırh	394
2.6.1.1.2.	Halka Zırh	395
2.6.1.1.3.	Aynalı Zırh	395
2.6.1.1.4.	Pullu Zırh	395
2.6.1.1.5.	Altın Zırh.....	396
2.6.2.	Miğfer	396
2.6.3.	Siper / Kalkan.....	399
2.6.3.1.	Bileşenleri ve Bölümleri	400
2.6.3.1.1.	Aynalıdır	400
2.6.3.1.2.	Şemselidir.....	401
2.6.3.1.3.	Tesbit Çivisi	402
2.6.3.1.4.	Göbeklik.....	402
2.6.3.2.	Kalkan Çeşitleri.....	402
2.6.3.2.1.	Çarhî Kalkan	402
2.6.3.2.2.	Çapak Kalkan	403
2.6.3.2.3.	Demir Kalkan	404
2.6.3.2.4.	Deri Kalkan	404
2.6.3.2.5.	Dest Siperi / El Siperi	405

2.6.3.3.	İlgili Adet ve Uygulamalar	405
2.6.3.3.1.	Ganimet veya Ödülün Siperle Verilmesi	405
2.6.3.3.2.	Kalkan Oynamak	406
2.6.4.	Çukal.....	406
2.6.5.	Kolçak.....	407
3.	SAVAŞ ALETLERİNE YARDIMCI UNSURLAR	408
3.1.	YARDIMCI SAVAŞ UNSURLARI.....	408
3.1.1.	At	408
3.1.1.1.	At Çeşitleri.....	409
3.1.1.2.	At Binit, Kuşam ve Takımı.....	411
3.1.1.2.1.	Kotaz.....	411
3.1.1.2.2.	Nal	412
3.1.1.3.	Atla İlgili Bazı Adet ve Uygulamalar	416
3.1.1.3.1.	Davulcu Atı.....	416
3.1.1.3.2.	At Bakıcısı.....	416
3.1.1.3.3.	Ata Çiğnenmek.....	416
3.1.1.3.4.	Ayağına Kına Yakılır.....	417
3.1.1.3.5.	Ağaç At / Tahta Kılıç.....	417
3.1.1.3.6.	Peyk	418
3.1.1.3.7.	Kanber.....	418
3.1.2.	Fil	418
3.1.2.1.	Savaş Fili Mürettebatının Kullandığı Teçhizat ve Silah	421
3.1.2.1.1.	Çengal	421
3.1.3.	Cirid.....	422
3.1.4.	Çevgân	423
3.1.4.1.	Çevgan ile İlgili Bazı Unsurlar	424
3.1.4.1.1.	Meydan	425
3.1.4.1.2.	Meydan Almak (Kazanmak)	425
3.1.4.1.3.	Nişan / Nişangâh	425
3.1.4.1.4.	Oyun Gözetmek.....	425
3.1.4.1.5.	Top.....	426
3.1.4.1.5.1.	Yünden Yapılır.....	426
3.1.4.1.5.2.	Yağmurdan Zarar Görür	426
3.1.4.1.5.3.	Topun Çökmesi	426
3.1.4.1.5.4.	Yuvarlamak / Galtan Etmek.....	426
3.1.4.1.6.	Çevgan	427
3.1.4.1.6.1.	Kısa Olması veya Yetişmemesi	427
3.1.4.2.	Çevgan Oyunu İle ilgili Bazı Adet ve Uygulamalar	427
3.1.4.2.1.	Davul Çalınır.....	427
3.1.4.2.2.	Erkekler Oynar	427

3.1.4.2.3.	Çevik ve Zinde Tutar	428
3.1.4.2.4.	Şan ve Şöhret Kazanılır	428
3.1.4.2.5.	Dört veya Daha Fazla Kişiyle Oynanır	428
3.1.4.2.6.	Çocuklar ve Ayyüzlüler Oyuna Heveslidir	428
3.1.4.2.7.	Hindlilerle İlgili Kurulur	429
3.1.4.2.8.	At Talimi	429
3.1.4.2.9.	Belirli Günlerde Oynanır	429
4.	SAVAŞ ALETLERİYLE İLGİLİ KURULAN DEYİM, ATASÖZÜ VE İBARELER	431
4.1.	ATASÖZÜ, DEYİM VE İBARELERDE SAVAŞ ALETLERİ	431
4.1.1.	Kılıç	432
4.1.1.1.	Arkası Olmak	432
4.1.1.2.	Kılıçla Yenir Ekmek	432
4.1.1.3.	Dili Çalmak	432
4.1.1.4.	Yan Basmak	432
4.1.2.	Hançer	433
4.1.2.1.	Yüz Döndürmek	433
4.1.2.2.	Yüzü Açılmışta Edep Olmaz	433
4.1.2.3.	Yüze Gelmek	433
4.1.2.4.	Yüz Çevirmek	433
4.1.2.5.	Yüzünü Kan Etmek	433
4.1.2.6.	Yüzüne Kan Çalmak	433
4.1.2.7.	Yüzünü Al Eylemek	433
4.1.2.8.	İki Yüzlü Olmak	434
4.1.2.9.	Yüz Bulmak	434
4.1.2.10.	Yüz Vermek	434
4.1.2.11.	Yüzü Sulu Olmak	434
4.1.2.12.	Yüz Suyu	434
4.1.2.13.	Yüz Yıkamak	434
4.1.2.14.	Ağzı Var Dili Yok	434
4.1.2.15.	Ağza Dil Sokmak	434
4.1.2.16.	Dili Var	435
4.1.2.17.	Dil Uzatmak	435
4.1.2.18.	Dilini Dışarı Çıkarmak	435
4.1.2.19.	Dil Almak	435
4.1.2.20.	Dili Çalmak	435
4.1.2.21.	Dil Bırakmak	435
4.1.2.22.	Dil Uzatmak	435
4.1.2.23.	Dil Vermek	435
4.1.2.24.	Hâl Diliyle Konuşmak	436
4.1.2.25.	Özetle Anlatmak	436

4.1.2.26.	Tercüme Etmek	436
4.1.2.27.	Baştan Ayağa Dil Olmak	436
4.1.2.28.	Tek Dil.....	436
4.1.2.29.	Yaprak Aşılama.....	436
4.1.2.30.	Kan Olmak.....	436
4.1.2.31.	Dokundurmak	436
4.1.2.32.	Baş Koşmak	437
4.1.2.33.	Kana Yumak	437
4.1.2.34.	Kan Dökmek	437
4.1.2.35.	Kan Etmek	437
4.1.2.36.	Kan Yağar.....	437
4.1.2.37.	Kana Girmek.....	437
4.1.2.38.	Kan Dökmek	437
4.1.2.39.	Kan Feda.....	438
4.1.2.40.	Kan Akmaz	438
4.1.2.41.	Kan İçmek.....	438
4.1.2.42.	Kan Eylemek	438
4.1.2.43.	Kan Dökmek	438
4.1.2.44.	Kana Girmek.....	438
4.1.2.45.	Kan Etmek	438
4.1.2.46.	Cana Kastetmek	439
4.1.2.47.	Alna Kan Sürmek.....	439
4.1.2.48.	İleri Tutar Yeri Olmamak	439
4.1.2.49.	Kana Girmek.....	439
4.1.2.50.	Keskinliği Bırakmak	439
4.1.2.51.	Keskinlik Satmak	439
4.1.2.52.	Kanı (yerde) Kalmamak	439
4.1.2.53.	Kılıç Bıçak.....	439
4.1.2.54.	Ayağın Almak.....	440
4.1.2.55.	Başını Alıp Gitmek	440
4.1.2.56.	Kılıç Bıçak Olmak	440
4.1.2.57.	Kan Ağlamak	440
4.1.2.58.	Kan Tutmak	440
4.1.2.59.	Kana Susamak.....	440
4.1.2.60.	Kana Koymak	440
4.1.2.61.	Kan Parası.....	440
4.1.2.62.	Kan Dökmek	441
4.1.2.63.	Kana Girmek.....	441
4.1.3.	Bıçak.....	441
4.1.3.1.	Bıçak Kemiğe Dayanmak.....	441

4.1.3.2.	Kanlı Bıçaklı Olmak.....	441
4.1.3.3.	Ağzını Bıçak Açmamak	441
4.1.3.4.	Altınlı Eli Bıçak Kesmez	441
4.1.4.	Balta.....	441
4.1.4.1.	Bıyığını Balta Kesmez.....	441
4.1.4.2.	Ayağına Balta Vurmak	442
4.1.5.	Mızrak.....	442
4.1.5.1.	Hüsam Okumak.....	442
4.1.5.2.	Baş Eğmek	442
4.1.5.3.	Dil Değmek.....	442
4.1.5.4.	Başı Göğre Ermek	442
4.1.5.5.	Dil Uzatmak.....	442
4.1.5.6.	Arkalanmak.....	443
4.1.5.7.	Baş Oynamak	443
4.1.5.8.	Dil Vurmak	443
4.1.5.9.	Dil Uzatmak.....	443
4.1.6.	Tuğ.....	443
4.1.6.1.	Dil Almak	443
4.1.6.2.	Başı Göğre Ermek	443
4.1.7.	Gaddâre.....	443
4.1.7.1.	Gaddarlık Etmek	443
4.1.8.	Şiş	444
4.1.8.1.	Ne Şiş Yansın Ne Kebap	444
4.1.9.	Gürz	444
4.1.9.1.	Yumruğunu Dövmek	444
4.1.10.	Çomak	444
4.1.10.1.	Had Vurmak.....	444
4.1.11.	Ok- Yay.....	444
4.1.11.1.	Yaykara Yapma.....	444
4.1.11.2.	Dil Almak	444
4.1.11.3.	Başı Kayı	445
4.1.11.4.	Baştan Çıkarmak	445
4.1.11.5.	Karşı Çıkmak	445
4.1.11.6.	Ok Atım Yer	445
4.1.12.	Zırh / Cevşen / Cebe	445
4.1.12.1.	Cebe Göstermek.....	445
4.1.12.2.	Cebe Satmak	445
5.	SAVAŞ ALETLERİYLE İLGİ KURULAN ŞAHISLAR KADROSU.....	446
5.1.	ACEM MENŞELİ ŞAHISLAR.....	446
5.1.1.	Behmen	446

5.1.2.	Behrâm.....	446
5.1.3.	Dahhâk.....	446
5.1.4.	Dârâ.....	447
5.1.5.	Efrâsiyâb.....	447
5.1.6.	Erdevân.....	447
5.1.7.	Hüsrev.....	447
5.1.8.	İsfendiyâr.....	448
5.1.9.	İskender.....	448
5.1.10.	Kaydefâ.....	450
5.1.11.	Kahramân.....	450
5.1.12.	Nerîmân.....	450
5.1.13.	Rüstem.....	451
5.1.14.	Sâm.....	452
5.1.15.	Sührâb.....	452
5.1.16.	Zâl.....	453
5.2.	SAHABE VE PEYGAMBERLER.....	454
5.2.1.	Dâvûd.....	454
5.2.2.	Hz. İbrâhim / Hz. İsmâil.....	455
5.2.3.	Sa'd İbn Ebu Vakkas.....	455
5.3.	KUTSAL KİTAPLARDA ZİKREDİLEN ÜNLÜ ŞAHISLAR VE TOPLULUKLAR.....	456
5.3.1.	Circîs.....	456
5.3.2.	Hızır.....	456
5.3.3.	Nemrud.....	457
5.3.4.	Ye'cüc ve Me'cüc.....	457
6.	SAVAŞ ALETLERİNİN MECAZİ KULLANIMI.....	459
6.1.	SEVGİLİNİN UZUVLARINDA.....	460
6.1.1.	Kâkül, Perçem, Turra.....	460
6.1.2.	Saç (Zülf, Giysû, Gîsû, Mû, Mûy).....	461
6.1.3.	Alın (Cebîn, Pîşânî).....	463
6.1.4.	Kaş (Ebrû).....	463
6.1.5.	Göz (Çeşm, Dîde, 'Ayn).....	467
6.1.6.	Göz Bebeği.....	469
6.1.7.	Gamze (Yan Bakış).....	472
6.1.8.	Kirpik (Mûje, Mûjgân).....	477
6.1.9.	Yüz ve Yanak (Cemâl, Çihre, Dîdâr, Rûy Tal'at, Vech Ârız, Hadd, Ruh, Ruhsâr).....	479
6.1.10.	Ben (Hâl).....	481
6.1.11.	Hat (Ayva Tüyleri).....	482
6.1.12.	Boy (Kad, Kamet).....	484
6.1.13.	Bel (Miyân, Bil).....	484
6.1.14.	Çene (Zekân).....	485

6.1.15.	Cevr ve Cefâ	487
6.2.	ÂŞIK	487
6.2.1.	Âşığa Ait Unsurlar.....	487
7.	İNCELENEN ŞAİRLER VE ŞİİRLERİ	489
7.1.	İNCELEMeye ESAS ALINAN ŞAİRLER VE DİVANLARI.....	489
7.1.1.	İncelenen Divanların Nazım Şekli ve Nazım Türü Bakımından Değerlendirilmesi	489
7.1.1.1.	Divanlardaki Şiir Sayıları ve Oranları.....	490
7.2.	ŞAİRLER VE ŞİİRLERİ İLE İLGİLİ TESPİTLER	491
7.2.1.	Savaş Aleti ve Tertibatının Şairlere Göre Kullanım Sıklığı	491
7.2.1.1.	Ok, Yay, Demren ile ilgili Tespitler.....	491
7.2.1.1.1.	Okçulukla İlgili Diğer Kavram ve Terimler	493
7.2.1.2.	Kesici ve Delici Aletlerle İlgili Tespitler	494
7.2.1.3.	Vurucu Savaş Aletleri ile İlgili Tespitler.....	494
7.2.1.4.	Ateşli Silahlar ile İlgili Tespitler.....	495
7.2.1.5.	Koruyucu Savaş Aletleri ile ilgili Tespitler	497
7.2.1.6.	Atıcı Savaş Aletleri	497
7.2.1.7.	Bayrak, Sancak, Alem, Livâ	498
7.2.1.8.	Diğer Savaş Aletleri	499
7.2.1.9.	Savaş Aletleriyle İlgili Meslek ve Mekânların Şairlere Göre Kullanımı	500
7.2.2.	Savaş Aletini Kafiye ve Redif Olarak Kullanan Şairler	500
7.2.2.1.	Ok ile Yayın Kafiye ve Redif Olarak Kullanıldığı Şiirler	501
7.2.2.2.	Sadak Kafiye ve Redifli Şiirler	501
7.2.2.3.	Kılıç Redifli ve Kafiye ve Redifli Şiirler.....	502
7.2.2.4.	Hançer Redifli ve Kafiye ve Redifli Şiirler	502
7.2.2.5.	Tug, Livâ, Siper ve Yarak / Silah Redifli ve Kafiye ve Redifli Şiirler	503
8.	SONUÇ	507
KAYNAKLAR.....		516
ONLİNE KAYNAKLAR.....		534
TERİMLER VE KAVRAMLAR DİZİNİ		538
ÖZ GEÇMİŞ.....		544

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
ŞEKİL 2-1: “KILIÇ RENGİ VE FORMLARI” OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SÜVARİ TEÇHİZATLARININ ANALİZİ	57
ŞEKİL 2-2 KISMET-İ ASKERİYYE 19, KAYIT 711.	81
ŞEKİL 2-3 “KIN VE KILIÇLAR”	139
ŞEKİL 2-4 ANALİZİ YAPILAN OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE TAARRUZ SİLAHLARI”	183
ŞEKİL 2-5: “XVI. YÜZYILDA YAZILMIŞ ARAPÇA BİR YAZMADA MIZRAK İLE HALKA TÂLİMİ YAPAN SÜVARİ”	186
ŞEKİL 2-6 SADAK (YAYLIK).....	268
ŞEKİL 2-7 ANALİZİ YAPILMIŞ OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE SADAK FORMLARI	271
ŞEKİL 2-8: OK YAPIMINDA KULLANILAN TEZGÂH	325
ŞEKİL 2-9 : TÜRK OKÇULUĞUNDA OKUN BÖLÜMLERİ.....	325
ŞEKİL 2-10 : KALKAN VE BÖLÜMLERİ	401
ŞEKİL 2-11 FİL DERİSİ TÜRK KALKANI.	405
ŞEKİL 3-1 “CİRİD”	422

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa

RESİM 1-1 LEVNÎ'YE AİT BİR MİNYATÜR	45
RESİM 1-2 OSMANLI DÖNEMİ'NE AİT PİŞTOV	47
RESİM 2-1 "ŞEMSE VE AHTER SÜSLEMELİ KILIÇ KABZASI"	63
RESİM 2-2 "GÜL ÇİÇEĞİ DESENİ"	86
RESİM 2-3 MUHAMMED'İN MERDİVENİ DESENİ	87
RESİM 2-4 "POTA ÇELİĞİNDEN BİR NAMLU DETAYI"	105
RESİM 2-5 "AYET VE ASLAN MOTİFLERİYLE SÜSLENMİŞ BİR KILIÇ"	107
RESİM 2-6 "SAVAŞ İÇİN HAZIRLANAN ATIN AYAĞINA VE KUYRUĞUNA YAKILMIŞ KINA"	119
RESİM 2-7 "YALIN KILIÇ ÜZERİNDE GÖSTERİ YAPAN CANBAZLAR"	126
RESİM 2-8 "CANBAZLAR"	129
RESİM 2-9 YALIN HANÇERLERLE ÇEVRELENMİŞ ÇENBER VE ÇIPLAK VÜCUTLA İÇERİSİNDEN GEÇEN CANBAZLAR"	131
RESİM 2-10 "HANÇER"	133
RESİM 2-11 "16.YÜZYILA AİT OSMANLI HANÇERİ"	134
RESİM 2-12 HANÇER MOTİFLİ BİR DESTİMAL	156
RESİM 2-13 "SAVAŞ BALTALI VE KILIÇLI SINIR MUHAFIZLARI"	169
RESİM 2-14 TEBER	170
RESİM 2-15 NACAK	171
RESİM 2-16 "PEYK"	174
RESİM 2-17 "MIZRAKLI ASKERLERİN RESM-İ GEÇİDİ"	184
RESİM 2-18 SANCAK / BAYRAK	200
RESİM 2-19 "ÇEŞİTLİ RENKLERDE BAYRAKLARLA OSMANLI ORDUSU"	208
RESİM 2-20 KÂNÛNÎ'NİN ORDUSU (ZİGETVAR SEFERİ ÖNCESİ)	209
RESİM 2-21 "ÇEŞİTLİ TUĞLAR"	232
RESİM 2-22 "ROMEN KUVVETLERİ TARAFINDA ELE GEÇİRİLMİŞ OSMANLI TUĞU, 1877"	233
RESİM 2-23 "TUĞ VE PERÇEMİ"	235
RESİM 2-24 TUĞ-I ŞÂHÎ (KRAL TACI)	238
RESİM 2-25 SULTAN SELİM SEFERDE (GÖKSU OVASINDA OTAĞIN ÖNÜNE DİKİLMİŞ TUĞ)	239
RESİM 2-26 "AHŞAP ÜZERİ KAKMA TEKNİĞİ İLE YAKUT, ZÜMRÜT GİBİ TAŞLARLA SÜSLENMİŞ OSMANLI TOPUZU"	248
RESİM 2-27 "BOZDOĞAN"	251
RESİM 2-28 "DİLİMLİ ŞEŞPER"	252
RESİM 2-29 "ÇAVUŞ BAŞI"	260
RESİM 2-30 "16.YÜZYIL ORTALARINA AİT BİR SADAK"	266
RESİM 2-31 "1683'TE VİYANA ÖNLERİNDE BOZGUNA UĞRAYAN OSMANLI ORDUSUNDAN GAMİMET OLARAK ELE GEÇİRİLMİŞ YAY KURULU OLARAK BIRAKILDIĞI İÇİN ŞEKLİNİ KAYBETMİŞ"	287
RESİM 2-32 OK MEYDANI TEKYESİ	301
RESİM 2-33 "KABAK ATIŞI"	303
RESİM 2-34 PADİŞAH UĞRUNA VÜCUDUNA ÇEŞİTLİ ŞEKİLDE ZARAR VEREREK ÖLÜME MEYDAN OKUYAN İKİ ASKER	326
RESİM 2-35 ZİRH DELİCİ OK UCU"	346
RESİM 2-36 ÇİN VEYA TİBET MENŞE'Lİ YAPRAK DEMRENLER	348
RESİM 2-37 "SAPAN"	365
RESİM 2-38 BÜYÜK OKLARIN FIRLATILABİLDİĞİ SAPAN BENZERİ BİR FIRLATMA ALETİ	367
RESİM 2-39 MANCINIK	368
RESİM 2-40 "ATEŞ FIRLATAN MANCINIK"	369
RESİM 2-41 "TATAR YAYI"	371
RESİM 2-42 "TATAR YAYI"	372
RESİM 2-43 "YANGIN ÇIKARMAK İÇİN TASARLANMIŞ TATAR OKLARI"	373

RESİM 2-44 “ÇEŞİTLİ FORMLARDA TATAR OKLARI”	374
RESİM 2-45 MAKARA SİSTEMİYLE GERİLEREK BÜYÜK OKLARIN ATILDIĞI “ÇARH YAYI”	375
RESİM 2-46 KÜRE KEMAN / KEMAN KÜRE.....	376
RESİM 2-47“ SAVAŞ MERDİVENİ”	377
RESİM 2-48 OSMANLI TOPÇUSU	381
RESİM 2-49 TOP ATIŞINDA KULLANILAN BAZI ALETLER	381
RESİM 2-50 “TOPLAR”	382
RESİM 2-51“HUMBARA”	386
RESİM 2-52“16. YÜZYILDA ACEMİ OĞLAN’NIN TÜFEK TÂLİMİ”	389
RESİM 2-53 ESKİ VE YENİ SİLAH TECHİZATLI YENİÇERİ”	390
RESİM 2-54 TÜFEKLİ VE KILIÇLI İKİ YENİÇERİ.....	392
RESİM 2-55 OSMANLILARA ÖZGÜ BİLEŞİK ZİNCİR- LEVHA GÖVDE ZIRHI KORAZİN’, BUDLUK, DİZÇEK VE ‘ÇİÇAK’ TİPİ MIĞFERDEN MÜTEŞEKKİL MUHTEŞEM BİR ZIRH TAKIMI XVI. YÜZYIL BAŞI.....	396
RESİM 2-56 MOSKOVA KREMLİN MÜZESİNDE YER ALAN 16. YY.A AİT BİR OSMANLI MIĞFERİ	397
RESİM 2-57“MIĞFER”	398
RESİM 2-58“ÇARHÎ KALKAN	403
RESİM 2-59“KALKAN”	404
RESİM 2-60:“ALINLIK”	406
RESİM 3-1 BOYUNLARINA KUTAS TAKILMIŞ AYAKLARI VE KUYRUKLARI KINALANMIŞ ATLAR.....	412
RESİM 3-2 ASLAN VE GÜNEŞ	417
RESİM 3-3 RESİM ÇEŞİTLİ SİLAHLAR TECHİZ EDİLMİŞ BİR SAVAŞ FİLİ FİĞÜRÜ	419
RESİM 3-4 MÜCEVHERLER İLE TEZYİN EDİLMİŞ FİL KANCASI.....	420
RESİM 3-5 AYÇA ŞEKLİNDE SAVAŞ BALTALI FİL KANCASI	421
RESİM 3-6“ÇEVGAN OYUNU”	423
RESİM 3-7: “12-13.” YÜZYILA AİT AT SIRTINDA PRENS”	424

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

TABLO 1-1 ÇALIŞMA İÇİN SEÇİLEN DİVAN ŞAİRLERİ	55
TABLO 6-1“KAKÜL, PERÇEM TURRA” İLE SAVAŞ ALETLERİ ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN SAYISI	460
TABLO 6-2“SAÇ” İLE SAVAŞ ALETLERİ ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN SAYISI	461
TABLO 6-3“SAÇ” İLE ASKERÎ MESLEKLER ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN SAYISI	462
TABLO 6-4“KAŞ” İLE SAVAŞ ALETLERİ ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN SAYISI	463
TABLO 6-5“KAŞ” İLE ASKERÎ MESLEKLER ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN SAYISI	465
TABLO 6-6“GÖZ”ÜN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE SAYISI	468
TABLO 6-7“GÖZ”ÜN BENZETİLDİĞİ ASKERÎ MESLEK ERBABI	468
TABLO 6-8“GÖZ BEBEĞİ”NİN BENZETİLDİĞİ ASKERÎ MESLEK ERBABI	469
TABLO 6-9“GAMZE”NİN BENZETİLDİĞİ ASKERÎ MESLEK ERBABI.....	473
TABLO 6-10“GAMZE”NİN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE SAYISI	474
TABLO 6-11“KİRPİK”İN BENZETİLDİĞİ ASKERÎ MESLEK ERBABI.....	478
TABLO 6-12“KİRPİK”İN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE SAYISI	478
TABLO 6-13“YÜZ”ÜN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE UNSURLARI	480
TABLO 6-14“BEN”İN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE UNSURLARI	481
TABLO 6-15“HAT”İN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE UNSURLARI	482
TABLO 6-16“BOY”ÜN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE UNSURLARI.....	484
TABLO 6-17“ÇENE”NİN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE UNSURLARI	485
TABLO 7-1 OK, YAY VE DEMRENİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI.....	492
TABLO 7-2 MESLEK ADLARININ ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI.....	500
TABLO 7-3 SAVAŞ ALETİ İLE İLGİLİ MEKÂNLARIN ŞAİRLERCE KULLANIMI	500
TABLO 7-4 OK VE YAY REDİFLİ ŞİİRLER.....	501
TABLO 7-5 SADAK REDİFLİ ŞİİRLER	501
TABLO 7-6 KILIÇ/ZÜLFİKAR REDİFLİ ŞİİRLER	502
TABLO 7-7 HANÇER REDİFLİ ŞİİRLER.....	502
TABLO 7-8 TUG, LİVÂ, SİPER VE YARAK / SİLAH REDİFLİ ŞİİRLER	503
TABLO 8-1: ÇALIŞMADA YER ALAN SAVAŞ ALETLERİNİN TEKRARI	510
TABLO 8-2: SAVAŞ ALETLERİ İLE İLGİLİ MESLEK / MEKÂN ADLARININ SAYISI.....	511

GRAFİKLER DİZİNİ

Sayfa

GRAFİK 6-1"SAÇ" İLE SAVAŞ ALETİ / MESLEK ERBABI ARASINDAN KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	462
GRAFİK 6-2"KAŞ" İLE SAVAŞ ALETİ / MESLEK ERBABI ARASINDAN KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	465
GRAFİK 6-3"GÖZ" İLE SAVAŞ ALETİ / MESLEK ERBABI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	467
GRAFİK 6-4"GÖZ BEBEĞİ" İLE SAVAŞ ALETİ / MESLEK ERBABI ARASINDAN KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	470
GRAFİK 6-5"GAMZE" İLE SAVAŞ ALETİ / UNSURLARI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	472
GRAFİK 6-6"KIRPIK" İLE SAVAŞ ALETİ / MESLEK ERBABI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	477
GRAFİK 6-7"YÜZ" İLE SAVAŞ ALETİ /UNSURLARI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	481
GRAFİK 6-8"BEN" İLE SAVAŞ ALETİ /UNSURLARI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLER BAZINDA DAĞILIMI	482
GRAFİK 6-9 HAT"IN BENZETİLDİĞİ SAVAŞ ALETLERİ VE UNSURLARININ ŞAİRLERE GÖRE DAĞILIMI	483
GRAFİK 6-10"BOY"VE SAVAŞ ALETİ /UNSURLARI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLERE GÖRE DAĞILIMI	484
GRAFİK 6-11"ÇENE"VE SAVAŞ ALETİ /UNSURLARI ARASINDA KURULAN İLGİ VE TASAVVURLARIN ŞAİRLERE GÖRE DAĞILIMI	485
GRAFİK 6-12 GÜZELLİK UNSURU İLE SAVAŞ UNSURU İRTİBATININ ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM ORANI	486
GRAFİK 6-13 SAVAŞ ALETLERİ İLE İLGİ KURULAN GÜZELLİK UNSURLARININ KULLANIM SIKLIĞI	486
GRAFİK 7-1 DİVANLARDAKİ ŞİİRLERİN NAZİM ŞEKİLLERİNİN/TÜRLERİNİN SAYISI	490
GRAFİK 7-2 OK, YAY VE DEMRENİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	491
GRAFİK 7-3 OKÇULUKLA İLGİLİ DİĞER KAVRAM VE TERİMLERİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	493
GRAFİK 7-4 KESİCİ VE DELİCİ ALETLERİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	494
GRAFİK 7-5 VURUCU SAVAŞ ALETLERİNİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	494
GRAFİK 7-6 ATEŞLİ SAVAŞ ALETLERİNİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	495
GRAFİK 7-7 KORUYUCU SAVAŞ ALETLERİNİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	497
GRAFİK 7-8 ATICI SAVAŞ ALETLERİNİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	497
GRAFİK 7-9 BAYRAK, SANCAK, RAYET, LİVA, ALEM GİBİ UNSURLARIN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	498
GRAFİK 7-10 DİĞER SAVAŞ ALETLERİNİN ŞAİRLERE GÖRE KULLANIM SIKLIĞI	499
GRAFİK 8-1 İNCELENEN DİVANLARDAKİ ŞİİR SAYILARI VE ORANLARI	507
GRAFİK 8-2 ÇALIŞMAYA ÖRNEK TEŞKİL EDEN BEYİT / BENTLERİNLERİN ŞAİRLERE GÖRE DAĞILIMI	509
GRAFİK 8-3 SAVAŞ ALETLERİNİN VE BİLEŞENLERİNİN ŞAİRLERCE KULLANIMI	509

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

ADMN:	Avnî (Fatih) Divanı, Muhammed Nur Doğan
ADMÖ:	Ahmed-i Dâ'î Divanı, Mehmet Özmen
APDA:	Ahmed Paşa Divanı, Ali Nihat Tarlan
Ar.:	Arapça
b.:	Beyit
BDSK:	Bâkî Divanı, Sabahattin Küçük
BDYA:	Behiştî Divanı, Yaşar Aydemir
bk.:	Bakınız
c.:	Cem' (Çoğul)
CDHE:	Cem Sultan Divanı, Halil Ersoylu
çev.:	Çeviren
TDİA:	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
EDYS:	Emrî Divanı, Mehmet A. Yekta Saraç
E.T.:	Erişim Tarihi
Far.:	Farsça
FDKA:	Fuzûlî Türkçe Divan, Kenan Akyüz vd.
FİAK:	Figânî Dîvânçesi, Abdülkadir Karahan
g.:	Gazel
GMAD:	Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı, İ. Hakkı Aksoyak
Haz.:	Hazırlayan
HBDA:	Hayâlî Bey, Ali Nihat Tarlan
Hz.:	Hazret, Hazreti
k.:	Kaside
KADA:	Karamanlı Aynî Divanı, Ahmet Mermer
KB:	Kutadgu Bilig
kıt.:	Kıt'a
KPZD:	Kemâl Paşazâde Divanı, M. Demirel
KTb:	Kültür ve Turizm Bakanlığı
MDGT:	Mu'îdî Divanı, Gülçin Tanrıbuyurdu
MDKY:	Muhibbî Divanı, Kemal Yavuz - Orhan Yavuz
MDMM:	Mesîhî Divanı, Mine Mengi
MEB:	Millî Eğitim Bakanlığı
MEDC:	Mürekkepçi Enverî Divanı, C. Kurnaz - M. Tatçı
mes.:	Mesnevi
MHDM:	Mihrî Hâtun Divanı, Mehmet Arslan
MÖ:	Milattan Önce
MS:	Milattan Sonra
müf.:	Müfred
NBAN:	Necâtî Beg Divanı, Ali Nihat Tarlan
NDMT:	Nev'î Divan, Mertol Tulum - Ali Tanyeri
r.:	Rubai
RDZA:	Revânî Divanı, Ziya Avşar
s.:	Sayfa
S:	Sayı
SBDH:	Sehî Bey Divanı, Hakan Yekbaş

ŞDHB:	Şeyhî Divanı, Halit Biltekin
T.C.:	Türkiye Cumhuriyeti
Tah.:	Tahmis
TEİS:	Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü
trcb:	Tercî-i bend
trkb:	Terkîb-i bend
ty. :	Tarih Yok
ÜASU:	Üsküdarlı Aşkî Divanı, Süreyya Uzun
YDMÇ:	Yahyâ Bey Divan, Mehmet Çavuşoğlu
yy.:	Yüzyıl
ZDAN:	Zâtî Divanı, A.N. Tarlan C. I- II M. Çavuşoğlu - A. Tanyeri C.III
ZKOK:	Zâtî Divanı (Gazeller Dışındaki Şiirler), O. Kurtoğlu



1. GİRİŞ

Arap ve Fars edebiyatının etkisinde teşekkül eden klasik Türk şiiri, zamanla kendi kimliğine kavuşarak tekâmülünü sürdürmüştür. XIII. yy. sonlarından XIX. yy.ın ortalarına kadar varlığını sürdürmüş olan klasik Türk edebiyatının muhtevasında canlı hayat sahnelerinin varlığına tesadüf edilmektedir. Toplumsal değişikliklerin, tarihî olayların, savaşların, bu edebiyatın anlam dünyasını etkilediği açıktır. Osmanlı Devleti'nde; siyasî, askerî, ekonomik bakımdan zorlukların yaşandığı, çöküşün yaşandığı dönemlerde dahi edebiyatta tersi bir durum sergilenmiş, nitelikli eserler ortaya konulmuştur.

Ortaya konulan eserlerde “bezm ü rezm / eğlence ve savaş” şairlerin işledikleri temel konulardandır. Eserlerde gerçek hayat sahnelerinin hayal unsurlarıyla ilişkilendirildiği, hayalin de gerçek sahnelerle dile getirildiği sıklıkla görülür. Söz gelimi bir savaş sahnesinin anlatıldığı kasidede seferde kurulan çadırlar, çiçeklere benzetilirken bahar tasvirinin yapıldığı bir gazelde de yeşillikler içerisinde ağaçlar, seferdeki bir ordunun çadırına benzetilir. Savaşa giden Osmanlı askeri yola çıktığı zaman çıkan toz bulutları içinde parlayan kılıçlar, kara bulutlar arasında parlayan şimşeklere benzetilir. Asker sayısının oldukça fazla olması, askerlerin sıra sıra dizilişi ve o yana bu yana savruluşu âdeta okyanus üzerindeki dalgalar gibidir.

XV - XVI. yüzyıl; Osmanlı'da savaşların fazlaca olduğu, toprak kayıplarının yaşanmadığı, fetihlerle dolu bir dönemdir. Bazı tarihçiler tarafından bu dönem “Fütuhat Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yaşayan şairlerin divanlarında canlı savaş sahnelerine, kullanılan silah teknolojisine ve teknolojiye değişimin / dönüşümün izlerine rastlanmaktadır. Bu canlı savaş sahneleri, sosyal ve siyasi hayatın maddi unsurları; şairlerin gözlemlerine dayanan teşbih, mecaz, tenasüp, hüsn-i tâlil gibi sanatlarla aksettirilmiştir. Osmanlı toplumunda ayakkabıcıdan falcıya, tersanedeki bir kâtipten ülkenin sultanına kadar bütün meslek erbabı şiirle içli dışlı olmuştur. Öyle ki padişahla geda aynı şiir dilini bilir, aynı dili konuşur. Bazı şairler aynı zamanda askerdir. Padişahlar savaş sanatının inceliklerine hâkim olduğu kadar şiir sanatının inceliklerine de hâkimdirler. Savaş meydanının saflar yaran başkomutanı, söz meydanında da dil kılıcıyla ve belagat hançeriyle hünerini sergiler.

Savaş meydanında düşmana karşı her türlü tedbiri alan ve bütün cenahlarıyla cengâverce saldıran padişah; şiir meydanının sultanı (sevgili) tarafından bütün uzuvlarıyla işgal

edilen bir ülke, bir kale, tutsak bir avdır. Yani klasik Türk Şiirinin merkezinde yer alan sevgili, artık padişah hüviyeti kazanmıştır. Gerçek savaş sahnesinin yeg ne öznesi olan padişah da aşk meydanının k demsiz bir askeridir.

1.1. Savaş

Savaş, “var olma”nın, hayatı idame ettirmenin paradoksal bir sonucudur. Bakıldığında ilk çağlarda insan türü doğada diğer canlılara yem olmamak ve kendi yaşam enerjisini de devam ettirebilmek için sürekli bir mücadele / savaş halinde kalmıştır. Böylece kendilerini koruyabilmek ve daha rahat avlanabilmek için taş, kemik, ağaç gibi materyallerden ilkel silahlar geliştirmişlerdir. Bu noktada “silah”ı bilimin atası saymak yanlış olmasa gerek.

 nsanlık tarihi boyunca yaşanan hik yelere bir bütün olarak bakıldığında Kabil’in Habil’e attığı ilk taş, günümüzde yerini son sistem silah, mühimmat ve teçhizata bırakmıŐ; günümüzün “modern” olarak tanımladığımız toplumlarında psikolojik, ekonomik, siyasi, asker , din  pek çok gerekçe  ne sürülse de savaşın temel sebebi aslında ilk günden bugüne hep aynı kalmıştır: Rekabet.  ster h kimiyet ister bağımsızlık isterse doğal kaynaklar için olsun savaş, her daim yıkıcı tabiatıyla toplumların kaderini ve kültürlerini Őekillendiren temel dinamiklerden biri olmuştur. (Yazar ve Uslu, 2018: 230)

“ lkelerin savaşı ve geniŐlemeyi devlet politikası olarak benimsedikleri dönemlerin zihniyetleri göz önünde bulundurulduğunda, savaşçılık, yiğitlik gibi epik kişilik özelliklerinden yoksun bir liderin düşünülmesi imk nsızdır” (Yazar ve Uslu, 2018: 230). Birçok millet; tarih sürecinde verdiği var olma, daha çok büyüme, genişleme arzusunu atalarından tevarüs ettikleri destanlara, hamasi Şiirlere borçludur. Çünkü bu kodlar milletlerin kültürel ve tarih  genetiğine ataları tarafından binlerce yıl önce işlenmiştir. Birçok destanın muhtevasında mitsel olarak “kötü, düşman, öteki” kavramı vardır ve bu, milletlerin muhayyilesinde savaş için biçilmiş bir kaftan mahiyetindedir.

Bu var olma arzusunun bir diğer kaynağı da dinlerin emrettiği uygulamalardır. Bugün yeryüzündeki savaşların birçoğunun nedeni olarak milletlerin “kendi dinlerinin emirleri” gösterilmektedir.

 slamiyet’in kutsal kitabı ve klasik Türk Şiirinin temel kaynaklarından olan *Kur’ n-ı Ker m*’de savaşla ilgili birçok ayete yer verildiği görülmektedir.

Bu ayetlerin¹ bazıları şu şekilde tasnif edilebilir:

“Barış ve savaş”²

Haram aylarda savaş”³

Savaş”⁴

Savaş için hazırlık”⁵

Savaş disiplini”⁶

Savaş emri”⁷

Savaş halinde iken barış teklifi”⁸

Savaş konusunda gevşeklik gösterenler”⁹

Savaşa dair hükümler”¹⁰

Savaşa izin veren âyetler”¹¹

Savaşa karşı savaş”¹²

Savaşa teşvik”¹³

Savaşın hikmetleri”¹⁴

Savaşta Allah'a güvenmek”¹⁵”

¹ Fihrist bilgisi ve ilgili âyetler için bk. <https://kuran.diyanet.gov.tr/> E.T: 21.05.2021.

² Kur'an-ı Kerim, Mümtahine (60/8): “Allah, sizinle din uğrunda savaşmayan ve sizi yurtlarınızdan çıkarmayanlara iyilik yapmanızı ve onlara âdil davranmanızı yasaklamaz. Çünkü Allah, adaletli olanları sever.”

³ Kur'an-ı Kerim, Bakara (2/194): “Haram ay haram aya karşılıktır. Hürmetler (dokunulmazlıklar) karşılıklıdır. Kim size saldırırsa siz de ona misilleme olacak kadar saldırın. Allah'tan korkun ve bilin ki Allah müttakilerle beraberdir.”

⁴ Kur'an-ı Kerim, Bakara (2/190): “Size karşı savaş açanlara, siz de Allah yolunda savaş açın. Sakın aşırı gitmeyin, çünkü Allah aşırıları sevmez.”

⁵ Kur'an-ı Kerim, Enfâl (8/60): “Onlara (düşmanlara) karşı gücünüz yettiği kadar kuvvet ve cihad için bağlanıp beslenen atlar hazırlayın, onunla Allah'ın düşmanını, sizin düşmanınızı ve onlardan başka sizin bilmediğiniz, Allah'ın bildiği (düşman) kimseleri korkutursunuz. Allah yolunda ne harcarsanız size eksiksiz ödenir, siz asla haksızlığa uğratılmazsınız.”

⁶ Kur'an-ı Kerim, Saff (6/4): “Allah, kendi yolunda kenetlenmiş bir yapı gibi saf bağlayarak savaşanları sever.”

⁷ Kur'an-ı Kerim, Tevbe (9/12): “Eğer antlaşmalarından sonra yeminlerini bozarlar ve dininize saldırırlarsa, küfrün önderlerine karşı savaşın. Çünkü onlar yeminleri olmayan adamlardır. (Onlara karşı savaşırsanız) umulur ki küfre son verirler.”

⁸ Kur'an-ı Kerim, Muhammed (47/35): “Üstün durumda iken gevşeyip barışa çağırmayın. Allah sizinle beraberdir. O amellerinizi asla eksiltmeyecektir.”

⁹ Kur'an-ı Kerim, Muhammed (47/ 20): “İman etmiş olanlar: Keşke cihad hakkında bir süre indirilmiş olsaydı! derler. Ama hükmü açık bir süre indirilip de onda savaştan söz edilince, kalplerinde hastalık olanların, ölüm baygınlığı geçiren kimsenin bakışı gibi sana baktıklarını görürsün. Onlara yakışan da budur!”

¹⁰ Kur'an-ı Kerim, Muhammed (47/4): “(Savaşta) inkâr edenlerle karşılaştığınız zaman boyunlarını vurun. Nihayet onlara iyice vurup sindirince bağı sıkıca bağlayın (esir alın). Savaş sona erince de artık ya karşılıksız veya fidye karşılığı salıverin. Durum şu ki, Allah dileseydi, onlardan intikam alırdı. Fakat sizi birbirinizle denemek ister. Allah yolunda öldürülenlere gelince, Allah onların yaptıklarını boşa çıkarmaz.”

¹¹ Kur'an-ı Kerim, Hac (22/39): “Kendileriyle savaşılana (müminlere), zulme uğramış olmaları sebebiyle, (savaş konusunda) izin verildi. Şüphe yok ki Allah, onlara yardıma mutlak surette kadirler.”

¹² Kur'an-ı Kerim, Tevbe (8/ 36): “Gökleri ve yeri yarattığı günde Allah'ın yazısına göre Allah katında ayların sayısı on iki olup, bunlardan dördü haram aylardır. İşte bu doğru hesaptır. O aylar içinde (Allah'ın koyduğu yasağı çiğneyerek) kendinize zulmetmeyin ve müşrikler nasıl sizinle topyekûn savaşıyorlarsa siz de onlara karşı topyekûn savaşın ve bilin ki Allah (kötülükten) sakınanlarla beraberdir.”

¹³ Kur'an-ı Kerim, Enfâl (8/65): “Ey Peygamber! Müminleri savaşa teşvik et. Eğer sizden sabırlı yirmi kişi bulunursa, iki yüze (kâfire) galip gelirler. Eğer sizden yüz kişi olursa, kâfir olanlardan bin kişiye galip gelirler. Çünkü onlar anlamayan bir topluluktur.”

¹⁴ Kur'an-ı Kerim, Enfâl/5: (Onların bu hali,) müminlerden bir grup kesinlikle istemediği halde, Rabbinin seni evinden hak uğruna çıkardığı (zamanki halleri) gibidir.”

Burada ele alınanlar konunun sadece bir bölümüdür. Kur'ân'da savaş âdâb ve tertibi ile ilgili ayrıntılı hükümler yer almaktadır.

Clausewitz, savaşı bir düelloya benzetir: “Bir savaşı oluşturan sayısız kişisel düelloları tek bir kavram içinde toplamak istersek, iki güreşçiye düşünmemiz uygun olur. Her biri, fiziki gücü sayesinde, diğerini iradesine boyun eğdirmeye çalışır; en yakın amacı hasmını alt etmek, yıkmak, böylece tüm direnişini yok etmektir. Demek oluyor ki, savaş, hasmı irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketidir” (Clausewitz, 2003: 13-14). O halde şiddet veya saldırganlığın kaynağı ne olabilir?

Freud gibi bazı psikanalitik kuramcılar insan doğasında saldırganlık duygusunun var olduğunu iddia ederler. “Saldırganlık, saldırıya karşı kendini savunan insanın davranışı için, para almak amacıyla kurbanını öldüren soyguncuyu anlatmak için, bir hükümlüye işkence eden bir sadisti anlatmak için kullanılan bir kavramdır” (Fromm, 1993: 14).

“Korku, nefret ve tehditlere karşı tepkinin saldırganlığa ve aynı zamanda savunmaya dönüşmesinin kaynağını nörologlar beynin lenf sisteminde aramaktadırlar” (Keegan, 2015: 122). “Serotonin adı verilen bir kimyasal maddenin azalması halinde saldırganlığın arttığı keşfedilmiş ve serotoninin akışını kontrol eden bir maddenin olup olmadığı araştırılmaktadır. Ayrıca saldırganlık hayatta kalma olasılığını arttıran genetik bir kalıttır” (Keegan, 2015: 122-124).

Hayatta kalma pahasına organize ve daha kapsamlı bir şekilde karşı tarafı / rakibi yenmeye veya yok etmeye yönelik şiddetli sistematik saldırıya da savaş denebilir.

“Savaş, insanlıkla birlikte var olup tarih boyunca değişen, yöntem ve uygulama bakımından farklılaşan, kapsamlı ve dinamik bir kavram olagelmıştır” (Eker, 2015: 33).

Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde “savaş”, “Modern devletler hukuku doktrinine göre ‘ tarafların çıkarları doğrultusunda birbirlerine isteklerini zorla kabul ettirmek amacıyla ve devletler hukukunca öngörülmüş kurallar çerçevesinde iki veya daha fazla devlet arasında yapılan silâhlı mücadele’...” (Yaman, 2009: 189) olarak tanımlanır.

“Strateji uzmanları bir gözlemler varsayımı birleştirerek, savaşın evrensel bir olay olduğunu ve buzul çağının sona ermesinden beri yaşandığını ortaya koyuyorlardı. Varsayım ise her savaşın bir amacı olduğu ve bu amaca ulaşabilmek için doğru tüm evreni kapsayan bir kuramın olabileceği” (Keegan, 2015: 81) şeklindedir.

15 Kur'ân-ı Kerîm, Âl-i İmrân (3/175): “İşte o şeytan, ancak kendi dostlarını korkutur. Şu hâlde, eğer iman etmiş kimseler iseniz onlardan korkmayın, benden korkun.”

“Bilim bir bireyin ne zaman saldıracağını bilemediği gibi niçin bazı birey gruplarının birleşip diğerleri ile savaştığını açıklayamaz. Savaşın kökünde yatan bu olayın çözülebilmesi için psikoloji, etoloji ve antropolojiye ihtiyaç duyulmuştur” (Keegan, 2015: 126).

Bir toplumun tüm milletlerin ve özellikle uygar milletlerin savaşı mutlaka politik bir durumdan doğar ve politik bir etkenden çıkar. İşte bunun içindir ki savaş politik bir eylemdir. Ancak eğer savaş hiçbir engel tanımayan tamamen başına buyruk bir eylem olsaydı, mutlak kavramından çıkarabileceğimiz gibi mutlak bir şiddet gösterisinden ibaret bulunsaydı, o zaman savaş politikanın yardımına çağrılır çağrılmaz onun yerini alır ve tıpkı bir kere atıldı mı artık önceden ayarlandığı yoldan başka bir yol izlemesine imkân bulunmayan bir torpil gibi kendi yasalarına uyardı. Nitekim, politika ile savaş yönetimi arasındaki ahenksizlik bu tür teorik ayrımlara yol açmaya görsün, mesele hep bu biçimde ele alınmıştır. Oysa hiç de öyle değildir ve bu tamamen yanlış bir düşüncedir. Yukarıda gördüğümüz gibi, gerçek âlemde savaş böyle bir defada gerilimi boşalan aşırı bir şey değildir; hep aynı biçimde ve aynı ölçüde gelişen güçlerin değil, kâh atalet ve sürtünmenin karşısına çıkardığı direnmeyi yenecek dereceye çıkan, kâh hiçbir etkisi olmayan güçlerin eseridir. Savaş bir bakıma şiddetin düzenli kalp atışlarına benzer, kısa veya uzun bir süre içinde gevşeyip gücünü yitirir. Diğer bir deyişle, amacına erken veya geç, ulaşır, fakat katettiği yol boyunca bu amacı şu veya bu yönde etkileyecek ve yol gösterici bir zekânın iradesine bağlı kalacak kadar sürer. Bu itibarla, savaşın politik bir amaçtan doğduğunu düşünecek olursak, bu amacın sonuna kadar ona yön vermesini doğal karşılamak gerekir. Bununla birlikte, politik amaç zorba bir kanun koyucu değildir; elindeki araçların niteliğine uymak zorundadır ve bunun için de zaman zaman değişikliklere uğrar, fakat yine de ön plandaki yerini muhafaza eder. Böylece politika savaş eylemi ile iç içedir ve onun üzerinde savaşın patlayıcı güçlerinin elverdiği ölçüde sürekli bir etki icra etmekten geri kalmaz. (Clausewitz, 2003: 30)

Clausewitz’in bu görüşüne İngiltere’nin askerî tarihçilerinden John Keegan gibi birçok yazarın temelden karşı çıktığını belirten Göksu (2018) da bu tanıma karşı çıkar. Göksu (2018) savaş gibi bir olgunun sadece “politika” ile sınırlandırılmayacağı görüşüne yer vererek ekonomi ile de aralarında sıkı bir ilişki olduğunu belirtir (s. 31-32).

Göksu, ayrıca Kegan’ın “doğru savaş” ve “gerçek savaş” arasındaki ayrımına dikkat çekerek doğru savaşın “haklı gerekçelere bağlı kalınarak” ortaya çıktığını ancak gerçek savaşın “herhangi bir felsefi temelden yoksun, salt savaşmak fiili” olarak tanımlandığını belirtir (Göksu, 2018: 33).

Buraya kadar felsefi, dinî, psikolojik vb. açıdan ele alınan savaş; kavram veya terim olarak sözlüklere ve edebî ürünlere de yansımıştır.

Türkçe Sözlük'te savaşın “devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, uğraşma, kavga, mücadele, hayvanların birbiriyle yaptığı mücadele, bir şeyi ortadan kaldırmak yok etmek amacıyla girişilen mücadele” gibi anlamlara geldiği belirtilerek savaş; iç savaş, kimyasal savaş, psikolojik savaş, sıcak savaş, soğuk savaş, çete savaşı, gerilla savaşı, meydan savaşı, ölüm kalım savaşı, sinir savaşı, uzay savaşı, yıldız savaşı (*Türkçe Sözlük*, 2005: 1710) gibi savaşın farklı türlerine işaret eden tamlamalarla örneklendirilmiştir. Savaş karılmak; savaşta iki tarafın birbirine girmesi, savaş koparmak; savaş çıkarmak, savaş kurmak; savaşa yol açmak, (Kanar, 2011: 587) şeklinde eski Anadolu Türkçesinde isim+fiil grubu şeklinde kullanımları da söz konusudur.

Dilimizde Arapça, Farsça, Türkçe kökenli gerçek veya mecazi manada savaş kavramını karşılayan oldukça fazla kelime vardır: “arbede”, “arbedet”, “bozuşık”, “ceng”, “cidâl”, “cidâ”, nizâ”, “fitne”, “sefer”, “çekiş”, “döğüş”, “ograş”, “gavga”, “mübârezet”, “zed u hord”, “mücadele”, “muharebe”, “harb”, “kıtal”, “kar-zâr”, “hengâme”, “çâliš”, “rezm”, “vegâ”, “gazâ”, “feth”, “alış-veriş”, “peygâr”, “perhâş”, “heycâ”, “neberd”, “sitîz”, “dövüş”, “tokuş”... (Tulum, 2011: 1554; Mütercim Âsım Efendi, 2009: 116).

Her biri ayrı bir kullanım inceliğine sahip olan “savaş” kavramının karşılıkları; Türkçe, Farsça ve Arapça olmak üzere neredeyse bir lügatçe oluşturacak boyuttadır. Bunda Türklerin savaşçı özelliğinin yanı sıra diğer milletlerle fazla etkileşime girmiş olması da etkili olmuştur. Klasik Türk şiir diline yansımış, “savaş” kavramını karşılayan bazı örnekler şu şekildedir:

cedel: Ar. Şiddetli nizâ, kavga.

Yetiştî od gibi âhım bana yalın kılıç çekti

Şehâ ben rezm-gâh-ı ışkta haylî cedel çektim

Zâtî (Çatıkkaş, 1/2009: 304).

cihâd: Ar. Din uğruna düşmanlarla savaşmak.

Devlet ü ikbâl ile Dâru's-Selâm olsun sana

Gerçi olmuş bir zemân ecdâda dâru'l-cihâd

Nef 'î (Çatıkkaş, 1/2009: 331).

gazâ': Ar. Din uğruna düşman ile savaşma, kavga etme.

Arşa as şimdengerü tîğ-ı Süreyyâ cevheri

Bir gazâ etdin ki hoşnûd eyledin peygamberi

Nef'î (Çatıkkaş, 1/2009: 654).

gîr: Far. 1. Tutan, tutucu. 2. Dağılan, yayılan. 3. Harp, savaş.

Aldığın zahm-ı elem değmez bu ömr-i yek-deme

Karşıdan seyr eyle dâim gîr ü dâr-ı âlemi

Muallim Naci (Çatıkkaş, 2/2009: 671).

gîrûdâr: Far. Savaş, cenk, kavga.

Bu arsa-i gîrûdâra düştüm

Hîç mislini görmemiştir âdem

Namık Kemal (Çatıkkaş, 2/2009: 678).

harb: Ar. Savaş, ceng. c. hurûb.

Harb oldu, bütün köydeki şübbân-ı hamîyyet

Serhadde şitâb eyledi

Tevfik Fikret (Çatıkkaş, 2/2009: 60).

heycâ: Ar. Cenk, savaş, harp; gürültü, kavga.

Tâbiş-i tîgını der pençe dem-i heycâda

Görse teb-lerze dutar şerze-i şîr-i ücemi

Beliğ (Çatıkkaş, 2/2009: 112).

kâr-zâr: Cenk, kavga, savaş.

Şîr-i jiyâna pençe salar gâh hışm u kîn

Bebr-i yâbâna karşı varır vakt-i kâr-zâr

Bâkî (Çatıkkaş, 2/2009: 292).

Kerrâr: Ar. Kerr'den; savaşta düşmana döne döne saldıran. Hz. Ali'nin lakabı (Haydar-ı Kerrar)

Benim ol Haydar-i Kerrâr-ı ma'nâ kim hicvimden

Dilîrân-ı hayâle teng olur endîşe meydânı

Nef'î (Çatıkkaş, 2/2009: 328).

ma'rek, ma'reke: Ar. Savaş meydanı. c. maârik.

Çeşmimiz sakla gerd-i ma'rekeden

Cünd-i İslâm'ı cümle mühlikeden

Sultan I. Murat (Hüdavendigâr) (Çatıkkaş, 2/2009: 458).

muâraza: Ar. Arz'dan; 1. Savaş. 2. Birbirine karşı gelmek.

Der-i muârazayı açma fasl-ı sohbette

Gıcırtı etme ayıptır sarîr-i bâb gibi

Sâbit (Çatıkkaş, 2/2009: 563).

mübâreze: Ar. Savaş

Mübârizân-ı çemen ya'nî nergis ü sûsen

Birisi tîg kuşanmış biri tutar şeşper NDMT, k.16/11.

mücâhede: Ar. Cehd> cihâd'dan; 1. Savaşma, uğraşma. 2. Nefsi yenmeye çılaşma. 3. Din düşmanlarıyla savaşma. c. mucâhedât.

Devlet için mucâhede, cennet için duâ

Değmez bu renc ü zahmete dünyâ vü âhiret

Enderunlu Fazıl (Çatıkkaş, 2/2009: 596).

nâverd: Far. 1. Hızla koşma, yürüme. 2. Savaş, döğüş, cenk.

Ki_ey bâdiye-gerd-i bâd-ı nâverd

Nâzik beden ile naz-perverd

Fuzûlî (Çatıkkaş, 2/2009: 681).

perhâş: Far. Harp, savaş, kavga.

Şehîd-i sâha-i perhâş-ı derd-i aşk-ı bî-rahmım

Asıldı tîğ-ı hûn-âlûd-ı âhım arş-ı a ‘lâya

Esrar Dede (Çatıkkaş, 3/2009: 28).

peygâr, peykâr: Far. Savaş, cenk, kavga.

Mâh-ı nev sanma felekte görücek peygârını

Titredi Behrâm elinden düştü zerrîn hançeri

Nefî (Çatıkkaş, 3/2009: 38).

rezm: Far. Cenk, savaş.

Rezm hengâmunda görmüş tîğ-i âteş-rengini

Benzi sararmış dahi ol korkudan titrer Güneş

Hayâlî Bey (Çatıkkaş, 3/2009: 99).

sefer: Ar. Savaş.

Ey Fuzûlî âhiret mülküne lâzımdır sefer

Böyle fârig gezme takvâdan müheyyâ kıl metâ‘

Fuzûlî (Çatıkkaş, 3/2009: 187).

vak‘a: Ar. Savaş, cenk.

Bir sahne demek âleme pek doğrudur elbet

Ancak görülen vak‘aların hepsi hakikat

Mehmet Akif (Çatıkkaş, 3/2009: 553).

vakîa: Ar. Savaş, cenk.

Nevmîd-i vaka:yi‘ sürünen aczime la‘net

Eyyâm-ı musîbet geçecektir yine elbet

Süleyman Nazif (Çatıkkaş, 3/2009: 554).

vegâ: Ar. Kavga, savaş, cenk, harp.

Ol saf-şiken-i şîr-i salâbet ki hücumu

Dehşet-fügen-i kalb-i dilîrân-ı vegâdır

Nef'î (Çatıkkaş, 3/2009: 575).

kâr-zâr: Far. Cenk, kavga, savaş.

Şîr-i jiyâna pençe salar gâh hışm u kîn

Bebr-i yâbâna karşı varur vakt-i kâr-zâr

Bâkî (Çatıkkaş, 3/2009: 575).

Savaşı çağrıştıran veya bizzat savaş kavramını karşılayan bu sözcükler de gösteriyor ki klasik Türk şiiri, Türk kültür ve medeniyetini, savaşın ve savaş sanatının özelliklerini yansıtmaları bakımından oldukça zengindir.

1.1.1. Savaş Sanatı ve Edebiyatı

Savaş kavramıyla ilgili tanım ve görüşlere yukarıda değinildi. Burada “edebiyat” kavramı ile ilgili farklı tanım ve görüşlere yer verilerek bu kavramın “savaş” ile münasebeti, kapsamı ve metodolojisi irdelenecek; bu minvalde ortaya atılmış görüşlere ve yapılan tanımlara yer verilecektir.

Geçmişten günümüze edebiyatın birçok tarifi ve tanımı yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: “Malzemesi dil olan, ana dil ve ulusal kültür kökenli bir sanat dalıdır” (Aytaç, 2013: 9).

Edebiyat itibarı bir dünya ekseninde şekillendirilmiş çok çeşitli yorumlara imkân veren ve nice beyin ve ruh sancılarının eseri olan bir muhteva; bu muhtevanın en güzel ve en etkili bir biçimde sunulmasını üstlenmiş ve dil zevki imbiğinden sabırla damıtılarak elde edilmiş edebî bir dil; muhteva-dil ikilisinin orijinal ve ferdî kompozisyonundan teşekkül etmiş bir form; bunlar ve bunların dışında teşekkül etmiş pek çok unsurun birbiriyle birlik ve bütünlük prensibi dâhilinde çok yönlü ilişkilerinin edebîlik potası içindeki sentezinden meydana gelmiş bir üslup çerçevesinde teşekkül etmiş karmaşık ama estetik bir yapı ve dille yapılan bir sanattır. (Çetişli, 2006: 20-21)

Wellek-Warren; “edebiyat” terimini edebiyat sanatıyla, yani hayal gücünü esas alan edebiyatla sınırlandırır. Ancak kelimenin köken olarak “litera” kökünden gelmesinden dolayı yazılı ve basılı edebiyatla sınırlandırılmış gibi gözükmemesini doğru bulmayıp “sözlü edebiyatı” da içermesi gerektiğini belirtir (Wellek-Warren, 2005: 9).

“Fransızcadaki ‘literature’ karşılığında kullanılmaya başlanan edebiyat, duygu, düşünce, hayal, tasavvur, gözlem gibi anlatılmak istenen herhangi bir konunun estetik haz uyandıracak şekilde, güzel ve etkili bir üslupla söylenmesidir” (Ayyıldız-Birgören, 2009: 50).

Edebiyatın göreceli bir kavram olduğunu ancak yazı, kural ve ulusal nitelikle bağlantılı (Erkman-Akerson, 2010: 19-21) olduğunu vurgulayanlar da vardır.

Kaya Bilgegil; edebiyatı ahlaki kökene bağlayan, millî zevkin tecellisi sayan, edebiyat aleyhtarı olan, ahlakla ilgisizliğini savunup onu güzel sanatlar içerisine dâhil eden R. Mahmut Ekrem, Namık Kemâl, Şemseddin Sâmî, Mehmed Rauf, Baha Tevfik, Tevfik Fikret, Yahya Kemal gibi birçok edebiyat araştırmacısının ve yazarın görüşlerinden elde ettiği sonuçları derleyerek edebiyat kelimesini sırasıyla şu başlıklar altında toplar:

“1. *Ahlâki bir mânâ,*

2. *Dile âit ilimler,*

3. *Güzel yazma san’atı ve onun öğretimi,*

4. *Edebî yazılar,*

5. *Bir mevzu ile ilgili neşriyât,*

6. *Lüzumsuz yere sözü uzatmak, edâda tasannûa düşmek* mânâlarını ifâde etmek üzere kullanılmıştır” (Bilgegil, 2015: 20-33).

Araştırmacıların “savaş” ve “edebiyat” kavramlarından müteşekkil, “savaş edebiyatı”nın muhtevası ve tanımı hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

Savaş edebiyatı; savaş sırasında veya sonrasında, savaşı anlatacak şekilde yazılmış edebî eserlerin tümünü kapsar. Savaşların tarihine ve edebiyatına ait ürünler bütün dünyada, özellikle de Avrupa’da, kendine özgü müze ve kütüphane oluşturacak boyuttadır. Tarih boyunca sayısız savaş yaşayan ve “ordu millet” olarak tanınan Türklerde savaş edebiyatı oluşumu destan devrinden başlayıp günümüze kadar sürer. Kazanılan zaferlerin veya kaybedilen savaşların edebiyat ve sanata yansımalarıyla, bir Türk savaş edebiyatı oluşur. (Duman, 2018: 99)

Konu ve temalarını harpten ve “harp hâli”nden alan; harp psikolojisini hem millî hem ferdî boyutta etkileyen ve ondan aldığı etkiyle kendisi de şekillenen; mâzî şuûru, kahramanlık duygusu, gelecek kaygısı, vatanseverlik gibi üstün değerleri çeşitli bağlantılar içinde işleyen; cepheye ve cephe gerisine dair sıcak gözlemlerle ve günü gününe gelişen olaylarla beslenen; millet hayatında harp dolayısıyla meydana gelen değişiklikleri -çoğu zaman ilginç yorumlarla- gözler önüne seren edebiyat, “harp edebiyatı”dır. (Yıldız, 1998: 39)

Bu görüşe değişik açılardan yaklaşan Özgül (2014), gerek barındırdığı “değerler”, gerek savaşa biçilen “sınır” gerekse de “sıcaklığı sıcaklığına bir gözlem yapma” gibi sınırlayıcı gerekçelere şöyle karşı çıkar:

(...) sadece “harpten ve harp hâlinde” değil –ortada bir savaş durumu olsun veya olmasın– harp düşüncesinin, eğitiminin, tasavvurunun, ihtimâlinin, endişesinin olduğu her durumdan alan eserlerin bu kapsama dahil edilmesinden yanayım. Bu sebeptendir ki, bütün bir harp edebiyatını sadece ‘cephe ve cephe gerisi’ ile sınırlamanın da savaşın etki alanını hafife almak olacağını düşünüyorum. Diğer taraftan, harp edebiyatında sadece “üstün değerler”in işlendiği veya işlenmesi gerektiği kanaatini paylaşıyorum. Bu kanaatin, propaganda edebiyatı dışında bir pratiği olmadığı gibi, mevcut eserlerin büyükçe bir kısmını görmezden gelmeyi gerektirdiği için de hatalı olduğu fikrindeyim. Ayrıca, harp edebiyatından “sıcak gözlemlerle ve günü gününe gelişen değişiklikleri –çoğu zaman ilginç yorumlarla– gözler önüne seren” metinler beklemenin de fevkalâde kısıtlayıcı olduğunu ve bu taleplerin, edebiyatla hiçbir ilgisi olmayan harp muhabirlerinin yazdıklarıyla bile karşılanabileceğini düşünüyorum. Muhayyilesini kullanmaya alışkın olan bir edibin önündeki tek seçenek harp meydanına bakmak değildir; geçmişe ve geleceğe uzanmak, savaşın toplumdaki, fertteki veya şahsen kendindeki yansımaları aramak, tamamen fiktif bir metin oluşturmak, harbin gerçeklerini tersine çevirmek, inkâr etmek veya çarpıtmak, tamamen barışçı bir eser ortaya çıkarmak gibi pek çok seçeneği daha vardır. (Özgül, 2014: 17-18)

Özgül (2014), savaşı cephe ve cephe gerisiyle sınırlamanın doğru olmayacağını belirterek yaşanmış bir savaştan ziyade tamamen düşsel bir metin de savaş edebiyatının inceleme alanına dâhil edilebilir, fikrindedir.

Duman, “Savaş Edebiyatı” hakkında daha önce yazılmış makaleleri, iki grupta değerlendirir: “İlk gruba giren yazarlara göre bir savaş edebiyatı vardır ve son derece önemlidir. Buna mukabil diğer grupta olanlar daha çok 20. yy. savaşlarını göz önüne alarak, ekonomik çıkarlara dayalı savaşların sanata ve edebiyata tesir etmeyeceğini savunur” (Duman, 2018: 101).

Bunlardan ilk gruba girebilecek mahiyette olanlardan Sadri Ertem, savaş dönemlerinin kendine göre edebiyatları vardır, der. Halide Edip, İngilizlerin destan döneminin -ki bunun etkisini milli destanları Beowulf’ta arar- ve geçirdikleri dört önemli savaşın edebiyata etkilerini araştırır. Onların savaşçı millî ruhlarının menbâ’nın harp şarkılarında değil de edebiyata hasredilmiş dimağlarında aranması gerektiğini belirtir. Murat Belge, edebiyatın savaş aleyhtarı bilincinin gelişmesi üzerinde durarak Avrupa’daki savaş edebiyatının kısa fakat önemli noktalarına dikkat çeker. Savaşın hayatın doğal akışı içinde yer alacağını belirtir. Destanların bu edebiyat üzerindeki etkisini vurgulayarak Homeros’un kahramanları, Germen mitolojisinin *Sigurd*’ları ve *Hildebrand*’larının aslı

değerlerini savaşlarda kazandığı görüşünü dile getirir. Ayrıca romanların Avrupa edebiyatı üzerindeki etkilerini ele alır. Yakup Kadri ise gelecekte bu tür eserlerin sesli fakat estetikten yoksun, “marazî” ve “sırrî” bir hüviyete bürüneceği düşüncesindedir (Duman, 2018: 102-104).

“Yakup Kadri gibi 20. yy. savaşlarının edebiyata fazla tesirli olamayacağını savunanlardan biri de Jean Larnac’dır” (Duman, 2018: 104).

Marksist açıdan meseleyi değerlendirmeye devam eden Larnac, I. Dünya Savaşı’nın doğurduğu Fransız edebiyatından örnekler verir. 1914-1920 yılları arasında “Edebiyatçılar cumhuriyeti” ve “Romancılar ülkesi” olan Fransa’da dört akademi üyesi romancı hüküm sürmektedir: Anatole France, Pierre Loti, Paul Bourget, Maurice Barres. Felsefede Bergson, tiyatrodaki Edmond Rostand, şairler arasında Paul Fort vardır. Savaşın patlak vermesiyle birlikte, cepheye koşan bu şair ve yazarların anlattıkları, savaş boyunca izlenmiştir. Fakat savaş bitip de tezkerelerini alarak eve dönenler, boğaz tokluğuna iş aramak zorunda kalınca, bu yazar ve şairlerin birer dahi olmadıklarını kısa zamanda anlamışlardır. (Duman, 2018: 104)

Larnac’ın böyle bir tespiti katılmak çok da mümkün görünmemektedir. Osmanlı Dönemi irdelenecek olursa savaşa verilen aralarda elinde saziyle askeri coşturan yeniçeri şairler olduğu gibi, Taşlıcalı Yahyâ gibi savaş sahnesi ile sanat sahnesini aynı anda paylaşan asker şairler, savaşı sıcaklığına gören ve gözlemleyen vakanüvisler de mevcuttur. Hem ordu komutanı hem de şairlik meziyetine sahip sultanların varlığı da düşünülürse edebiyatın ve savaşın birbirini nasıl beslediği ve yönettiği açıkça görülebilir.

Özgül; “*Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış*” adlı makalesinde “...harbin gerçeklerini tersine çevirmek, inkâr etmek veya çarpıtmak, tamamen barışçı bir eser ortaya çıkarmak gibi pek çok seçeneği daha vardır” (Özgül, 2014: 18) der. Özgül’ün belirttiği durum modern edebiyatta özellikle roman tekniklerinden pastiş ve parodi ile karşımıza çıkar:

“Oğuz Atay’ın ‘*Tehlikeli Oyunlar*’ romanında karakter *Hikmet* roman içerisinde bir tiyatro kurgulayarak tarihî bir savaş olan Austerlitz savaşını kurmaca bir düzleme çeker, onu kazananı belli olmayan bir savaşa dönüştürür. Hayali karaktere de merak etme seni de *Albay* yapacağım der” (Özdemir, 2019: 210-211). Görüldüğü üzere tarihî bir vesika olmasa da gerçeklikten kurmaca gerçekliğe dönüşen bir olay, insan zihnindeki “savaş algısı”nı dönüştürüp ona ironik bir misyon yükleyebilir. Bu da savaş edebiyatından bağımsız düşünülemez.

Kimi zaman büyük inkırazların ve hezeyanların doğurduğu karamsar ve bedbin ruh hâli toplumu derinden etkiler. Bu, “savaşınsızlık özlemi” olarak eserlere de yansır. Ancak I.

Dünya Savaşı'nda olduğu gibi edebiyatla bastırılmaya, unutturulmaya çalışılan bir savaşın, sonunda bütün insanlığı ilgilendiren daha büyük bir yıkıma da yol açtığı olmuştur. Mesela “I. Dünya Savaşı'ndan sonra, Amerikan edebiyatında Hemingway, *Silahlara Veda*, *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* gibi romanlarıyla okuyucuyu savaşın dehşetinden uzak tutmaya çalışır. Ancak savaşa karşı bütün hümanist tepkiler, yirmi yıl sonra çok daha vahşi bir dünya savaşının ortaya çıkışını engelleyemez” (Belge, 1980'den akt. Duman, 2018: 103).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra bu sarsıcı olayı Sartre Fransa'da, Böll ve Grass Almanya'da, Mailer Amerika'da çeşitli yönleriyle işlerler. En yoğun savaş edebiyatı ise Sovyetler Birliği'nde görülür. İkinci Dünya Savaşı'nın ülke için taşıdığı önem yanında, sosyalist bakış açısıyla savaş teması üzerinde daha fazla durulur. Ehrenburg'dan, Aytmatov'a kadar hemen bütün Sovyet yazarlar eserlerinde bu konuya yer verirler. Bunların dışında sayıca bir hayli fazla olan “bayağılaşmış savaş edebiyatı” ürünleri de göze çarpar. Özellikle piyasa filmleriyle aynı paralelde ilerleyen bu edebiyat, savaş gibi bir konunun çarpıcılığını sömürerek gelişir. Bu da göstermektedir ki tarih boyunca değişen savaş şartları gibi, insanın savaşa bakış açısı da değişmiştir. Bu değişimin ortaya çıkmasında ve insanlığın savaş aleyhtarı bir şuura ulaşmasında, savaş edebiyatının büyük rolü olmuştur. (Duman, 2018: 103)

...sanat ve fikir asıl gelişmesini barış dönemlerinde gerçekleştirir. Savaş yıllarında mantığın yerini alan aşırı hissîlik, sanat eserlerinin taasuba doğru kaymalarını hızlandırır. Onun için, savaşa nazaran barış büyük bir nimettir. Savaş yıllarında insan ruhu romantik, destanî ve ilahî kahramanlıklarla doludur. Fakat yine de aydınlar, I. Dünya Savaşı'na kadar siperdeki neferin psikolojisinden yeterince haberdar olamamışlardır. Oysa bu psikoloji o dönemin edebî eserlerinde yer almış ve bazı romantik sahnelerde yaşatılmıştır. (Duman, 2018: 101)

Benzer bir yaklaşımla konuyu ele alan Auerbach, savaş edebiyatının “*Savaş sırasında ve sonrasında oluşan edebiyat*” olmak üzere iki kısımda ele alınması gerektiğini belirtir:

Bu edebiyatlardan ilki “Harplerin cereyan ettiği dönemlerde, onunla birlikte meydana gelen edebiyattır. Daha çok lirik nev’inden kısa parçalar, bu edebiyatı vücuda getirir. Zafer duaları, askerî kahramanlığa teşvik eden şarkılar, düşmanı tahkir eden ve onu alaya alan hicivler, başarıyı öven türküler...” (Duman, 2018: 101) sayılabilir.

İkincisi ise “...sanat bakımından daha ehemmiyetli olan millî şaheserlerdir. Bunlar her millette millî edebiyatın esasını teşkil eder. Çoğunlukla uzun olan bu eserler, lirik değil epiktir. Şair veya yazarlar, devirlerinde olan bir savaştan bahsetmez, geçmiş zamana ait herhangi bir savaşı ele alırlar” (Duman, 2018: 101-102).

XVII. yüzyılda Osmanlıda uzun süren savaşlar ile beraberinde toprak kayıpları ve toplumda oluşan sosyal, ekonomik kırılmalar ve psikolojik içe kapanıklık kendisini iyice hissettirir. Uzun süren ve yenilgiyle sonuçlanan savaşlar şairleri derinden sarsar. Toplumun “savaşızlık” özlemi çektiği görülür.

Şair Nâbî “*Sulhiyye Kasidesi*”nde bu duygularını şöyle anlatır: “Savaş ateşinin selâmet gömleğini giydiği, fitne tufanının dindiği, kimsenin işlerin sonucunu tahmin edemediği bir zamanda, doğudan batıya kadar savaşın, kavganın sürüp gittiği, devlet gemisinin batmağa yöneldiği bir sırada barışın güler yüzlü bâkiresinin birdenbire görünüşverdiğini etkileyici, zarîf ve hayâl iklimini harekete geçiren bir üslupla anlatır. Böylece bir kere medhiyeye tekaddüm eden günlerde ülkenin içinde bulunduğu bunalıma işaret edilmiş olmaktadır” (Karahana, 1987: 74).

“Bâkî bir asır önce kilise çanlarını indiren Kânûnî ordusunun demir kuşaklı pehlivanlarını övmekte idi. Artık amaç fetih değil eldekini korumaktır. Yabancıların Osmanlı için hasta adam söylemine Nâbî 121 beyitlik kasidesindeki bir beyitle âdetâ öncülük eder” (Okuyucu, 2013: 68-69).

Şair savaştan dönen tuğlara şahsiyet izafe ederek onları yaşlanmış, oradan oraya sürüklenen ak saçlı, sakallı ihtiyarlara benzetir:

Gezmeden saçı sakalı ağarup tuğların

Etti pîrâne-ser âsâyîş için meyl-i menâm (Nâbî, 2011: 87).

Sonuç olarak içerisinde ciddî farklılıklar barındırıyor olsa da buraya kadar ortaya konulan görüş ve düşüncelerden hareketle “Türk Savaş Edebiyatı”nın varlığından söz etmek mümkündür. Son yıllarda “kitap, sempozyum, tez, makale” gibi etkinlik ve yayınlarla bu alana ciddi katkılar sunulduğu görülmektedir.

Diğer bir konu da savaşın sanat sayılıp sayılmayacağı meselesi. Clausewitz savaşın bir sanat mı yoksa bilim mi olduğu konusu üzerine görüşlerini beyan ederken henüz bu konuda araştırma yapanların net bir tavır ortaya koymadıklarını dile getirerek bu konudaki düşüncelerine şöyle yer verir:

İnsanın yapabileceği şey hiçbir zaman bir kitapta yer almamalı ve “sanat” kelimesi hiçbir zaman bir kitabın başlığı olmamalıdır. Ancak bir sanatın icrası için gerekli bilgileri, (ayrı ayrı birer bilimin konusu olabilecek bilgileri) “... sanatının teorisi” ya da sadece “... sanatı” adı altında özetlemek adet olduğundan, bu ayrımı muhafaza etmek yaratıcı güce değinen her şeyi sanat (örneğin, mimarlık sanatı) sadece bilgiyi amaçlayan konuları ise (matematik ve astronomi gibi)

bilim diye nitelemek yerinde olur. (...) Her sanatta bazı özel temel bilimlerin bulunabileceği açıktır ve bu bizi şaşırtmamalıdır. Fakat her bilimde de bir parça sanat bulunduğunu ve sanatsız bilim olamayacağını da unutmamak gerekir. Örneğin, matematikte hesap (aritmetik) ve cebir birer sanattır, ama bu bütün meseleyi halletmez. Bunun nedeni şudur: beşerî bilgileri meydana getiren kategoriler içinde bilmek ile yapabilmek arasındaki fark ne kadar açık ve belirgin olursa olsun, insanın kendisinde bu sınırı çizmek kolay değildir. (Clausewitz, 2003: 110)

Her düşünce ediminin bir sanat olduğunu ve bilgi ile sanatın bazı noktalarda kesiştiğini belirten Clausewitz, yeni ve orijinal olanı sanat olarak değerlendirirken kesbî yollarla elde edilmiş birikimi de bilim addeder:

Her düşünme eylemi bir sanattır. Mantıkçının bir çizgi çizdiği yerde, idrakin sonucu olan öncüllerin bittiği ve yargının başladığı yerde, sanat da başlar. Dahası var: aklın algıları da bir yargı, dolayısıyla bir sanattır ve son tahlilde duygularımızla edindiğimiz bilgiler de sanattır. Bir kelime ile nasıl ki bilme yeteneğine sahip fakat yargıdan yoksun bir insan ya da bunun tersi tasavvur edilemezse sanat ve bilim de birbirinden tamamen ayrılamaz. Bu ince ışık pırıltıları dış dünyanın biçimlerine ne kadar bürünürlerse, alanları o kadar ayrı imiş gibi görünür. Bir kez daha yineleyelim: yaratıcılık, üretim sanatın alanıdır; araştırma ve bilgi ise bilimin alanıdır. Bütün bunlardan, savaş sanatı demenin savaş bilimi demekten daha doğru olduğu sonucu çıkmaktadır. (Clausewitz, 2003: 110)

Savaş sanatı salt sonunda ganimetin paylaşıldığı bir savaştan ziyade felsefî derinliği olan bir strateji, bir düşünce sistemi ve yaşam şeklidir. İnsanlık tarihi için ilk örneği MÖ 400-320 yıllarında veren Sun Tzu (2008) onu “bir devlet için yaşamsal öneme sahip ölüm-kalım meselesi” olarak görür. “Güvenliğe kavuşmanın yahut yok olmanın yoludur. Bu nedenle ihmal edilmesi kesinlikle düşünülemez” (Tzu, 2008: 43) der.

“Savaş sanatının en pratik kavramı, düşman ülkesini tamamıyla zarar vermeden ele geçirme fikridir. Yakıp yıkmamanın kimseye bir faydası olmaz. Aynı zamanda bir orduyu tümüyle ele geçirmenin nimetleri sınırsızdır. Bu nedenle savaşların tümünde savaşarak zapt etmek en üstün başarı demek değildir” (İyiat, 2017: 19).

1.1.2. Savaşta Edebiyat

Savaş ve edebiyatın farklı kavramlar olmadığını belirten Şahinoğlu (2011) “Bunun için antik çağa bakmak yeterlidir. Edebiyatsız bir savaş, savaşı olmayan bir edebiyatın olması mümkün değildir. Savaşı anlatan, kâğıda aktararak tarih olmasını sağlayan dönemin şairidir. Onun tanıklığı sayesinde savaşçıların adı duyulmuş, dahası kahraman olabilmiş, kamuya mal olmuştur” (2011: ix) der. Şairler tarafından askerin savaşa teşvik edilmesi, düşmana karşı propaganda yapılması, sıkıntı anında saz eşliğinde yiğitlik ve kahramanlık

konularını işleyen şiirlerin okunması gibi etkinlikler söz konusudur. Birçok âşığın savaş meydanında sazıyla sözüyle askeri cesaretlendirdiği ve onlara moral verdiği bilinen bir gerçektir. Savaşta edebiyatın sadece şairler tarafından icrâ edilmediği, kimi zaman padişahlar arasında mektuplaşmalarla kimi zaman diğer ülkelere yazılan fetihnâmelerle kimi zaman da eşle veya diğer aile fertleriyle hasbihal için de icrâ edildiği görülür.

Sıkıntı ve buhrandan kurtulmak ve hasret gidermek adına şiir bir “kaçış” ve rahatlama aracıdır. Muhibbî Bağdat seferindeyken eşi Hürrem’in mektubuna cevaben duygu yüklü, aynı zamanda hamâsi nitelikte olan şu muhabbetnâmeyi (aşk mektubunu) yazar:

“Celîs-i halvetim, varım, habîbim mâh-ı tâbânım

Enîsim, mahremim, varım, güzeller şâhı sultânım.

Hayatım, hâsılım, ömrüm, şarab-ı kevserim, adnim

Bahârım, behçetim, rûzum, nigârım verd-i handânım

...

Stanbûlum, Karamân’ım, diyâr-ı milket-i Rûm’um

Bedeşân’ım ve Kıpçağım ve Bağdâd’ım, Horasânım

Saçı mârım, kaşı yayım, gözü pür fitne, bîmârım

Ölürsem boynuna kanım, meded hey nâ-müselmânım

Kapında, çünkü meddâhım, seni medh ederim dâim

Yürek pür gam, gözüm pür nem, Muhibbi’yem, hoş-elhanım (Çelebioğlu, 1994: 44).

Burada sevgiliye / eşe duyulan aşk ile “i’lâ-yı kelimetullâh” (Allah’ın adını yüceltme) düşüncesi paradoksal bir bütünlük içindedir. Şair / Sultan, eşine karşı duyduğu kuvvetli özleme karşı acısını terennüm ederken “Bedeşân, Kıpçak, Bağdâd, Horasân” gibi bazı il veya ülkeleri âdeta sevgiliyle özdeşleştirir; fetih arzusuyla aşk ızdırabını aynı minvalde değerlendirir. Savaş öncesi yapılan dua, telkin ve gülbank okumak gibi bazı ritüel ve uygulamalarla edebiyatın estetik ve duygu dünyasından yararlanılır. Askerin maneviyatını

kuvvetlendirmek için, dinî şahsiyetlerden istifade edilir. Müftü vaaz ve nasihat ederek, gazânın faziletinden ve şehadetin manevî zevkinden bahsederek askeri cesaretle harekete getirir. Nihayet Allah'a dua edilerek nusrat ve muvaffakiyet istenir (Levend, 1984: 351). Kimi zaman padişaha telkin ve kınamalarla istikamet çizildiği de olmuştur: “Sultan II. Mustafa'nın (1109/1697)'daki Avusturya seferine ordu vaizi göreviyle katılan şair Abdî, Viyana bozgunu günlerinde devrin padişahı IV. Mehmed'i halkın gözü önünde muâheze etmesiyle tanınmıştır. Davutpaşa Camii'nde padişahın da hazır bulunduğu bir cuma günü kürsüye çıkan Abdî Efendi, '*Gerçi padişahlar ava gidegelmiştir, ancak şimdi zamanı değildir.*' diyerek sultanı halka şikâyet etmiştir” (TEİS).¹⁶

Kimi zaman da şairler, padişahlarla birlikte bizzat sıcak savaş ortamında bulunmuşlardır. Sultanlar, şairleri her ortamda koruyup gözetirken böyle zamanlarda onları kendilerinin medya aracı ve propaganda vasıtası olarak görmüşlerdir. Kânûnî İran seferinde iken yanında sayıca fazla bir şair grubu bulundurur. “İran Seferi dönüşünde Diyarbakır yakınlarında Elmalu mevkiinden baharı geçirirken yazdığı

*'Ahumla nâle gulgulesin inleyen bilür
Çeng ü çegâneyi lûlesün dinleyen bilür'*

matla'ı beraberindeki *Şemsî, Haydar Remmâl, Hayâlî, Sehâbî, Bîdârî ve Lokman* gibi şairlere tamamlaması için verir. Her biri bir beyitle gazeli tamamlarlar ve her biri pâyesine göre câize alır” (İnalçık, 2005: 29-30). Elbette halk veya divan şairi ayırt etmeksizin bu savaşların sıcak sahnelerine şahit olan şairler, bizlere tanıklıklarını sıcak, canlı ve hareketli bir şekilde sunmuşlardır.

XVI - XVII. yüzyılda yaşadığı (Ekici, 2015) düşünülen Köroğlu'nun aşağıdaki destansı şiiri; savaş anında çıkan ok ve kılıç sesleriyle yiğitlerin düşmana hücum etmesi ve düşmanın bozguna uğraması gibi özellikleri bakımından canlı bir savaş manzarası sunar.

*Ay yansın ağalar güneş tutulsun
Parladı parladı çalın kılını
Oklar gıcırdasın ayyuka çıksın
Mevlanın aşkına basın kılını*

¹⁶Bayram, Ö. “ABDÎ, Himmet-zâde, Şeyh Abdullâh Efendi” TEİS (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdi-himmetzade> E.T.: 03.06.2021.

*Durmayın orada kargı kucakta
Dolansın yiğitler köşe bucakta
Bir savaş edelim kelle kucakta
Şehitler aşkına çalın kılını*

*Koç yiğitler melemeli dev gibi
Düşman kanı devrilmeli dağ gibi
Dest vurun avını almış bey gibi
Haykırı haykırı çalın kılını*

*Koç yiğitler bu kış burda kışlasın
Yılan dili eğri hançer işlesin
Kâfir düşman el'amana başlasın
Kaçanı göndermen basın kılını*

*Koç yiğitler düğün bayram eylesin
Küheylan kışnesin aygır oynasın
Kazanlarda adam kanı kaynasın
Esir etmek yok ha çalın kılını*

*Yürü yiğit beyler namımız kalsın
Kelle getirenler bahşisin alsın
Öldürün atların hep yayan kalsın
Yaya kalana da çalın kılını*

Koç Koroğlu girdi meydan almaya

Nara vurup düşmanına dalmaya

Yemin ettim yedi derya dolmaya

Doldurun denizi basın kılını (Yağcı, 2015: 115-116).

Öncelikli olarak savaşın yansıtılmasını amaç edinen, propaganda ve psikolojik savaş niyeti güden bu tür eserlerin “Savaşta Edebiyat” başlığında incelenmesi makul görünmektedir. Asıl gayenin savaşın yansıtılması olduğu bu metinlerde edebiyat ve estetik, genellikle araçsal bir ilişki içerisindedir. Bu eserlerde / türlerde metnin genelinde gerçekleşmiş veya etkisine girilmiş bir savaşın bütün izleri görülebilir. Buradaki etki savaş öncesi, savaş sırası ve sonrası olabildiği gibi savaştan yıllar sonrası da aynı duygularla anlatılmış / yazılmış olabilir. Mesela II. Dünya Savaşı ülkemizin katılmadığı ancak etkisini doğrudan hissettiğimiz yıkıcı ve buhranlı bir savaştır. Nasıl ki destanlar yapay ve doğal destanlar olarak sınıflandırılıyorsa burada da -savaş metnlerinin türü / geleneği göz ardı edilerek- merkezinde çekirdek bir olay / vaka yer alan metinler bu kategoriye alınarak doğal savaş metinleri şeklinde değerlendirilmelidir. Örneğin, İstanbul’un fethini bir vakanüvis “tarih” metni olarak ele alırken bir şair “fetihnâme” veya “zafernâme” olarak ele alabilir. Bir başka şair de bu olayı anlatan bir “kaside” yazabilir. Aynı savaşta şehit olan bir askerin babası tarafından oğlunun şehâdeti ile ilgili bir “ağıt” veya “mersiye” yazılabileceği gibi bu savaşta kullanılan ve padişahın bizzat üretimini üstlendiği “şâhî” topun özelliğiyle ilgili bir “gazel” de yazılabilir. Fetihden asırlar sonra yazılmış olsa da “Fetih Marşı” buna dâhildir. Bu metinlerin her biri elbette gerçekliği ele alışı bakımından farklılık arz etse de az veya çok fethi anlatan, ona ışık tutan vesikalardır. Burada aslolan, vuku bulmuş veya etkisine girilmiş bir savaşın anlatımıdır. Elbette burada zikredilen metinler kendi içerisinde muhteva, kronoloji ve tür gibi bazı sınıflandırmalara tâbi tutulabilir.

1.1.3. Edebiyatta Savaş

Yunus, sözün savaş ve barış üzerindeki etkisini şu mısralarla anlatır:

“Söz ola kese savaşı söz ola bitüre başı

Söz ola agulu aşı balıla yag ide bir söz” (Tatçı, 1990: 81).

Nesterova (2018) ise savaşı fiilen başlatanın silahlar değil, sözler olduğunu vurgular (2018: 162). Sözün savaş üzerindeki etkisi öteden beri yadsınamaz bir gerçektir. Ancak

kimi zaman bu savaş, gerçek bir savaş meydanına gerek kalmaksızın metaforik savaş düzleminde sergilenir. Birincil hedefi estetik zevk ve heyecan uyandırmak olan metinlerin “Edebiyatta Savaş” başlığında, iki alt başlıkta ele alınarak incelenmesi makul görünmektedir.

a) Genelinde yoğun olarak savaş unsurlarının kullanıldığı metinlerdir. Ancak merkezinde gerçekleşmiş bir savaşın olup olmadığı bilimsel olarak tespit edilememiş mitolojik, fantastik mahiyette metinlerdir. Merkezinde bir savaşın olup olmadığı tarihsel gerçeklikle ortaya konulamamıştır. *Şehnâme, İskendernâme, Battalnâme, Saltuknâme, Dede Korkut Hikâyeleri*’nden bazıları (...) gibi.

b) Merkezinde gerçekleşmiş bir savaşın olmadığı, olayların tamamen kurmaca olduğu ve savaşın sıklıkla bir metafor olarak ele alındığı metinlerdir. Çeşitli münazaralar (*Gül ü Bülbül, Seyf ü Tîg, Kış ile Bahar* vb.), aşk hikâyeleri, aşk mesnevileri (*Hüsn ü Aşk, Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn*...) gibi metinlerdir. Bu metinlerde savaş anlatımları, çatışma / düğüm unsurunun sağlanması için âdeta biçilmiş bir kaftandır. Bunlara ek olarak halk hikâyeleri, bazı kaside ve gazeller burada zikredilebilir. Ancak unutulmaması gereken şey, merkezinde yaşanmış bir savaş olmasa da bu metinleri savaştan bağımsız düşünmemek gerekir. Çünkü döneminde kullanılan bir savaş aleti veya teçhizat, bir taktik veya strateji, sanatkârın eserine yansımış olabilir. Köklü bir savaş geleneğine ve edebî geleneğe sahip kültürümüzün yazılı ve sözlü numunelerinde, henüz bilimsel olarak varlığından haberdar olunmayan savaş aletlerine veya bu aletlerin çeşitli yapım ve kullanım özelliklerine, savaş taktik ve stratejisine, terminolojisine ulaşılmaktadır. Maalesef edebî eserlerin ele aldığı, tarif veya tavsif ettiği olay ve durumlar genellikle araştırmacılar tarafından ön yargılı bir şekilde göz ardı edilmiştir. Cornell Fleischer, bu konudaki fikirlerini şöyle dile getirir:

Osmanlı İmparatorluğu üzerine modern araştırmacılıkta, anlatı kökenli, özellikle de edebî nitelikteki kanıtlara güvenmeme, arşiv belgelerine dayalı, kişiselikten arındırılmış “katı” verileri ya da “olgusal” anlatıları yeğleme eğilimi vardır. Böyle bir güvensizlik ya da bu kaynakların içerdiği öznellikten korku duymak yalnızca yersiz değil, aynı zamanda ciddi biçimde kısıtlayıcıdır. “Yumuşak” kanıtlar, tıpkı yumuşak dokular gibi, katı yapılara can ve anlam kazandırır. (Fleischer, 1996: 3)

Bugün Osmanlı savaş literatürüyle ilgili daha önce varlığından haberdar olmadığımız, fark edemediğimiz savaş aletleri, strateji, taktik ve teknik gibi birçok unsurun divan şiirinin mecâz / reel dünyasına yansımış olduğu görülmektedir. “Mübalağalı” anlatımıyla

ün kazanmış olsa da Evliya Çelebi'nin hacimli eserinde de benzer envaiçeşit veriye, yakası açılmamış bilgilere rastlanmaktadır. Yine dönemin yabancı seyyahlarının kroniklerinde Osmanlının sosyal, siyasal ve kültürel hayatına yansımış nice anekdot, ritüel ve uygulamalar mevcuttur. Klasik şiirin asırlardır biriktirdiği bir havza, bir kültürel ve antropolojik arka plan, sahip olduğu bir zihnî derinlik, muazzam bir data mevcuttur. Bu minvalde hedef, çalışmamızın merkezinde yer alan savaş aletlerinin, savaş sanat ve estetiğinin klasik şiirimize nasıl yansıdığını ortaya koymak; tespit edilen bu maddî kültür unsurlarının yapımı, kullanım özellikleri, süslenmesi gibi hususiyetlerinin dinden tasavvufa, tarihten mitolojiye, kültüre, şiirin merkezinde yer alan aşk ve savaşa, söyleme, ticarete nasıl yansıdığını tespit ederek bu şiir dilinin çözümlenmesine katkı sunmak ve yeni araştırmalara ışık tutmaktır.

Klasik Türk şiirinde savaş, gerek memduhun övüldüğü kasidelerde gerekse kasidelerin nesib kısımlarında sıkça ele alınmaktadır. Gazellerde sevgili ve âşık ilişkileri etrafında da sıklıkla ele alınır. Ancak her durumda merkezde sürekli tegafül içerisinde olan, ulaşılmaz bir sevgili vardır. Aşk ile savaş arasında, bıraktığı etki ve izlenim açısından şairler tarafından sık sık ilgi kurulur. Lakoff, “AŞK SAVAŞTIR”¹⁷ diyerek bu durumu şöyle örneklendirir:

“O hızlı fetihleriyle bilinir. Kocası için dövüştü, fakat galip gelen metres oldu. İlerlemesinden kaçtı. Kararlı biçimde onun peşine düştü. Ona adım adım yaklaşıyor. Onu evliliğe ikna etmeyi başardı. Onun hakkından geldi. Talipleri tarafından kuşatıldı. Onları savuşturmalı. Kızın arkadaşlarına yardıma gönüllü oldu” (Lakoff, 2015: 83).

Aşkta ele alınan bu mücadele ve entrika en iyi savaş terminolojisiyle izah edileceğinden olsa gerek Doğu ve Batı’da metafor olarak aşkın savaşa benzetildiğine oldukça sık rastlanır.

“Divan şiirinde sevgili hakkındaki en yaygın tasavvur onun öldürücü silahlar donanmış bir savaşçı olmasıdır” (Okuyucu, 2013: 214). Aşk gibi duygusal bir konu işlenirken idealize edilen sevgili tipi her zaman acımasızdır. Kan döker, fitne çıkarır, âşığa türlü eziyetler eder. Akün, böylesi acımasız ve savaşçı bir sevgili için şu tespitlerde bulunur:

Divan şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silahlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç,

¹⁷ Eserde metaforlar büyük harfle tercih edildiği için aslına uygun olarak burada yer verildi.

hançer, ok, zülüfleri de bir kementtir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi birer silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. (Akün, 1994: 416)

Arap ve Fars edebiyatında teşekkül eden savaşçı / öldürücü sevgili tipinin savaş meydanlarında kan dökücü, genç ve yakışıklı Türkler olduğu düşünülmektedir. “Arap ordularının Orta Asya istikametindeki fetihlerinden başlayarak Abbâsîler zamanında en yüksek noktasına varan temaslar içinden doğan Türk takdîrkârlığında, fizik güzellikleri ve dürüst karakterleriyle büyük ilgi ve güven toplamış genç Türk gulâmlarının başlı başına bir rolü olmuştur” (Akün, 1994: 416).

Akün, düşüncelerini Yaltkaya’nın şu görüşlerine atıf yaparak temellendirir: Nûştegin adlı bir Türk’ün oğlu olan Sıbt İbnü’t-Teâvîzî, Abbâsî Halifesi Nâsır-Lidînillâh’ın ordusundaki Türk gulâmlarını överken (576/1180) onların bu vasıflarını şöyle izah eder:

Savaşlarda onun etrafını ay parçası gibi güzel Türk gençleri kuşatırlar. Başlarına daima tolga giymelerine rağmen, onların saçları dökülmüş değildir. Onların keman gibi kaşlarından attıkları oklar, kalplere isabet etmekte hata etmez. Onlar ne kadar pek giyimli ve aynı zamanda fidan boylu iseler de savaş ateş saçmaya başlayınca kaplan kesilirler. Zırhların içinde aslan olan bu güzel gençlerin yüzleri, tolganın içinden ay gibi görünür, savaşa giderlerken hiçbir korku duymazlar. Çünkü korku kendileridir. Tutuşan ateşin kıvılcımları onlardır. (Yaltkaya, 2006: 17-18)

Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*’ın mukaddimesinde türlü savaş aletleriyle donatılmış, olağanüstü güçlere sahip bu tip sevgiliyi ironik bir dille tavsif eder:

Divanlarımızdan biri mütalâa olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal’in tepesine basmış, hançerini Mirrih’in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemî alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıkklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma’sukalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder. (Namık Kemal, 2005: 33)

Tanpınar, Namık Kemal’in Osmanlı metnindeki bu tarz benzetmelere karşı ironik tutumuna cevap verir:

Namık Kemal, bizim halk dilimizde bile çok tabîî şekilde yaşayan şahin bakışlı, çakır pençe, atmaca gibi bir hayal sistemini kelimesi kelimesine alarak ondan bir karikatür çıkarmıştı. Halbuki bu av ve harp silahlarını yerli yerinde koysaydı, Behzat’ta veya herhangi bir Şark ressamında gördüğümüz zarif, baştan aşağı silahlı avcı ve muharip hükümdar minyatürlerinden birini kendiliğinden elde ederdi. (Tanpınar, 2001: 7)

“Bu aşk bir bakıma Endülüs Arap aşk şiirinin tesiri altında Orta Çağ şövalyeliği ve aristokrasisinin teşrifatına göre şekillenmiş bir aşk tarzını aksettiren ve belirlenmiş

kaideleri olan ‘amour courtois’ ile mahiyetçe farklı da olsa bazı benzerlikleri bulunan hususiyetler taşır” (Akün, 1994: 415). Artık tek hedefi savaş ve ganimet olan şövalyeleri I. Haçlı Seferleri sonunda bekleyen radikal kararlar vardır. Artık aşkın kanunu da vardır kitabı da. Hatta mahkemesi de...

“XII. yüzyılın sonunda André le Chapelain tarafından yazılan *De amore* (Aşka dair), XI ve XIII. yüzyıllar arasında Fransız edebiyatına damgasını vuran Saray Edebiyatı’nın (fr. *littérature courtoise*) en önemli kuramsal yapıtlarından birisidir. Saray çevresindeki ilişkilere, o dönemde egemen olan aşk anlayışına ve kadının edebiyattaki yerine ilişkin bize çok şey söyleyen bu yapıt, türü ne olursa olsun saray şiirinden, *mélusine* hikâyelerine, Chrétien de Troyes’nın romanlarından, ilk Fransız kadın şairi olarak kabul edilen Marie de France’ın masallarına, hatta aşkın muhakeme edildiği kurmaca Aşk Mahkemeleri’ne varıncaya dek bütün bir Saray edebiyatı için de bir okuma kılavuzudur aynı zamanda. I. kitabın 2. Bölümünde aşk şövalyesi olmaya hevesli gençlere verilen öğütler ve özellikle de II. kitabın 8. bölümünde yer alan otuz bir maddelik “Aşk Kanunu”, l’amour courtois’nın (Saraylı aşk) ruhunu özetlemekle kalmaz, Batı’daki aşk imgelemine de kurucu metinlerinden birini oluşturur. Bu bağlamda, XVII. yüzyılda, yine kadınların “Efendi” (fr. *maîtresse*) olduğu *Préciosité* akımının benzeri kural ve “kanunlar” çerçevesinde biçimlenmesi ya da Stendhal’in Doğu ve Batı’da aşkı anlattığı ve André le Chapelaine’ninkiyle aynı başlığı taşıyan yapıtında bu Orta Çağ metnine yer vermesi anlamlıdır” (Bezci, 2016: 2).

I. Haçlı Seferleri bitip şövalyeler ülkelerine döndüklerinde “radikal bir dönüşüm”le karşılaştıklarından daha önce bahsedilmişti. Sert ve istediğini zorbaca yaptıran şövalyeler, silahın ve takındığı zırhın gücüyle değil de bazı kurallarla ve naifçe efendilerine / kadınlara baş egeceklerdi. Kilisenin ve Hristiyanlığın yok saydığı kadın, I. Haçlı Seferi sonucunda -her ne olduysa- ciddî bir değişim ve dönüşümle karşılaşacaktı. Çünkü bu konuda ne kilise ne de dönemin eril düşünce zihniyeti, kadın hakkında hiç de güzel şeyler düşünür; onu lanetlenmiş bir varlık olarak görür.

Jean Chrysostome, Antonin, Jean de Damas ve Jérôme gibi ilk azizler bile kadından söz ederlerken “veba”, “cehennemin kapısı”, “şeytanın silahı”, “cehenneme çıkan kestirme yol”, “şeytanın dölü”, “şeytanın oku” gibi nitelemeler kullanıp, ona karşı bu denli acımasızken, o dönemde “demir kuşanan adam” (fr. *fervestu*) olarak anılan bir X. yüzyıl şövalyesinin, karşı cinse değer vermesi, ona şefkat göstermesi olası mıdır? Kadının Kilise tarafından bu derece hor görülmesinin temelinde, kuşkusuz onun “ilk günah”ın taşıyıcısı olduğu inancı vardır. Dönemin genel kabul gören anlayışına göre, kadın doğası gereği günahkâr ve zayıf bir yaratık olarak kabul edilir. Bu koşullarda yapılan

evliliklerin temelinde aşkın olmadığını, soyluların gözünde evliliğin soylarını ve servetlerini sürdürmek için gerekli bir kurum olmaktan öte bir anlam taşımadığını söylemeye gerek bile yoktur. Batı Ortaçağı aşkı gerçek anlamda XII. yüzyılda icat edecektir. (Bezci, 2016: 4)

Kadının neredeyse yok sayıldığı bir edebiyattan, “Efendi” olduğu bir edebiyata geçişi hazırlayan toplumsal değişimlerin ardında yine, biraz da kendisine karşın ve tarihsel sürecin getirdiklerinin etkisiyle, Katolik Kilisesi’nin oynadığı rol vardır. Yalnızca savaş için yaşayan bu yabancı şövalyeleri “ehlileştirmek”, onları biraz daha insancıl kılmak ve daha iyi birer Hristiyan yapmak için, Kilise elinde bulundurduğu afroz kozunu kullanarak, Noel gibi belirli dini gün ve bayramlarda onların savaşmasını yasaklar. Silahlarını artık yalnızca Kilisenin düşmanlarına karşı doğrultacak, diğer zamanlarda, kadınların ve güçsüzlerin hizmetine sokacaktır. Şövalyeliğe kabul edilen gençler için düzenlenen zırh kuşanma töreninde (fr. l’adoubement) şövalyeye yeni görevleri şu sözlerle anımsatılır: “Doğruluk ve sadakat her şövalyede aynı anda bulunması gereken iki özelliktir; Şövalye varsılların yoksulları ayakları altına almaması için onları korumalı; güçlülerin güçsüzleri ezmemesi için onlara destek olmalıdır. İhanetin ve adaletsizliğin olduğu yerlerden uzak durmalıdır; eğer değer bulmak ve övgü kazanmak istiyorsa, kendisinden yardım isteyen kadın ve genç kızlara var gücüyle yardım etmelidir; kadınları onurlandırmak ve haklarını savunmak için gözünü budaktan sakınmamalıdır. Her cuma oruç tutmalı, her gün ayini dinlemek için kiliseye gitmeli ve gücü yettiğinde oraya bağışta bulunmalıdır.” (Bezci, 2016: 4)

Bugün bile birinin asaletinden ve nezaketinden bahsederken kullanılan ve artık pek çok dilde deyimleşen “şövalye ruhlu” tanımlamasında sözü edilen şövalye, tam da yukarıda portresi çizilen bu Geç Orta Çağ şövalyesidir. Orta Çağ’ın ilk döneminde neredeyse hiçbir değeri ve evinin dışında hiçbir toplumsal rolü olmayan kadın, bu zırh kuşanma töreninde de etkin olarak rol almaya başlar: Kadınlardan biri zırhını giydirir, diğeri kılıcını biler, öteki altın mahmuzlarını takar. Bu, soylu kadının evinden çıkıp toplumsal bir varlık olmaya başlamasındaki en önemli adımlardan biridir. Barış zamanlarında hem formda kalmak hem de ortaya konan ödülü almak için katıldıkları turnuvalarda dövüşen şövalyelerin izleyicileri arasında kadınlar da yer almaya başlar. Şövalyelerin gözüne girmek, etkilemek istedikleri “efendi” artık kadındır. Henri Martin *Histoiredes Français* başlıklı yapıtında turnuvaların gerçek hakemlerinin, bu anlamda, aslında kadınlar olduğunu söyler (Bezci, 2016: 5).

Şövalyelik on beşinci yüzyılın daha başında (Azincourt Savaşı) gittikçe daha sert ve daha özdeksel gerçeklerle karşı karşıya gelir; bunlar onu yazına, şenliklere, simgesel oyunlara atar. “Askerlik ilkesi olarak, şövalyelik yetersiz duruma gelmişti; taktik çoktandır onun kurallarına uymaktan vazgeçmişti: savaşlar, on dördüncü ve on beşinci yüzyıllar da gizli yaklaşımlardan, baskınlardan ve akınlardan oluşmaktaydı.” Bu arada “daha 1400’e doğru, tolga tepelikleri ve armalar, bayraklar ve savaş çılgınlıkları çarpışmalarda kişisel bir niteliği ve soylu bir spor görünüşünü sürdürmekteydi.” Ama on beşinci yüzyılda yaya ve takım düzeninde savaşılmaya başlanır. Yüzyılın sonunda başka

bir anlamlı dönüşüm: Askerler Doğu kökenli davul kullanımını getirirler. “Davul, afallatıcı ve uyumsuz etkisiyle, şövalyelik dönemiyle çağdaş askerlik sanatı arasındaki geçişi simgeler; savaşın mekanikleştirilmesinin bir ögesidir.” Son olarak da topun bulunması şövalyeliğe öldürücü vuruşu indirecektir (Rougemont, 1995: 151-152).

Klasik Türk edebiyatının merkezinde yer alan “aşk ve savaş” özellikle gazelerde sürekli birlikte zikredilmiştir. Aşk için idealize edilen sevgili tipi; kadın veya erkek, şeyhülislam veya hafıfmeşrep, yeniçeri veya padişah bütün şairler tarafından geleneğin çizdiği kalıplara uygun şekilde terennüm edilmiştir. Sözgelimi gerçek hayatta padişah olan bir şair, sevgilinin karşısında bir köle, bir asker gibidir. İdealize edilen sevgili her ne kadar daha çok kadın tipi özelliklerini gösterse de kadın bir şair de onun vasıflarını geleneğin çizdiği gibi tahayyül eder. Kendisini onun karşısında müzmîn ve bedbîn bir âşık olarak görür. Bâkî’nin sevgiliyi yukarıdaki gibi tasvîr ettiği “*Saf saf*” redifli gazeline onlarca nazire (Gültekin: 2010)¹⁸ yazılır. Elbette onun gazelinin yansıttığı manzara ve savaş aletlerinin kullanımı ile güzellik ve savaşın iç içe geçtiği o psikolojik tavır ve estetik haz diğer şairlerde Bâkî’nin şiiriyle yarışacak düzeyde değildir. Aşk bir savaş ise onu en iyi tanımlayacak şey savaş meydanı, savaş aletleri, savaş düzeni ve her an maruz kalınacak yaralayıcı bir kılıç, ok, hançer darbesi ile beraberinde görülen psikolojik hal ve tavrılardır. Elbette her savaşın bir fatihi bir de fethedileni varsa burada yegâne galip sevgili, fethedilen ve ele geçirilen ise âşıktır. Kirpikler âdetâ savaşa hazırlanmış, komuta edilmiş bir ordu gibi; cenahları tespit edilmiş ve her an emir bekleyen askerler gibi tasavvur edilir. Bu imaj, şairin hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde etkisini hep göstermiştir.

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf

Güyyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf

BDSK, g.229/1.

(O gönül alıcı fettan bakışlı (sevgili) sanki mızraklı askerlerin savaş düzenini sıra sıra aldığı gibi kirpik ordusunu sıra sıra dizer.)

Bu sefer âşğın içerisinde bulunduğu psikolojik hâl ve tavrın tespit / teşhis edilebilmesi için başvuru yöntem yine bir metafor olarak savaştır. Çünkü burada duygu yoğunluğunun ve ızdırabın ölçüsünü tespit edebilecek tek şey insanlığın var oluşuyla beraber varlığını sürdüren savaştır. Âşğın gözyaşı ile engin denizlerin dalgaları karşı

¹⁸ Gültekin (2010) makalesinde 28 adet nazireden 23’ünü Mecmûa-i Nezâyir’den diğerlerini çeşitli divanlardan tespit ettiğini belirtir. Elbette metinde vurgulandığı gibi başka divan ve mecmualarda benzer redifli nazireler çıkması muhtemeldir.

karşıya gelir. Burada maksat âşıklık istidadının ortaya konulması ve âşığın kendisini sevgiliye ispatı için bir ruh hâlinin savaşıla izahıdır.

Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için

Gönderür mevclerin lücce-i ummân saf saf BDSK, g.229.

(Kalabalık gözyaşı askeriyle savaşınsın diye, engin deniz, dalgalarını gönderir sıra sıra.)

... herhangi bir şairi, [ele] aldığınızda herhangi bir edebiyat insanını [ele] aldığınızda -bu Kaygusuz Abdal olabilir bu Nesimi olabilir, bu Hazret-i Mevlânâ olabilir, Pir Sultan olabilir, Yunus Emre olabilir- söyledikleri şiirin, sözün, anlattıkları hikâyenin estetiğinin arka planında büyük bir medeniyet tasavvurunun, kültürel derinliğin, bir estetik anlayışının, kozmolojinin, varlık tasavvurunun olduğunu hiçbir zaman akıldan çıkarmamak gerekir. Kelimeleri çözerken mânâlarını anlamaya çalışırken arkasında böyle bir kavramsal matriksin, bağlamın olduğunu hep akılda tutmak gerekir. (Ahmet Yesevi Üniversitesi “Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Tanıtım Toplantısı” Youtube, (25 Eylül 2020: 00.36.6-00.36.51)¹⁹

Bâkî’nin “Kalem, boyunun özelliklerini anlatmak için sancak gibi salınmaya başlasa, defter ve divanlar, satır askerlerini çizer sıra sıra” (Gültekin, 2010: 74) şeklinde açıklanan savaş metaforlarıyla örülmüş aşağıdaki beytinde bu tasavvurun, savaş sanat ve estetiğinin izleri rahatça görülebilir.

Vasf-ı kaddünle hırâm itse alem gibi kalem

Leşger-i satri çeker defter ü dîvân saf saf (Küçük, 2019: 241-242).

Kalem, yazı ve satır arasında kurulan ilgi, sevgilinin boyu / alem ve onu takip eden ordu arasında kurulur. Böylece muazzam bir savaş görüntüsü ortaya çıkar. Divanlar ve mecmualarda çeşitli yazı malzemelerinde mistar yardımıyla oluşturulan satırlar oldukça nizami bir düzen içerisindedir. Yazı erbabı o çizgilerin dışına çıkmayarak nizamı korur. Elbette doğru bir şekilde o yolda istikamet çizen kalem satır askerlerine liderlik eder. Ayrıca kalemin şekliyle sevgilinin boyu dolayısıyla alem arasında ilgi kurulur. Ayrıca “kalem”, “alem”, ve “boy” sadece statik bir görüntü oluşturmaz; salınımı ve ihtişamıyla sevgilinin endamına işaret eder. Kalem yazarken harflerin farklı şekillerinden dolayı iniş çıkışlar yaşar, kimi zaman -(ـ) “mim”, (هـ) “he” gibi harflerde olduğu gibi- yerinde bekleme durumu söz konusudur. Alemi taşıyan asker de savaşta dağ ve tepelerden inerken bu salınımı gösterir. Eğer ordunun ön kısmı ile arka kısmı arasında bağlantı kopacak olursa yerinde bekleyerek / sayarak ordunun ön ve arkasının birleşmesini sağlar.

¹⁹ Ahmet Yesevi Ü. “Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Tanıtım Toplantısı” Youtube, Yayın Tarihi: (25 Eylül 2020). <https://www.youtube.com/watch?v=a0T11YsAHQ0> E.T: 25.09.2020.

Burada maksat sefere giden ordunun dağılmaması, düzeninin bozulmamasıdır. Sevgilinin boyu, uzun olması yönüyle aleme benzer. Aralarında şairlerce sık sık ilgi kurulur. Ordunun en arkasında yürüyen asker dahi böylece onu takip ederek askerî nizamın bozulmasını engeller. Böylece güzellik, savaş ve hat sanatı gibi farklı disiplinlerin benzer bir nizam içerisinde ele alınıp işlendiği ve tasavvur edildiği görülür.

Bâkî'nin yaşadığı dönemden iki yüzyıl sonra da bu söylem ve üslubun diğer şairler üzerinde devam ettiğini görmek adına Tokatlı Kânî'nin yazdığı iki farklı tahmisin ilk bentlerine burada yer verilmiştir. Bâkî'nin tasavvur ettiği sevgiliden az da olsa farklılıklar gösterir. Çünkü Bâkî'de güzellik unsuru olarak sevgili bizzat kirpik ordusunu dizerken naz meydanında sevgililer kendileri saf saf dizilerek şaire kaza oku atarlar. Tahmiste aynı konunun daha müşahhas bir şekilde işlenmesi, klasik şiirde değişmeye başlayan geleneği ve/veya şairin bireysel üslup farklılığını gösterir mahiyettedir. Ayrıca sevgili burada o değil, onlardır.

Turdılar ma 'reke-i nâzda hûbân saf saf

Gözlerin gözlerime dikdiler el'ân saf saf

San kazâ oklarıdır karşı varur cân saf saf

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf

Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf (Eliacık, 1992: 85).

...

Sefer eyler harem-i câna civânân saf saf

Cân virür gamzesine ins degül cân saf saf

Kurılır 'ışka hep ma 'reke-i cân saf saf

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf

Gûyiyâ cenge turur nîze-güzerân saf saf (Eliacık, 1992: 86).

Geleneğin son temsilcilerinden XIX. yüzyıl şairi Zekâî benzer şekilde gamzeleri hançer, kirpikleri ok, gözleri de devrin fitnessi olarak tasavvur eder. Bu da gösteriyor ki, savaş aleti-güzellik unsuru ilişkisi yüzyılın sonunda hâlâ varlığını korumaktadır.

Gamzeden hançer takınmış bî-amândır gözlerin

Kirpigin ok kaşların yahşi yamandır gözlerin

Ehl-i 'aşka fitne-i devr-i zamândır gözlerin

Bî-bedeldir hüsnün ammâ el-amândır gözlerin (Duman, 2016: 64).

Geleneğin seyrinin devamı açısından XX. yüzyılda “hem hece hem de aruzu kullanan şair Nihal Atsız’ın (1986)²⁰ aşk ve savaş metaforunu güzel bir şekilde işlediği ve aruzun “*mefûlü / mefâilü / mefâilü / feûlün*” kalıbıyla yazdığı “*Geri Gelen Mektup*” şiirinden alınan aşağıdaki bölümlere bakılacak olursa yeni şiirin klasik şiiri bu manada takip ettiği görülür.

...

Gözler ki birer parçasıdır sende ilahın

Gözler ki senin en katı zulmün ve silahın

Vur şanlı silahınla gönül mülkü düzelsin

Sen vururken de öldürürken de güzelsin... (Atsız, 1986: 76).

Klasik şiirde şairler âşıkane şiirlerde sevgiliye mutlak bir itaat içinde olup onun uğruna can verme arzusu ve aşk şehidi olma temennisi içindedir:

Öldürürse tîr-i gamzen ey kemân-ebîrû beni

Yaz mezârum üstine hâzâ şehîdû 'l- 'âşıkîn SBDH, k.30/17.

Kimi şairler ise din ve devlet uğruna çıkılan seferlerle ilgili yazdıkları şiirlerinde sevgili, din ve vatan uğruna ölüm (şehitlik) arzularını dile getirirler. Kimi sultan şairlerse sevgili yerine din ve devleti yüceltmıştır (Öztürk, 2014: 33). Öyle ki bu durumun bazı şairlerde âdeta bir protest duruşa evrildiği dahi görülmüştür. Bora Gazi Giray Han’ın,

Râyete meylederiz kâmet-i dil-cû yerine

Tûğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine (Abduvaliyeva, 2011: 170)

matla‘lı gazeli; asırlarca terennüm edilen, bir klişe haline dönen sevgilinin güzellik unsurları yerine, savaş aletlerinin tercih edildiği ve yüceltildiği bir manifesto mahiyetindedir.

²⁰Şairin Biyografisi için bk. Şengül, Abdullah (2019). “ATSIZ” Hüseyin Nihal” TEİS (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atsiz-huseyin-nihal> E.T: 15.11.2020.

1.2. Türk Savaş Edebiyatı

Duman (2018) Türk savaş edebiyatı hakkında kaleme alınan makaleleri taşıdıkları görüşler itibarıyla ikiye ayırır: Bazı yazarlar Türklerde böyle bir edebiyatın olmadığını dile getirirken bazıları da aksine Türklerin zengin bir savaş edebiyatına sahip olduğu fikrindedir. İlk görüşü savunan makalelerden biri, imzasız olarak 9 Ağustos 1917 tarihinde *Yeni Mecmua*'da (nr. 5) yayımlanır. Burada, halk ile aydınlar arasında asırlardır var olan ayrılık devam ettiği müddetçe aydın; halkın dilini, zevkini, ahlaki temayüllerini bilmediği müddetçe, bir savaş edebiyatı vücuda gelemeyeceği görüşü vardır (Duman, 2018: 105).

Ahmet Refik, *Yeni Mecmua*'nın 5. sayısında "Hafta Muhasebesi" adlı yazısında savaş edebiyatı ve propaganda içerikli yazıların azlığından yakınır. Avrupa yazarlarının sadece cephede değil cephe gerisinde de düşünce ve sanat alanlarında faaliyet gösterdiklerini ifade eder. Çıkarılmaya başlanan Harp Mecmuası'nda devrin şairlerinin harp içerikli yazılar kaleme almalarını tavsiye eder. Ahmet Refik, kaleme aldığı; "Harp Edebiyatı ve Eski Şairlerimiz" başlıklı yazıda Osmanlı harsının (kültürünün) "en ziyade harp üzerine müesses olduğu ifade" eder. Makalesinde kasidecilerin sultan ve vezirlerin savaşçılığını övdüğüne değinir. (Duman, 2018: 105)

2 Mayıs 1918 tarihinde Donanma mecmuasında imzasız olarak yayımlanan bir başka makalede yazarların savaş edebiyatıyla yakından ilgilenmeleri istenmektedir. Şayet kalem erbabı savaş edebiyatını ihmal ederse, bunun memleket için zararı büyük olacaktır. Edebiyat her şeyden önce yüksek bir tebliğ ve beyan vasıtasıdır. Onu anlamak için belli bir seviyede olmak gerekir. Oysa savaş edebiyatı umumun malıdır ve daha geniş kitlelere hitap eder. Zira harbin şartlarını bizzat yaşamamış olanlar, onun edebiyatını yapamazlar. Halka, halkın fikirleriyle gitmek gerekir. Bizim savaş edebiyatımızın kaynağı da odur. Halkın tarihten ibret alması için, "Dede Korkut" hikâyelerinden önce, Osmanlı Türkünün tarihini öğrenmesi gerekir. Makale şu satırlarla biter: "Bir gün gelecek, müsabakagâh-ı medeniyette, savaş edebiyatı da teşrih edilecektir. Bu imtihanda kazanamayacağımıza, edebiyatın şimdiki hâli kadar muknî, fakat müessir bir delil olabilir mi?" Savaş edebiyatı konusunda, birkaç makale yazan Süleyman Nazif, bunlardan birinde, Batı'daki savaş edebiyatı ile Türk savaş edebiyatının mukayesesini yapar. Yazarın, Balkan Harbi üzerine yazdıkları daha sonra bazıları tarafından tenkit edilir. (Duman, 2018: 106)

Süleyman Nazif, savaş yıllarında edebiyat adına yapılanların, istikbaldeki nesilleri çok kötü bir şekilde etkileyeceğini belirterek şöyle der: "...Biz bu harp ile yalnız bî-emsal vilâyetlerimizi ve milyonlarca vatandaşımızı değil gençliğimizi, edebiyatımızı, ahlâk ve maneviyatımızı da hercümerç ettik" (Duman, 2018: 107). Nazif'le benzer görüşü savunan Halûk Y. Şehsuvaroğlu bir makalesinde Kurtuluş Savaşı'nda kazanılan zaferin büyüklüğüne rağmen, onu yaşatacak kıymetli edebî eserlerin yazılmayışı üzerinde durur.

Tasvir'e yazdığı makalede bir hatıratı tanıtırken, Türk savaş edebiyatına da temas eden Peyami Safa, Türklerin savaş edebiyatları “tamtakır”dır, der. Yazar bunun sebebini yazarların cepheye gitmemesine bağlar (Duman, 2018: 107).

Buraya kadar yer verilen görüşlerin ortak sonucu, Türklerde bir savaş edebiyatının olmayışı yönündedir. Bunun da sebepleri genellikle şair ve yazarlarda aranmıştır. Ancak aynı görüşü paylaşmayan önemli araştırmacılar da mevcuttur:

Arap ve Fars edebiyatları tesirinde gelişen Türk edebiyatında, savaş edebiyatı mahsulü olarak gösterilebilecek metinlere de rastlamak mümkün değildir. Çünkü bu dönem edebiyatına hâkim olan ruh, tasavvuf ruhudur ve edebiyat belli bir zümrenin malıdır. Onun için, dönemin savaş edebiyatı ürünleri, daha çok padişahların, vezirlerin ve kumandanların muharebeleri etrafında toplanır. Ancak, bütün bunların yanında, Türk milletinin cengâver ve kahraman ruhunu vasfeden millî eserler de vardır. Bunlar, millî hece vezni ve sade lisanla yazılmış şiirlerdir. Timurtaş'a göre, Türklerdeki kahramanlık ruhu, destan çağından beri devam eden “cihan hâkimiyeti” ülküsüne dayanır. Bu ülküyü ve savaşçılığın ilk izlerini taşıyan destanlar ve *Dede Korkut Hikâyeleri* savaş edebiyatı açısından çok önemlidir. Aynı şekilde *Divan ü Lügat-it-Türk*'te İslâmiyet'ten önce ve İslâmiyet'in kabulü sırasında verilen, epik şiir türüne rastlamak mümkündür. (Duman, 2018: 108)

Zamanla kendine has bir literatür oluşturan savaş kültürü ve sanatı, Doğu ve Batı kaynaklı birçok eser vermiştir (Uyar, 2005: 216).

Harp sanatı üzerine Ortadoğu'da ve Türk-İslam coğrafyasında kaleme alınmış eserler, genelde binicilik, okçuluk, taktik, strateji, silahlar ve askeri organizasyon üzerinedir. Bunlar genel anlamda furûsiyye kitapları olarak bilinmekle birlikte, üç kategoriye ayrılmaktadırlar:

- a) Binicilik (furûsiyye) Üzerine Eserler: Furûsiyye, atın ve binicisinin eğitimini kapsayan bir disiplindir. Bu disiplin dahilinde yazılmış eserlerin temel hedefi, süvariye at üzerinde kılıç, mızrak, balta, gürz, yay ve ok gibi belli silahları kullanma becerisini kazandırmaktır. Bu eserler ayrıca, at hastalıklarının tedavisi konusunda biniciye lüzumlu temel tedavi bilgilerini de ihtiva eder.
- b) Okçuluk ('ilmü'n-nuşşâb) Üzerine Eserler: Bu disiplin üzerine yazılan eserler, ok ve yayların değişik tiplerini ele almakta; üretimleri, çalışma prensipleri ve kullanımları hakkında bilgi vermektedir. Genelde manzum ve nesir şeklinde kaleme alınan bu eserler ok ve yay kullanımını, savaştan daha ziyade av için tasvir etmişlerdir.
- c) Taktik, Strateji ve Askerî Organizasyon (fünûn el-harbiyye / âdâb) Üzerine Eserler: Bu eserler genel itibarıyla tahkim ve kuşatma; casusluk ve savaş hileleri; konaklama ve nöbet; savaş düzeni; emirlerin özellikleri ve rütbeleri; savaş makinelerinin kurulması ve çalıştırılması; ganimet ve paylaşımı; düşman tākibi; geri çekilme ve birebir mücadele gibi konularda bilgi verirler. (Uyar, 2005: 216)

Üç kategoride değerlendirilen bu eserlerin en tanınmışları şunlardır:

Âdâb 'ul-Harb ve 'ş-Şeca'a: Eser, *Mübârek Şah* tarafından kaleme alınmış olup Orta Çağ İslam devletlerinin savaş usulleri, askerî teşkilatı, kullanılan savaş aletleri ile ilgili bilgi veren önemli bir kaynaktır (Göksu, 2018: 34).

Tabsıratu Erbâbi'l-Elbâb Fî Keyfiyyeti'l-Necâti Fi'l-Hurûb: Tarsûsî tarafından kaleme alınan kaynak, Orta Çağ'da İslam ordularında kullanılan savaş aletleri ve savaş stratejileri hakkında bilgi verir. Özellikle mancınık teknolojisi hakkında verdiği bilgiler ve çizimler dikkat çekicidir (Göksu, 2018: 34).

El-Anîk Fi'l-Menâcinîk: Memlük Dönemi eserlerinden olan ve mancınıklar hakkında bilgi veren bir mühendislik kitabıdır. Eser İbn Erenboğa Zeredkâş tarafından yazılmıştır (Göksu, 2018: 34).

El-Hıyal fî'l-Hurûb ve Fethü'l-Medâin ve Hıfzü'l-Durûb: Muhammed b. Mengli tarafından yazılan eser kılıç, kalkan, ok ve yay gibi çeşitli silahların yapım özellikleri hakkında bilgi verir. Kendi kendine dönen daireler ve yakıcı aynalardan bahseden bölümler dikkat çekicidir (Göksu, 2018: 34-35).

Nihâyetü's-Su'ul ve'l-Umniyye fî Ta'allümi'l-Furûsiyye: Muhammed b. İsa el-Aksarayî (ö.1349) tarafından yazılan eser; düşmanla karşılaşma şekilleri, çeşitli silahların kullanımı, ateşkes, esirlere karşı tutum ve ganimetin paylaşımı gibi hususlarda bilgi verir (Göksu, 2018: 35).

Tabsıratu's-Sultâniyye fî Siyâseti's-Sanâ'ati'l-Harbiyye: Muhammed b. Mengli'nin eseri olup savaş hazırlıklarından tabya usullerine, silahların yapım ve kullanım özelliklerinden savaş taktik ve stratejilerine birçok konuyu ihtiva eder (Göksu, 2018: 35).

Münyetü'l-Guzât: Kıpçak Türkçesiyle kaleme alınan eserin Timur Bek adlı emirin isteğiyle Arapçadan tercüme edildiği anlaşılmaktadır. Mızrak, ok, yay ve kılıç gibi silahlar ve bunların kullanım ve yapım özellikleri hakkında bilgiler içermektedir (Göksu, 2018: 35).

Bunların dışında furûsiyye, okçuluk ve harp âdâbına ilişkin “*Kitâbü'l-Furûsiyye ve'l-menâsibi'l-Harbiyye, Hâzâ Kitâbu Baytarnâme, Baytaratü'l-Vâzih, Kitâb fî Riyâzeti'l-Hayl ve Kitâb fî İlmi'n-Nüşşâb, Tefricü'l-Kurûb fî Tedbîrü'l-Hurûb, Kitâbü'l-Furûsiyye ve'l Baytara, Kitâbü'l-Furûsiyye bi resmi'l-Cihâd, Tuhfetü'l-Mücahlîdin fî'l-'Amal-bi'l-Mayâdin, Risâle fî'l-Furûsiyye, Kitâb fezâ'il-er Remi fî Sebilillah, Kitâb fazl er-Remi ve Ta'limihi*” gibi eserler de vardır (Göksu, 2018: 36).

Doğrudan doğruya savaş sanatına ve savaşa yönelik bu eserlerin dışında Doğu'ya ait çeşitli tarih ve edebiyat metinlerinde, siyasetnâmelerde, askerî konularda, ordu teçhîzine ve idaresine yönelik bölümlerin olduğu bir gerçektir (Göksu, 2018: 36). Son zamanlarda ülkemizde de savaş sanat ve edebiyatına ilgi gittikçe artmış ve çeşitli sempozyumlar yapılmış; bu bağlamda eski Türk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı alanları başta olmak üzere çeşitli tezler yapılmış ve makaleler yayımlanmıştır. Ancak Türk edebiyatında oldukça yeni bir disiplin olarak varlığından söz ettiren savaş edebiyatına ilgi ve yönelim istenen düzeyde olmadığı için metodolojisi de henüz gelişmemiştir. Bu konuda yapılan çalışmalardan “ciddî ve kapsamlı” bir teklif olarak M. Kayahan Özgül'ün (2014) sınıflandırmasına aşağıda yer verilmiştir.

Özgül, Türk harp edebiyatını üç ana kategoriye ayırır:

I. Kronolojik bir tasnifle XIX. yüzyıl öncesi ve sonrasındaki metinleri farklı düşünerek geleneksel türler (Gazavâtnâme, fetihnâme, zafernâme, türkû, ağıt...) ile Batı'dan edebiyatımıza giren türleri (hikâye, roman, hatırat, piyes...) şekil ve muhteva olarak ayırır.

II. Metin kurucusunun kimliğine göre bir tasnif yapılması gerektiği görüşündedir:

Harp edebiyatı mahsûllerinin büyük kısmında erkek ediblerin ve masculin bir söyleyişin hâkimiyetinden bahsedilebilir. Kadının kendisini bu edebiyata bir okur, dinler veya yazar olarak dahil edebildiği tek yer diye cebhe gerisi görünüyor. Bütün zamanlar için bunun yegâne istisnaı, bir müddet cebhede, savaş hattında bulunmuş Halide Onbaşı olmalı... Harbin edebî ürünlerini yine yaratıcısının kimliğine göre, asker, sivil, esir, muhacir gibi alt gruplara da tasnif edebiliriz. Özellikle muhacirler tarafından söylenen göç destanları, sıra hasretini ifade eden türküler, kayıplar için yakılan ağıtlar müstakilen çalışılmaya değecek kadar değerli ve çoktur. (Özgül, 2014: 5)

III. Edebî metinler, ait oldukları harplere göre ünitelere ayrılabilir.

Özgül (2014) bu tasnifin temel sıkıntısı olarak edebiyatın sadece cephe ve cephe gerisi numûnelerini kapsayacağını belirterek sağlam ve kapsayıcı bir tasnif için şu başlıkları da içermesi gerektiğini vurgular:

1. Askerlik edebiyatı
 - a. Askerî okul edebiyatı
 - b. Kışla edebiyatı
 - c. Serhat edebiyatı
 - ç. Soğuk savaş edebiyatı

2. Cephe edebiyatı
 - a. Siper edebiyatı
 - b. Siper arkası edebiyatı
3. Cephe gerisi edebiyatı
 - a. Resmî propoganda edebiyatı
 - b. Esaret edebiyatı
 - c. Savaştan direkt etkilenen sivillerin edebiyatı
 - ç. Savaştan dolaylı olarak etkilenen sivillerin edebiyatı
4. Savaş sonrası (post-war) edebiyatı (Özgül, 2014: 5-6).

Ancak bazı yönlerden bu tasnifin eleştirildiği de olmuştur: Duman (2018) *Savaş ve Edebiyat* adlı makalesinde bu tasnifin “yazarın kendi bakış açısından Türk savaş edebiyatı için önerdiği ayrıntılı bir değerlendirme olarak görülmesi gerektiğini vurgular. Bu sınıflandırmanın en önemli eksiği konuyla ilgili örnek veya ürün bulma zorluğu” (2018: 109) olacağını belirtir.

Eski çağlarda romantik bir mahiyet arz eden savaşlar edebiyata tesir etmiştir. Bu zamanlarda cereyan eden savaşların en önemli yönü, ferdî cesaret ve fizik üstünlüğü belirleyecek bir nitelikte olmasıdır. Ferdin toplumda söz ve mevki sahibi olması, savaşlarda göstereceği kahramanlığa bağlıdır. Bu kahramanlık, o çağların edebî ürünleri olan destanlarda, insanüstü bir şekilde ele alınmış ve işlenmiştir. Nitekim epik karakteri haiz olan bu destanların çok defa bir kahraman adına söylenmiş olması da bundan ileri gelmektedir. Aynı anlayışın Orta Çağ’da dinî karaktere bürünerek devam ettiği görülmektedir. Gerek sanatkârın, gerekse savaş acılarına maruz kalan halkın muhayyilesinde şekillenen bu savaşlar, edebî eserlerde yeni bir hayat bulur. Özellikle estetik gaye güdülerek yazılan edebî eserler içinde, konusunu savaştan alanlar, doğrudan doğruya savaş edebiyatını vücuda getirirler. Şiir, roman, hikâye ve tiyatrolarda tesiri açıkça görülen bu edebiyat savaş dönemlerinde revaç bulur. Son yüzyılda basın hayatının gelişmesiyle birlikte savaşa karşı duyulan ilgi artar ve kamuoyunun hadiseyi siyasi, askerî ve tarihî açıdan olduğu gibi edebî açıdan da takip etme imkânı doğar. (Duman, 2018: 104-105)

“Şüphesiz ki savaş edebiyatının temel kaynakları savaşları konu alan edebî eserlerdir. Tarih içinde gelişen edebî eserler bu açıdan incelendiğinde Türk savaş edebiyatının gerçek boyutlarını tespit etmek mümkün olacaktır” (Duman, 2018: 105).

Medeniyetimizde kalem ve kılıç hep bir münazara halindedir. Kimi zaman kalem üstün gelir kimi zaman kılıç... Ancak ikisi de birbirini var eden birer metafordur. Kalem: İlim, irfan, siyaset, sanat, hünerdir. Kılıç: Cihâd, “*i’lâ-yı kelimetullâh*”, nizâm-ı âlemdir. Kimi zaman kâğıt kılıcın keskinliğini test eder [bk. Kâğıtla Test Edilir] kimi zaman kalem

keskinliğini kâğıtta test eder. Kılıcın kırılmasıyla hasım kurtulabilir belki ancak kalem kırılırsa sonunda ölüm vardır. Kılıçla kazanılan ülke ancak kalemle elde tutulur.

O halde özelde kılıç ile kalemin birlikteliği, genelde karşımıza “savaş” ve “edebiyat” olarak çıkmaktadır.

Türk edebiyatının savaşı doğrudan konu alan İslamiyet öncesi ürünleri (sözlü ve yazılı dönem), İslami dönem ürünleri (Gazavâtname, Fetihname, Selimname, Süleymanname, Sulhiyyeler, Zafername vs.), divanlarda manzum olarak tarihî birer vesika niteliğinde olan her türlü şiir ve müstakil tarih kitapları ile modern dönem ürünleri (roman, hikâye, tiyatro...) savaş sanatı ve edebiyatı açısından önemi haiz metinler olarak görülebilir.

1.2.1. Türk Savaş Edebiyatının Kaynakları

Edebî eserler, içerisinde bulunduğu dönemin zihniyetinden bağımsız değildir. “...her zaman kendisini hazırlayan ve teşekkül ettiren sosyal organizmanın izlerini taşır. Ferdî de olsa anonim de olsa meydana getirilen eser, içinde vücut bulduğu toplulukların davranışlarını” (Açıkgöz, 1999: XI) aksettirir. “Savaş edebiyatının kaynakları savaş konularını işleyen edebî sanat eserleridir. Tarih içinde gelişen edebî eserler bu açıdan incelendiğinde, Türk savaş edebiyatının boyutlarını tespit etmek mümkün olacaktır” (Duman; Güreşir, 2009: 30).

1.2.1.1. İslamiyet Öncesi Türk Savaş Edebiyatı

1.2.1.1.1. Yaradılış Destanı

“Yeryüzünün ve insanoğlunun yaratılışı hakkındaki düşüncelerini içeren Altay-Yakut döneminde oluştuğuna inanılan en eski Türk destanıdır. İyilik (Kayra Han) ve Kötülük (Erlik) arasındaki savaşı iyiliğin kazanması ve mücadelede gerçek hayatta kullanılan ‘tüfek, ok, yay, kargı, cıda’ gibi silahların zikredilmesi ilginçtir” (Duman, 2019: 16).

1.2.1.1.2. Alp Er Tunga Destanı

“Eski Farsça (Avesta Dili) metinlerde ‘Arjasp’, ‘Frangrasyan’, Orta Farsça’da (Pehlevi Dili) ‘Frasıyav’, ‘Frasıyak’ ve ‘Frangrasyak’, Arapça kaynaklardan Taberi’de ‘Frasıyab’ ve ‘Frasıyat’, Mes’udi ve Biruni’de ‘Ferasıyab’, Sealibi’de ve İran milli destanı Şehnâme’de ‘Efrâsiyâb’ veya ‘Afrasıyab’ olarak geçer” (Yazıcı, 1994: 478). “Alp Er Tonga, Türk hükümdar soyunun atası kabul edilmiş ve bütün Türk halklarının tarihi destanlarında kahramanlığın sembolü olmuş bir karakterdir” (Varis, 2004: 2).

Şehnâme'ye göre Turan ülkesinin padişahı olan Alp Er Tunga, İran-Turan savaşlarının ünlü kahramanıdır. Son savaşta hayatını kaybeder, bir çadıra konulur. Âdet üzere hemen gömülmez ve çeşitli ritüeller yapılır. Çadırı önünde at ve koyunlar kurban edilir (Duman, 2019: 16-17).

1.2.1.1.3. Şu Destanı

Destanda Büyük İskender ile Türk Hükümdarı Şu'nun Fergana Vadisi'nde savaşmaları anlatılır. Şu'nun askerlerini en az zararla kurtarabilmek için aldığı önlemler ve taktikler ön plana çıkar. Savaş, uyguladığı taktiklerle Türk Hükümdarı Şu'nun istediği yerde gerçekleşir. Taktikleri sayesinde Türk ordusu galip gelir. Burada savaş stratejileri, taktik, hile, istihbarat gibi savaş sanatıyla ilgili oldukça önemli uygulamalar söz konusudur (Duman, 2019: 17-18).

1.2.1.1.4. Oğuz Kağan Destanı

İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'ten sonra olmak üzere iki varyantı bilinmektedir. Destan savaş çevresinde gelişir. Oğuz, atlı göçebe medeniyetinin ideal insanı Alp tipinin temsilcisidir. Onun doğumu, büyümesi, evlenişi, hakanlığı gibi hususiyetleri ihtiva eder. Destanda dönemin savaş âdetleri hakkında çok sayıda bilgi verilir. Hun-Oğuz destanı olan Oğuz Kağan Destanı'nda, bir devletin imparatorluk haline gelişi, kazanılan zaferler anlatılır (Duman, 2019: 18).

1.2.1.1.5. Bozkurt Destanı

Göktürklerin ortaya çıkışı ve varoluş hikâyesi anlatılır. Destan iki rivayet şeklinde anlatılır. İlkinde Göktürkler baskına uğrar ve aralarından annesi kurt olan delikanlı kurtulur ve Türk soyu ondan devam eder. İkinci rivayette Aşina Türk boyu baskına uğrar, herkes ölür, bir çocuk hariç... Düşmanlar çocuğun kollarını bacaklarını keserler; dışı bozkurt çocuğu besler, büyütür. Türk soyu bu çocuktan devam eder (Duman, 2019: 19).

1.2.1.1.6. Ergenekon Destanı

Göktürklerin güçlenmesinden rahatsız olan diğer kavimler Göktürklerin üzerlerine yürürler. Savaşta Göktürkler galip gelir. Yenilgi üzerine hile yapamadan Göktürkleri yenemeyeceklerini anlayan düşmanlar kaçmaya başlar. Düşman kaçıyor düşüncesiyle Göktürkler onların peşine düşer ancak gafil avlanırlar. Düşman geriye döner, Göktürkleri öldürür, mallarını yağmalarlar. Göktürklerin başındaki İl Han'ın yaşayan bir oğlu ve bir yeğeni vardır, onların da kadınları ve çocukları esirdir. On gün geçmeden kadınları,

çocukları ve kurtarabildikleri hayvanları alarak esaretten kurtulurlar; dağda kuytu bir yere yerleşirler. Ergenekon adını verdikleri bu mekânda dört asır yaşarlar, çoğalırlar. Dağdan nasıl kurtulacaklarının yolunu ararlar ve sonunda bir demirci, dağdaki madenleri eriterek çıkış yolu bulur. Ergenekon'dan kurtulurlar (Duman, 2019: 19).

1.2.1.1.7. Göç Destanı

Göç Destanı'nın İran ve Çin kaynakları olmak üzere iki rivayeti vardır. Çin kaynaklarında Uygur hükümdarının savaşları ve Türklerin Mani dinini kabulü anlatılır. İran kaynaklarında ise Çin prensesi ile evlenen Uygur hükümdarının Türklerin toprak bütünlüğünü simgeleyen bir Kutlu Dağ adı verilen kaya parçasını hediye olarak vermesiyle Türklerin üzerine gelen bela ve sıkıntılar anlatılmaktadır. Kahramanlar etrafında şekillenen destanın hâkim temi savaşlardır (Duman, 2019: 20).

1.2.1.1.8. Orhun Yazıtları

Bu yazıtlar Türkçenin tarihsel süreçteki gramer yapısı ve bu yapının değişimiyle ilgili bilgiler verdiği gibi Türklerin devlet anlayışı ile yönetimi, kültürel öğeleri, komşuları ve soydaşlarıyla olan ilişkileri ve sosyal yaşantısıyla ilgili önemli bilgiler içermektedir. Yazıtlarda “savaş” kavramı karşılığında mızraklaşmak / süngüleşmek anlamında “süngüş” kelimesi kullanılır. Kağanların düşmanları hakkında verdikleri hükümler, o devrin savaş anlayışını göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Türklerdeki savaşçılık ruhunun üstünlüğünde, atlı göçebe hayatın önemli tesirleri vardır. Türklerin savaşçılık özellikleri hakkında, ayrıntılı olmamasına rağmen geniş bilgiler vardır (Duman, 2019: 20-21).

Yazıtlarda, savaş, askerlik ve devlet yönetimiyle ilgili 150'ye yakın kelime bulunmaktadır (Ercilasun, 2007: 191). Elbette bu sayıya unvan vb. yakın anlamlı kelimeler de dâhil edilince sayı daha da artacaktır.

1.2.1.1.9. Uygur Dönemi Metinleri

Türklerin, Gök-Tanrı'dan aldığı kut ve buyruklarla teşekkül etmiş savaşçı bir karakteri olduğu bilinmektedir. Kalıplaşmış bir söylemle, yerleşik hayata geçince savaşçı özelliklerini kaybettikleri iddia edilen Uygurlar'ın da aslında bu hasletlerinin yok olmadığı, aksine “*manevi bir savaşa dönüşerek*” devam ettiği görülür.

Uygurların Mani muhitinde yer alan *Huastuanift* adlı eserde Tanrılarla şeytan arasında olan bir mücadeleden bahsedilir. Şeytanın başvurduğu zehirli savaş hileleri ve sonunda kendi tuzağına düşmesi sonu kaybettiği bir mücadele söz konusudur (Zengin ve Yaman,

2018: 188). Osmanlıda ve çeşitli milletlerde görülen düşman kafasının mızrağa takılması arke olarak bu metinde de karşımıza çıkar.

Mani ile örtüşmeyecek şekilde savaşı ve avcılığı öven falların bulunduğu *Irk Bitig* de savaşa ilgili anlatılar ve tasvirler bakımından önemlidir (Zengin ve Yaman, 2018: 191).

(...)“savaşmak” eyleminin edebî metinlerde yön değiştirdiğini, manevî bir savaşa, “şeytanla yapılan savaş”a yerini bıraktığını görmekteyiz. Bundan bahsedilen metinlerde de son derece canlı bir üslup kullanılmış ve yapılan tasvirlerde detaylı savaş sahnelerine yer verilmiştir. Buradan savaşma geleneğinin şeytanlar üzerinden tatbik edilmesi sonucuna varmak mümkün olabilir. Tercümeyle dayalı bu edebiyatta metinlerde geçen savaş aletlerinin isimlerinin (kılıç “kılıç”, ok “ok”, badruk “mızrak” vb.) Türkçe olması, bu alet isimlerini ve bizzat savaş aletlerinin kendilerini Uygurların göçebe hayatlarından ve eski savaşçı zamanlarından yaşadıkları döneme getirdikleri izlenimini uyandırmaktadır (Zengin ve Yaman, 2018: 191).

1.2.1.2. İslami Dönem Türk Savaş Edebiyatı

Duman, bu dönemin ürünlerinin konu bakımından savaş edebiyatıyla ilgili metinler ve konu bakımından savaş edebiyatıyla kısmen ilgili metinler olmak üzere iki grupta incelenmesi gerektiğini belirtir (Duman, 2019: 27). Örneğin destanları konu bakımından savaş edebiyatıyla ilgili metinler kabul ederken divan ve mesnevileri savaş edebiyatıyla kısmen ilgili metinler arasında sayar. Oysa konusu tamamen savaş olan mesneviler olduğu gibi savaşa hiç ilgi kurulamayacak destanlar da mevcuttur. Kaldı ki mürettep olsun veya olmasın savaş unsurlarının hiç yansımadığı bir divan olabilmesi için şairin bilinçli bir gayreti gereklidir. Çünkü zaten bu şiirin merkezinde “*bezm ü rezm*” vardır. Ayrıca divanların muhtevasında birçok kaside veya şairlerin canlı tanıklıklarıyla oluşturulmuş tarih, tercî-i bent, terkîb-i bent gibi tarihî vesikalara rastlanır. Dolayısıyla Türklerin İslam’ı kabulüyle birlikte ortaya koyduğu edebî ürünlerin ayırt edilmeksizin kronolojik ve sistematik bir şekilde incelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

İslamiyet’in kabulünden sonra Türk savaş edebiyatı ürünleri farklılık arz eder. Savaşlar din için, Allah için yapılır hale gelir. Savaşçı Alp tipinin yerini önce Alperen sonra da Gazi tipi alır. Cihan hâkimiyeti anlayışı yerini “cihat” anlayışına bırakır. Cihat “*i’lâ-yı kelimetullâh*”ı yayma yani Allah’ın emirlerini yeryüzüne hâkim kılma esaslarına dayanır (Duman, 2019: 23).

İslamiyet’le beraber Türk kültürü, Arap ve Fars kültüründen aldığı unsurlarla gelişimini hızlandırır. İslami kültürün fikriyatına kaynaklık etmesi bakımından cami ve medrese iki farklı unsurun mahfili haline gelir. Medrese kökenli saray çevresinde yaşayan aydınlar,

“elsine-i selase” adı verilen -Türkçe, Farsça ve Arapçadan oluşan- Osmanlı Türkçesiyle ürünler verirler. Öbür taraftan bu zihniyetten tamamen farklı olarak halk ve tekke edebiyatı teşekkül eder. Yüksek zümreye dâhil olan ediplerin (Yusuf Has Hacıp, Kâşgarlı Mahmûd, Edip Ahmet Yüknekî vb.) bazı eserleri savaş edebiyatı açısından önemlidir (Duman, 2019: 24).

1.2.1.2.1. Dîvânu Lugâti't-Türk

Dîvânu Lugâti't-Türk, Kâşgarlı Mahmûd'un Araplara Türkçeyi öğretmek maksadıyla kaleme aldığı bir lügattir. Eserde o dönemin sosyal hayatıyla ilgili konulara da yer verilmiştir. Savaşı ifade eden “uruş, tokış” gibi kelimeler ve savaş tasvirleri dikkat çekicidir (Duman, 2019: 24). Eserde şairi belli olmayan bir şiirde yer verilen savaş tasvirleri sayesinde savaş aletleri, usûl ve tertibatının hatta savaş stratejisinin yansıması açıkça görülmektedir.

“qarvı çuvaç quruldı

tuğum tikip uruldı

süsi anın oruldı

qanç-oq qaçâr ol tutar”

(Han çadırı kurulduğunda

Tuğum dikilip savaş davulları çalındığında

Düşman askeri ekin gibi biçildi

Şimdi onların en yücesi benden nasıl kaçabilir) (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 362).

Eserde gerçek savaş unsurlarının yanı sıra, zıtlıklar arasındaki ilişkiyi yansıtmak maksadıyla, savaşın metafor olarak kullanıldığı da görülmektedir. Klasik Türk edebiyatında münazara şeklinde sıkça rastladığımız bir savaş tasvirinin örneğine, klasik edebiyatın teşekkülünden çok daha önceleri yer verilmesi oldukça ilginçtir.

“yay qış bile qanıştı

erdem yasın quruştı

çerig tutup hûraştı

oqtagâlı utruşûr”

(Yaz ile kış birbirleriyle uyuşmayıp çatıştılar

Her ikisi de erdem yaylarını gerdiler

Birliklerini toparlayıp güreştiler [savaş çıkartıp kavgaya tutuştular]

Neredeyse birbirlerine ok atıyorlardı [atayazdılar]) (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 405).

1.2.1.2.2. Kutadgu Bilig

Yusuf Has Hacıp'in *Kutadgu Bilig* adlı eseri kumandanlar ve ordu idaresi konularıyla, savaşlarda uygulanması gereken hususları belirtmesi yönüyle önemlidir. Eserde savaş yerine “tokışmak” kelimesi kullanılır (Duman, 2019: 24). Eserin savaş sanatının inceliklerini göstermesi bakımından önemi haizdir. Göksu (2018) eserin gerek savaş aletleri gerekse taktik ve strateji bakımından haiz olduğu nitelikleri “*Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı*” adlı çalışmayla ortaya koymuştur. “*Kutadgu Bilig*’in de tıpkı Sun Tzu’nun *Savaş Sanatı* isimli eseri gibi savaşa, savaş öncesi hazırlıklara, savaş esnasında ve sonrasında yapılması gerekenlere dair kısa, sade ve net, ama aynı zamanda felsefi ve psikolojik bir yaklaşım sergilediğini görmek mümkündür” (Göksu, 2018: 60).

Dîvânü Lugâtî't-Türk'te yer verilen bahar ile kış arasındaki mücadelenin divan şairlerine has bir imaj olmadığı, çok daha öncelere dayandığı (Ayvazoğlu, 1999: 22) görülmüştür. Benzer örneklerine *Kutadgu Bilig*'de de yer verilmiştir. Bahar eziyet verici kışı sürer, yaz da saadet yayını kurar:

İrinçig kışığ sürdi yazkı esin

Yaruk yaz yana kurdı devlet yasın

Yaşık yandı bolğay yana orniña

Balık kudrukındın kozı burnıña (KB, b.65-66).

Bahar esintisi zorlu kışı sürdü götürdü

Parlak bahar yine mutluluk yayını kurdu

Güneş döndü yine eski yerine

Balık burcundan Koç burcuna (KB, b. 65-66).

1.2.1.2.3. Battalnâme

Battal Gazi, attığı naralarla düşmanın moralini bozar, bu eylem savaşta psikolojik etki yaratan önemli bir stratejidir. “Mübareze” denilen savaş taktiği uygulanır. Kahramanlar kendi aralarında dövüşür ve galip gelince savaş başlar. Ordunun en önünde bayraklar ve sancaklar taşınır. Beyaz filler üzerinde taht kurulur ve yeşil çuhadan çadır-ı hümayun altında halife yer alır. Halifenin sağında ve solunda yüzlerce müftü / müderris yer alır. Cenkçi filler sağdan ve soldan yürür, okçular bir taraftan düşmanı gözler. Bir taraftan Fetih Suresi hafızlar tarafından okunur (Duman, 2019: 27).

1.2.1.2.4. Danişmendnâme

“Danişmend Gazi ve Melik Gazi’nin değişik Hristiyan topluluklarıyla yaptıkları savaşlar anlatılır” (Duman, 2019: 28). “Dânişmend-nâme, Anadolu’da Oğuzcanın kuruluş aşaması için öncü eserlerden birisidir ve sonraki devirlerde Türkçenin gelişmesi, işlenmesi ve her şeyden önemlisi standartlaşmasında büyük rol oynamıştır” (Çelepi, 2010: 266).

1.2.1.2.5. Saltuknâme

“Anadolu’da ve Rumeli’de İslam dininin yayılması uğruna mücadele veren savaşçı Oğuz Türklerinin kahramanlıklarını yansıtan eserdir. Toplum içinde ağızlarda dolaşan bu eser 15. yüzyılda Osmanlı şehzadesi Sultan Cem’in emriyle derlenerek yazıya aktarılmıştır” (Rahimova, 2019: 250).

1.2.1.2.6. Dede Korkut Hikâyeleri

Kültür tarihimizin envanter listesi olarak başucu eserlerindendir. Oğuzların ata yurttaki durumlarını ve bu kültürel hafızanın aktarılmasıyla yeni vatanlarındaki hayat görüşlerini yansıtan bir eserdir. Eser kültür tarihine ışık tutması; boyların özellikleri, mahiyetleri, konuları, tarihleri, mesajları, motifleri gibi özellikleri bakımından birçok çalışmaya kaynaklık etmiştir (Çelepi, 2016: 66).

Eserde bazı hikâyelerde savaş unsurları, âletleri, taktik-teknik vs. oldukça yoğundur. Savaş aletleri olarak kılıç, ok-yay, cida, gönder, kargı-süngü, çomak-gürz, mancınık, zırh, kalkan, tulga, alem, sancak, tuğ, kutas kullanırlar (Duman, 2019: 29-30). Türkmen Sahra nüshası kılıç, ok, gürz gibi savaş aletlerinin önceki hikâyelerde var olmayan bazı inceliklerini de barındırması bakımından ilginçtir:

Katı yay, ötkün ok, al alemler, nekkare (s.41), ala sarı yay (s.45), altı perli gür şeşper (s.51), yeni kıska demür don (zırh) (s.51), sarı yaylar, sadak, kırban, kara polad sav kılıç,

balçak, ala budaklı sür cida, kemiklice başlı (kılıç), seksen ok taşıyan kırban (s.53), ala kalkan (s.55), sahar/seher ok (s.63), sunkar yavızı kanatının uc yilegi (okçuluk), tabl-bâz (s.65), akça burch kal'a (s.73), dom şeşperler dögdüsi, sür cidanın cibiri, kara polad yalmanı (s.75), ig yaylı, hadeng oklı (s.77)... (Ekici, 2019) gibi oldukça orijinal savaş terimlerine rastlanmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri 'nde savaş için yapılan hazırlık safhası, savaş araçları, savaşçılar, savaşın şekli, şiddeti bazen detaylı bazen de kısaca ifade edilmekte; orijinal söyleyişlerin yanı sıra klişe ifadeler kullanılmaktadır (Sungurhan, 2015: 1259).

1.2.1.2.7. Gazavâtnâmeler ve Fetihnâmeler

Türk edebiyatında gazavâtnâme, fetihnâme, zafernâme adındaki edebî metinler Osmanlı tarihî belgelerinin eksik kısımlarını tamamlayan önemli belgelerdir (Sona, 2018: 7). Gazavâtnâmelerde savaşlar ve akınlar, savaşlarda önemli kişilerin kahramanlıkları ve zaferleri anlatılır (Macit ve Soldan, 2011: 85-86). Bir şehrin veya kalenin alınmasını anlatan eserlere fetihnâme denir. Gazavâtnâmeler konu olarak padişahların hayat ve fetihlerini, vezir veya ünlü komutanların gazalarını, belirli bir zafer veya kalenin alınışını anlatabilir. Eserlerde mağlubiyet işlenmez; ordunun moralini yükseltmek için övgülere, tahsinlere yer verilir (Duman, 2019: 30). Bu eserlere yansıyan canlı savaş sahneleri, kullanılan silahların özellikleri, bir resim gibi tasvir edilir. Savaş ortamının şekil, renk ve gürültüsü, savaş ortamından kalkan kara toz bulutları içinde güneş veya yıldırım gibi parlayan kılıçlar, askerlerin okyanus dalgası gibi yürüyüşü ve hücum anında oluşturdukları muazzam görüntü, top ve savaş hayvanlarının birbirine karışan sesi sanatkârın eserlerine bütün canlılığıyla yansımıştır. Divan edebiyatının bu nev'ine münhasır tez, makale vb. çalışmalar Ömer Özkan²¹, Muhittin Eliaçık²², Murat Karavelioğlu²³, Kürşat Şamil Şahin,^{24 25} gibi bazı araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Selimnâme, Süleymannâme, Âsafnâme gibi eserler de muhteva olarak benzer ancak belirli bir padişahın dönemiyle sınırlandırılmış eserlerdir. Osmanlı tarihlerinin eksik bıraktığı yerleri tamamlaması bakımından önemi haiz metinlerdir. Ancak bilinmelidir ki bu tip eserlerde hiçbir tarihî vesikada yer verilmeyen bilgilere de rastlanabilir.

²¹ Derviş Gubârî (2007) *Gazavâtnâme-i Midilli (Midilli Kısası)*. (Haz. Ömer Özkan). Ankara: Alp Yayınları.

²² ELİAÇIK, Muhittin (2011) "Selçuknâme'de Edebî Savaş Tasvirleri". *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Ocak 2011, s.105-126.

²³ KARAVELİOĞLU, Murat (2013) "Mahremî'nin Mohaç Fetihnâmesi Örneğinden Hareketle Edebî Metinlerin Tarihî Olayları Anlatımına Dair". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 11. s. 217-235. İstanbul.

²⁴ŞAHİN, Kürşat Şamil (2012) "Gazavâtnâmeler Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/2 Spring. p.997-1022.

²⁵ ŞAHİN, Kürşat Şamil (2014) "Gazavâtnâmlerde Dil ve Üslup". *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı*. 23-25 Mayıs 2014. Bosna Hersek. s. 528-542.

Pek çok yazar ve şair bu savaflara bizzat katıldıkları için yaşadıkları duyguları da bizlere aktarmıştır. Eserlerin çoğunda şairlerin sevinci, üzüntüsü ve düşmanla alay edişi sanki o anı yaşıyormuşçasına hissedilmektedir (Şahin, 2015: 365).

Gazavât-nâmeler; siyasi, toplumsal ve dinî boyutları olan gazâ ideolojisinin geniş kitlelere yayılmasına vasıta olmuştur. Kültür tarihimizin aydınlatılmasına önemli katkılar sunacak olan bu eserlerin layıkıyla ele alınıp incelenmesi gerekmektedir (Şahin, 2015: 265).

1.2.1.2.8. Tarihler

Hükümdarların, ünlü kahramanların hayatlarını efsaneleştirmek, zafer, yenilgi gibi olayları gelecek nesillere aktarmak için yazılan eserlerdir. Rivayetlere dayanan ilk dönem tarihlerinde, gerçek olaydan çok, hayallere ve efsanelere yer verilir (Duman, 2019: 30-31). Bu eserler edebî tasvir ve benzetmeleri bakımından oldukça önemli eserlerdir. Hadidî'nin *Manzum Tarih*'i, Hoca Saadettin'in *Ta'cü't-Tevârih*'i, İbni Kemâl'in *Tevârih-i Âl-i Osman*'ı bunlardan sadece birkaçıdır. Ancak her tarihî eser benzer edebî estetik ve canlı sahnelerle sahip değildir. Örneğin *Âşıkpaşazâde Tarihi*'nde tasvir ve benzetmelere çok yer verilmeden vakalar monoton bir tarzda aktarılır. Ancak bazı eserlerde ise gerçek savaş sahneleri ile edebî savaş sahneleri âdeta iç içe girmiştir. İbni Kemâl; Yakup Paşa'nın katıldığı Kırbova Savaşı'nı anlatmaya başlarken savaş anlatımına girmeden zaman tasvirine girerek güneşi, zırhlar giymiş teçhizatıyla anlatır. Doğu ülkesinin hükümdarı “güneş” âdeta bir padişah gibi elinde ateş saçan kılıcı, başında altın miğfer, omuzunda turuncu renkli kaftan ile karanlıklar ülkesinin süvarilerini tarumar eder; kan selleri feleğin savaş meydanının kıyılarını gül rengine çevirir. Düşman askerlerinin çokluğu bazen gökyüzünü kaplayan kara bulutlara, üzerindeki silah ve zırhlardan dolayı demir dağlara, kılıçların keskinliği ve parlaklığıyla ayın aynasına benzetilir. Güneşin yansmasıyla savaş aletlerinden yeni kıvılcımlar doğar. Askerlerin bağırıp çağrışmaları yeri ve göğü kaplar, savaş meydanı bir Tennur gibi kaynasa, savaşın ateşiyle yansa demirden bir vücut olan düşman askerine asla tesir etmez. Düşman askerinin teçhizat bakımından donanımı ve ihtişamı dile getirilirken düşman manevi yönden de eleştirilir. Savaş anı yaklaşınca Yakup Paşa askerlerini hücum şekline sokar, bazı yorgun askerleri ve durgun atları mal mülk ile geride bırakarak onlara ayetlerden örneklerle istimalet verir. Bu haliyle metin canlı bir savaş sahnesi sunar:

Bir seher ki sultân-ı hâver başına zerrîn-miğfer urunub, eğnine nârenci haftân giyüb cenge âheng itmişdi, sinân-ı âteş-feşânla hayl-i zengibârı târ ü mâr idüp seyl-i hûnla meydân-ı gerdûnun kenârın gül-reng itmişdi. Meydân-ı gazânun şeh-süvarları mizmâr-ı gîrudârun İsfendiyârı Ya'kub Paşa

yanındağı ensâr-ı dînle ceyş-i zafer-kîş mücâhidinle Kırbova didükleri sahraya irdi leşker-i bî-girân-ı kişver-i küffârla ki, her gürûh-ı enbûh-ı pür-şükûhı bir kûh-ı girândı mezkûr Direncil Bân dahî ol evânda mezkûr ovanın bir kenarından geldi, girdi. Cüyûş-ı pûlâd-pûş(u) bâd-hurûş demür taglar gibi yerlerinden kopub yürüdiler, Kara bulutlar gibi küffâr-ı bed âyün alayları semâ-yı vegâyı бүрүdiler. Ol tâğîlerün her biri depesinden dırnağına varınca demüre şöyle ğark olmuşdı ki, âdem tenimidür yoksa âhenîn hisâr bedenimidür fark olmazdı. Âlât-ı darb ü harble ne denlü katı ursalardı derdi yok mütehammildi. Tennur-ı ğîrûdârda düşüb nâr-ı kâr-zârla bin yıl tutuşursa hark olmazdı. Ol âyîne-i mâh gibi rûşen ve mücellâ cevşenlere güneş nûrı tokunub âteş şu'leleri hüveydâ olmuşdı, her fevç bir deryâ-yı âteşîn-mevce dönüb yâlin kılıçlar ki ol urun yalınlarıydı, dest ü sahrâ tolmuşdı.²⁶ (İbni Kemâl, 1997: 133-134)

1.2.1.2.9. Divanlar

Sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik hayatın yansıtılması bakımından divanların önemi haizdir. Ali Nihat Tarlan (2017), “*Türk Edebiyatında Hamâset*” başlıklı yazısıyla konunun önemine dikkat çeken bilim adamlarındandır. Makalenin klasik edebiyat açısından değelendirildiğı bölümlerde Muhibbî, Avnî gibi sultan şairlere yer verilir. Ahmed Paşa, Bâkî, Nef’î gibi şairlerin yazdığı kaside ve gazeller savaş edebiyatı açısından değelendirilir (Tarlan, 2017: 85-101).

Birçok şairin beyitleri arasında savaş edebiyatının, savaş aletlerinin inceliklerine şahitlik edilmektedir. Şairlerin muhayyilesinde yer edinen bu maddi unsurlar hakikatin aynasından elbette idealize edilerek yansır. Yabancı bir seyyahın yeniçerilerle ilgili anlattığı şu seramoni divan şiirine de yansması açısından oldukça ilginçtir:

Yeniçeri maaşları üç ayda bir ödenirdi ve maaşlarına ulufe denirdi. Ulufeler Topkapı Sarayı’nın ikinci avlusunda merasimle dağıtılır. Maaş dağıtımı çoğu zaman elçiler yemekten ve elçiler tarafından sultana getirilen hediyeler üçüncü avluya taşınırken olurdu (Üçel-Aybet, 2010: 103). Böyle merasimlerde asker veya halk âdeti bir yağma²⁷ görüntüsü çizer mahiyettir [bk. Resim 1-1]. (Levnî’nin çizdiği minyatürde merasimde hızını alamayan bir yeniçerinin başlığının öne doğru savrulduğu görülmektedir.)

²⁶ Küffâr ülkesinin sayısız askeri ki her bölük azametli kalabalık bir dağ gibi Direncil komutasında bahsedilen ovaya geldi. Çelik zırhlı askerler bir rüzgâr gibi coşkunca eserek demir dağlar gibi kopup yürüdüler. Kötü niyetli düşman askerinin alayları kara bulutlar gibi savaş semasını kapladı. O asilerin her biri baştan ayağına demire öyle gark olmuş ki insan bedeni midir yoksa demirden hisar mı anlaşılmazdı. Öyle ki savaş aletleriyle ne denli vurulsa bunlara işlemezdi. Cenk meydanının fırınına düşüp savaşın ateşiyle tutuşsa yanmazdı. Aynın aynası gibi parlak ve cilalanmış zırhlara güneşin ışınları değince ateş kıvılcımları meydana geliyordu. Her bölük ateş dalgası denize dönüşüyor, zırhlarından çıkan kılıçlarla ova ve çöl dolmuştu.

²⁷ “Yeniçerilerin meydana dizilen bin tabla kadar pilav ve zerdeye Vehbî’nin benzetmesiyle ‘tepeli doğanların keklik ve kanaryaya süzülüşü gibi süzülmeleri’ tasvir edilmiştir.” Bk. *Sûr-nâme: Sultan Ahmed’in Düğün Kitabı*, Haz. Mertol Tulum, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.

Fransız elçi heyetiyle davetli olan görgü tanığı M. De Thevenot böyle bir merasime Topkapı Sarayı'nda Moğol elçisinin getirdiği hediyeler üçüncü avluya taşınırken tanıklık eder. Sarayın “kese meydanı” adı verilen bir mahalde yapılan bu merasimle ilgili görüşlerini ve duygularını tanık şöyle aktarır:

Bunu (merasimi) görmek çok güzel bir şeydir. Bir çorbacı (yeniçeri subayı) divanın önüne gelerek maaşların dağıtımını yapıyordu. Çorbacı her takımın (ortanın veya bölüğün) adını çağırıyor, çağrılanlar (her bölüğü temsil eden birkaç yeniçeri) keselerin olduğu torbaları almak için geliyorlar, torbaları aldıktan sonra koşar adımla yerlerine dönüyorlardı. Bir takım diğer bir takım düzen içinde takip ediyordu. (Üçel-Aybet: 103-104).

Yenişehirli İzzet de yabancı seyyahın gördüklerini tasvir eder niteliktedir:

Acımasız sevgili, âşığının gönlünü âdetâ bir yeniçeri gibi kese meydanına çevirir, ulufe seramonisi düzenler. Büyük bir eğlenceyle kapıp kaçtığı maaş, âşığın sabır sermayesidir.

Derûnımı kîse meydânı 'add idüp cânân

Nükûd-ı sabrı koşar kim kapa yeniçeridir (Nar, 2016: 320).

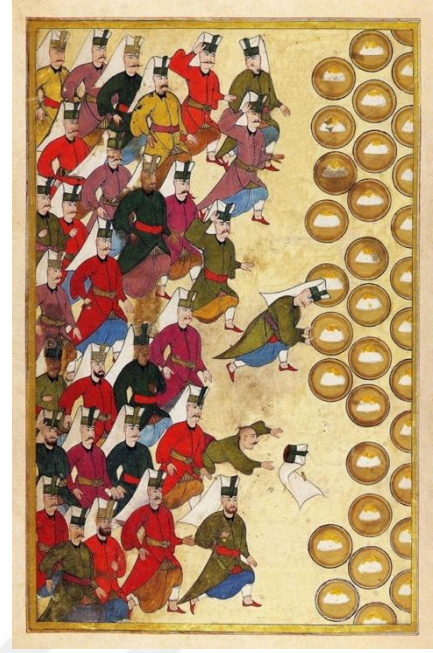
Divan şiirine yansıyan bazı örnekler şu şekildedir:

Osmanlıda belirli bir süre Acemi Ocağı'nda kaldıktan sonra en kıdemlilerin Yeniçeri Ocağı'na kaydedilmesi usulü bedergâh, çoğunlukla “kapıya çıkma” (kapuya çıkma) veya sadece “çıkma” şeklinde adlandırılırdı (Özcan, 5/1992: 302).

Bâkî, gönlünün ve canının bir Kuloğlu'nun mahallesinde kaldığından şikâyet eder. “Kapuya çıkmaz, görünmez” ifadesiyle sevgilinin bir türlü evinden görünmediğine dikkat çekerken diğer taraftan askerî eğitim sisteminde bir usul olan “kapıya çıkma” uygulamasına işaret eder.

Bir Kul oğlu âfetün kûyında kaldı cân u dil

Kapuya çıkmaz görünmez n'eylesün bî-çâreler (Küçük, 2019:136).



Resim 1-1 Levnî'ye ait bir minyatür

Kaynak: Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [22a]

Çeşitli vesikalardan anlaşıldığı kadarıyla Osmanlıda orduya katılıp savaşabilmek için maddî ve manevî bazı özellikler arandığı bilinmektedir. Taşlıcalı Yahyâ; Kitab-ı Usul²⁸ adlı mesnevisinin sekizinci bölümünde savaşa alınması gereken ve alınmaması gereken tiplerle ilgili detaylı bilgiler verir.

Topal olmak gibi fiziksel bazı engeller de buna dâhildir. Bâkî, bu durumu bildiği için Osmanlıda büyük bir hezeyana ve inkıraza neden olmuş Timurleng ile sevgilinin Tatar askerine benzettiği gamzelerini mukayese eder. Şahsiyet izafe ettiği gamzeler karşısında Timur'un bile topal olduğunu ve bu savaşta yer alamayacağını belirtir.

Hezârân 'özü-i leng eyler kaçır meydâna gelmezdi

Eger Tâtâr-ı gamzen da 'vet itse cenge Tîmûrı (Küçük, 2019: 400).

XV-XVI. yy. silah teknolojisinin kullanım özellikleri, bileşenleri, süslemesi, değişimi ve dönüşümü metinlere yansımıştır. Bu teknolojinin dile kazandırdığı söylem, terim ve ıstılahlar metinlere çağrışım zenginliği katmıştır. Silah teknolojisine katkı sunacak yeni silahlar ve teçhizatlar, mısralar arasına kolayca fark edilmeyecek şekilde serpiştirilmiştir. Örneğin okçulukta kesme, yaprak vb. demren çeşitlerinin olduğu; segzen, seher, abanoz, gibi ok çeşitlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca küre keman, ağız tüfeği, muştâ, sapan, mancınık, savaş merdiveni gibi ilginç silahların da kullanıldığı seçilen beyitlerden anlaşılmaktadır. İlerleyen yüzyıllarda ise ateşli silah teknolojisinin gelişmesi ile birlikte piştov²⁹, şeşhane³⁰ gibi silahların da divan şiirine yansıdığı görülür [bk. Resim 1-2].

²⁸ *Begüm ehl-i idrâk ü 'âkil kişi*
Musâhib ider çok belâ çekmiş

...
Refik itme her merd-i zen-meşrebi
Düzüne koşuna gelincik gibi

...
Kılıç itmegin virme her merkebe
Ki 'avrat gibi ola karnı gebe

Kime lahm u sahm olsa bâr-ı girân
Seferde bogaz agrıdır hemân

...
Dil-âverlik ile tutan 'âlemi
Yanından gidermez kılıç âdemi

Bahâdrlığı olmasa imtihan
Anı eyleme hâkim-i gaziyan

...
Atın koşmaga olmayan kudreti
Aradan götürsün hemân sıkleti

'Akıllu bahâdır gerekdür kişi
İnen başa varmaz delünün işi

...
Şu kim kendü emrinde 'âciz ola
Nizâ' u cidâl ile sürme yola (Alkaya, 1996'dan akt. Sağlam, 2016).

²⁹ *Görüp alayda meh-pâreleri âh edemem*
Hışmıla üstüme sad piştov-ı hûbân sıkılır (Fennî, g.66/5). (Hocaoğlu Alagöz, 2016: 98).

Savaşla ilgili unsurların divan şiirinde kullanımını ele alan araştırmalara bakıldığında son zamanlarda önemli araştırmaların yapıldığı görülmektedir. Makale boyutundaki çalışmalardan; “*Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç*” (Koşık, 2021: 11-38), “*XVII. Yüzyıl Şairi Mezâkî’ye Göre Lehistan Savaşı*” (Kuzubaş, 2006: 213-225), “*Gazadan Gazele: Divan Şiirinde Hamasi Gazeller*” (Öztürk, 2015: 84-101), “*Divan Şiirinde Düşman*” (Batislam, 2016: 277-301), “*Bağdatlı Ruhî Divanı’nda Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar*” (Sarıkaya, 2017: 121-146), *Âşık Ömer (17. yy) Divanı’nda Askerlikle İlgili Unsurlar* (Göksel, 2017), *Taşlıcalı Yahya Bey Divanında Savaş Unsurları* (Pınarbaşı, 2018), *Avnî ve Muhibbî Divanlarında Savaş ve Savaş Unsurlarının Kullanım Alanları* (Yeşil, 2019), *17. Yüzyıl Divanlarında Adı Geçen Savaşlar* (Özer, 2018), *Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm’in Savaş Gazelleri* (Batislam, 2020: 318-327), *18. Yüzyıl Divanlarında Fetihler ve Zaferler* (Sona, 2018) bu çalışmalardan bazılarıdır.



Resim 1-2 Osmanlı Dönemi’ne ait piştov

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/7881368078111226/> [E.T:19.07.2021]

1.2.1.2.10. Mesneviler

Mesnevilerde edebî savaş tasvirlerine, anlatıda çatışma unsurunun oldukça yoğunlaştığı ve taraflar arasındaki husumetin bir meydan savaşına dönüştüğü durumlarda yer verilir. Burada gerçeğe yakın usul ve esaslar gözetilerek hazırlanmış bir savaş meydanı; savaş aletleri ve teçhizatının, düşman ve dost kuvvetlerin savaş halini aldığı canlı bir sahnedir. Bursalı Lamiî Çelebi, “*Münazara-i Sultân-ı Bahâr bâ Şehriyâr-ı Şitâ*” adlı eserinde bahar ve kışın kendi arasındaki mücadelesini veya mevsimlerin değişimini savaş metaforlarıyla şöyle anlatır: “Bir gün kış hükümdarı dağları ve vadileri apansız basıp yağmalar, zafer bayrağını Bursa’da Uludağ’ın tepesine dikerek zulme başlar. Gafil avlanan bahar sultanı, bu sefer zevk ve safaya fazla daldığını düşünerek geçici bir süre için deniz kenarına çekilir. Gizlice hazırlandıktan sonra bahar rüzgârını kış şehriyarının zulmünden bıkip usanmış olan tabiat halkına gönderir ve onları isyana davet eder. Tabiat halkı kıtlıktan ve fukaralıktan perişan bir haldedir. Bahar rüzgârına ‘*Peşîmânîz şehâ bu pîşelerden /*

³⁰ Şeh-levendim yine destindeki şeş-hâne midir
Garazun sayd-ı beşer itmek için cânâ mıdır (Halil Nuri Bey, g.70/1.) (Güler, 2009: 248).

Perîşânuz yavuz endîşelerden’ diye yanıp yakınırlar. Durumu öğrenen bahar sultanı, kış hükümdarına bir mektup gönderip bir an önce başını alıp gitmesini ister. Bahar sultanının mektubunda söyledikleri, *Divanü Lügati’t-Türk*’te yazın savaştan önce kışın söylediklerine benzemektedir: ‘Ben ki bahar sultanıyım; gece gündüz adalet, ihsan ve imarla meşgulüm. Yerleri mamur ederim, her yanı şenlendiririm. Suyun ve toprağın verdikleri benim eserlerimdir. Az zamanda çok iş başaran benim!’ (Ayvazoğlu, 1999: 28). Bu üslup ve muhteva elbette daha önce üzerinde durulan *Kutadgu Bilig*’de veya *Dîvânü Lugâti’t-Türk*’teki benzer savaş tasvirlerinden çok da farklı değildir. Geleneğin devamlılığı ve yansıtılması açısından ilginçtir ancak kökeni insanlık tarihi kadar eskidir:

Zaman ve mekânda oldukça yaygınlık gösteren hayvan mücadele (savaşım) sahneleri sanatçıların severek, sıkça başvurdukları konulardan biri olmuştur. En basit biçimiyle aslan ve boğa ya da kartal ile yılan arasındaki bir çatışmayı anlatır. Gerçekte neolitik dönemden beri varlığı saptanan karşılıklı mücadele, kavga, tartışma ya da ikili dövüş zamanla çok çeşitli görünüm kazanmıştır. Bazen karakteristik niteliklerini seçmekte zorlanacağımız bir biçimde de ortaya çıkabilir. Kimi zaman da dinsel, söylencebilimsel, astrolojik ya da evrensel içeriğinden boşalıp sıyrılarak bir halk oyunu gösterisine dönüşür. İster açık seçik, anlamı belirli ister örtük ve karmaşık bir görünüm almış olsun sonuçta anlamı aşağı yukarı aynı kalmıştır. Eski Mezopotamya’ya özgü evrendoğum (cosmogonie) söylencesinde baş tanrı kaosu simgeleyen canavarı öldürerek dünyanın oluşmasını gerçekleştirir. A-k-til diye adlandırılan Sümer Yeni Yıl bayramında, dünya yeniden yaratılarak düzenin sağlanması kutlanır. Pek çok kültürde benzerleri görülen bu bayramın Babil’deki karşılığı “Akıtu” adını alır. Toplumsal yaşamda merkezi yer tutan Yeni Yıl törenleri zaman olarak bahar mevsiminde gün-tün eşitliğine (ekinoks) denk düşen “Nisan” ayının ilk günü başlardı. On iki gün süren bahar şenlikleri önemli birkaç törenden oluşurdu. Önce, iki grup oyuncu tarafından tanrı Marduk ve kaos ejderhası Tiamat arasında geçen savaşım taklit edilerek canlandırılırdı. İki grup arasındaki dramatik çatışma sadece Tiamat’ın öldürülmesini anmakla kalmaz; evrenin yaratılışını anlatan kargaşa (kaos)dan evren (kozmos) konumuna geçişi yineler ve güncelleştirmiş olurdu. Ayrıca baş tanrının zaferinin bahar güneşinin kış üzerindeki mevsimlik zaferi ile çakıştığı kabul edilirdi. Kralın Unvanlarının kaldırılıp, aşağılanması ardından “zakmuk” adlı bayramda gelecek yılın yazgısı belirlenip, toplumun yaşamsal esenliği yıl sonuna kadar sağlanmış olurdu. Tüm kutlamalar bir kutsal evlenme (hierosgomos) töreni ile son bulurdu. Böylece Eski Yıl ortadan kaldırılmış iyi bir yazgı ile yeni dönem başlamış olurdu. Törenlerde geçen karşıt iki grup arasındaki yalancı savaşım gerçekte, evrenin yaratılışında yer alan iki ilkenin karşıtlığını vurgulamak istemektedir. Bu karşıt iki ilke Marduk-Tiamat, kaos-evren, kış-yaz, gök-yer, gün-gece, ölüm-yaşam, aydınlık-karanlık, erkek-dişi vb. biçiminde olabilir. (Alantar, 2007: 217-218)

Lamiî Çelebi, *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisinde kale kuşatmasının anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde pırankı, hevâyî top, sapan, ok, tüfek gibi savaş aletlerine yer verir. Savaş

meydanının atmosferi ses, gürültü ve mekân tasviriyle âdeta okuyucuya gerçek bir savaş sahnesini yaşatır niteliktedir.

“Çü hışm odın fîrûzân kıldı Pervîz

Hemân emr itdi leşker atlanup tîz

Kılup ol milki ser-tâ-ser leked-kûb

Yüritdi kal‘a üzre ceng ü âşûb

İdüp hoş tîr bârânıyla âheng

Hevâdan mancınika yagdurup seng

Melah yagup kılur san gün yüzün güm

Felek bâmını gûyâ taşlar encüm

Bedenler döndi okdan hâr-püşte

Hisâr etrâfi taşdan oldu püşte

Ana kim zenberek tîri tokındı

Vücûdı hâre-i zenbûra döndi

Tüfekler kimi kim kıldı nişâne

Komadı hürmen-i cânında dâne

İdüp pervâz berk-âyîn pırankı

Bırakdı ra‘d-veş eflâke yankı

Hevâyîler agup gün gibi çarha

İnüp düşdügi yirde girdi çarha

Felek-girdâr topar ejdehâ-veş

Deminden ‘âlemi kıldı pür-âteş

Felâhan taşlarınınun çâkaçâkı

Kopardı çarh başına tırâkı

Hevâyı od idüp râyât-ı gül-gûn

Tenûr-ı harb kızdı hemçü gerdûn

Meger bu mâtemi i ‘lâma a ‘lâm

Kefen pîçide kılmışdı şafak-fâm

Sürûd-ı cenge âheng eyleyüp sûr

Kıyâmet kopdı ‘âlem oldu mahşûr” (Ferhad ile Şirin, b.5417-5430). (Lâmiî Celebi, 2017).

Savaşla ilgili unsurların mesnevilerde kullanımını ele alan araştırmalar arasında “XIV ve XV. Yüzyıl Anadolu Sahası Mesnevilerinde Savaş ve Savaş Araçları” (Sungurhan, 2014), “XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler, (Şentürk, 2002), “Dede Korkut Kitabı ile XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Sahası Mesnevilerindeki Savaş Unsurlarının Karşılaştırılması” (Sungurhan, 2015: 1245-1260) belli başlı çalışmalardır.

Elbette bu çalışmalara ek olarak, halk hikâyeleri, cenk hikâyeleri, mehter marşı ve gül-banglar, savaş destanları ve kahramanlık türküleri, dönemin şeyhülislamı tarafından verilmiş ve kayda geçmiş fetvâlar (Eliaçık, 2014) da askerlik ve savaş tarihine hizmet açısından oldukça önemlidir.

1.2.1.3. Batı Etkisindeki Türk Savaş Edebiyatı

Osmanlı Devleti tarihinde yaşanan savaşlar Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı'na da kaynaklık etmiştir. Savaşların oluşturduğu tarihî arka planın roman, hikâye, tiyatro, şiir gibi türlere de yansıdığı görülür. Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı-Rus, Osmanlı-İran savaşları üzerinden tarihî kurgu içinde metinler kaleme alınmıştır. Burada Namık Kemal'in *Cezmi*, *Vatan yahut Silistre*, *Celalettin Harzemşah*, *Vaveyla*, *Vatan Şarkısı*; Ziya Paşa'nın *Zafer-nâme* gibi eserleri örnek gösterilebilir.

Servetifünun Dönemi'nde ve Fecriati Topluluğu'nda konularını bireysel hassasiyetlerden seçen sanatçılar, savaşları geri plana atar. Ancak Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi'nde de eser vermeye devam eden sanatçılardan güncel savaşları konu olarak seçenler de görülür. Mehmet Rauf *Halas* (1929) adlı eseriyle İzmir'in işgalini konu alır.

1911'de *Genç Kalemler* dergisiyle başlayan Yeni Lisan Hareketi, Türk Savaş edebiyatı açısından da yeni ve kapsamlı bir hareket olmuştur. Türkçülük ideolojisinin yaygınlaşması, halkı şiirle, hikâyeyle bilinçlendirmeye çalışan bir neslin edebî sahneyi ele geçirmesi; Osmanlı tarihinden şanlı savaşlar, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'nin öne çıkarıldığı bir edebiyata zemin hazırlamıştır. Ömer Seyfettin bir asker olarak gözlemledikleriyle *Bomba*, *Beyaz Lale*, *Primo Türk Çocuğu* gibi hikâyelerinde; Ziya Gökalp Türkçülük ideolojisini *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak*, *Asker Duası* gibi eserlerinde; Mehmet Emin Yurdakul Osmanlı-Yunan Savaşı üzerine yazdığı *Cenge Giderken* adlı şiiri ve *Türk Sazı*, *Ey Türk Uyan* gibi eserlerinde Millî Edebiyat Dönemi'nde savaş ile ilgili eserler vermiştir. Bu dönemde Mehmet Akif *Çanakkale Şehitlerine* şiiri ile I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesini öne çıkarırken Yahya Kemal *Akıncı* şiiri ile Osmanlı tarihinden zaferleri, *Eğil Dağlar* adlı eseriyle de Kurtuluş Savaşı'nı konu olarak seçmiştir.

Yine Mehmed Âkîf'e ait ünlü bir şiir olan "Bülbül", Bursa'nın 1920'de Yunan güçlerince işgal edilmesi karşısında duyulan kahır yansıtması bakımından savaş edebiyatı ürünleri içerisinde anılabilir. Vatan topraklarının maruz kaldığı istilâ ve yabancı toprakların ayak bastığı Müslüman şehirlerinde yapılan zulümler karşısında kalemini silâh gibi kullanarak halka moral ve mücadele azmi aşılamaya çalışan başka edipler de görülür. (Erzen, 2018: 54)

Kurtuluş Savaşı ile gelişen Millî Edebiyatı Dönemi'ni savaş bağlamında Cumhuriyet Dönemi ile birlikte ele almak gerekir. Millî Mücadele'ye bizzat tanık olan sanatçılar gerek Millî Edebiyat Dönemi'nde gerekse Cumhuriyet Dönemi'nde bu mücadeleyi eserlerine yansıtır. Halide Edip Adıvar *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, *Dağa Çıkan Kurt* gibi eserlerinde; Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban*, *Sodom ve Gomore*, *Millî*

Savaş Hikâyeleri'nde; Aka Gündüz *Dikmen Yıldızı*'nda, Reşat Nuri Güntekin ise *Yeşil Gece*'de Kurtuluş Savaşı'nı ele almıştır.

Millî Mücadele; Cumhuriyet yıllarında Tarık Buğra, Kemal Tahir, Peyami Safa, Arif Nihat Asya, Orhan Şaik Gökyay, Necip Fazıl Kısakürek gibi yazarlarca işlenmeye devam etmiştir. Türk tarihinden farklı savaşlar ile II. Dünya Savaşı da şair ve yazarlarca Cumhuriyet yıllarında ele alınmıştır. Yahya Kemal'in *Mohaç Türküsü*; Nazım Hikmet'in *Kız Çocuğu*, Orhan Veli'nin *Cımbızlı Şiir* adlı eserleri bu duruma örnek gösterilebilir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi, Kapsamı, Sınırları

Savaş; klasik şiirin merkesinde yer alan, ona kaynaklık eden bir unsurdur. Klasik şiirinin anlam dünyasına girebilmek ve onu çözümleyebilmek için bu şiirin savaşla ilgili kavram ve terimlerinin çözülmesi elzemdir. Bu bağlamda bazı divan şerhleri ve incelemeleri dışında yapılmış bütüncül bir çalışma yoktur. Ali Nihat Tarlan (2017), "*Türk Edebiyatında Hamâset*" başlıklı yazısıyla konunun önemine dikkat çeken ilk araştırmacılardandır (s. 85-101). [Yakın zamanda yapılan bazı çalışmalar için bk. Divanlar]. "Hayattan ve topluluk hâdiselerinden bir hayli uzak olduğu kabul edilen Divan edebiyatımızda da kahramanlık duygularını işleyen şiirlerin sayısı fazlaca bir yekûn tutar. Hususiyle kasidelerin başlangıç kısımlarında savaş tasvirlerine, hükümdar ve kumandanların zaferlerine yer verilir. Kahramanlığı ve yiğitliği öven parçalar yanında, bir büyük kimsenin ölümü dolayısıyla onun zafer ve başarılarını anlatan şiirler de vardır. Mesnevîlerde ise, hikâyenin umumî gelişmesi içerisinde harplerden bahsedilir, hikâyenin erkek kahramanının bahadırılığı, yiğitliği, üstün vasıfları belirtilir ve övülür" (Timurtaş, 1981: 102). Klasik şiirde sevgili tipi gerek tavır ve gerekse de eziyet ediciliği bakımından kurmaca metinler ile kurmacanın dışındaki manzum metinlerde (gazel, kaside, murabba, şarkı...) farklılık gösterebilmektedir. Kafiye düzeninin sağlamış olduğu kolaylık ile beraber beyit sınırlamasının olmadığı mesnevi türünde olaylar ve zaman geniş bir şekilde tasvir ve tavsif edilir. Kurmacanın sağlamış olduğu olanaklar sayesinde mesnevîlerde olay örgüsü ve kişilerle yaratılan çatışma divan şiirinde yer alan aşk felsefesinden farklılık arz eder. Aşkın öznesi sevgili ve âşık, mesnevi türünde birbirine kavuşmak adına sürekli mücadele eder, birlikte düşmana karşı savaşır; gerekirse birbiri uğruna canını feda ederler. "Kurgunun gereği olan olay örgüsü ve şahıslar kadrosunun birbiriyle ilişkisi sevgiliyi statik bir değer olmaktan çıkarıp olaylara karışan, etkileyen ve etkilenen,

düşünen, hisseden, çatışmalar ve gerilimler yaşayan gerçek bir varlığa dönüştürmektedir” (Gökcan Türkdoğan, 2011: 123).

Gazel nazım şeklinde ise sevgili tipi oldukça farklılık göstermektedir:

“Gazelde ‘sevgili’ genel olarak ele alındığında, fizikî unsurları yönünden beşerî vasıflarıyla belirgin değildir; soyut tasvirlerle, sembolik metaforlarla örülmüş, cinsiyeti ve hüviyeti belirsiz, stilize bir tiptir. ‘Sevgili’ kusursuz, mükemmel, hükümrân, fakat aynı zamanda insani duygulardan arınmış “put” gibi bir suretten ibarettir” (Gökcan Türkdoğan, 2011: 122). Gelenek; gazellerde idealize edilen sevgiliye beşerî tüm zaatlardan âri, aşığa karşı oldukça bîgane, acımasız, tegafül ve naz sahibi bir sevgili tipini uygun görür. “Oysa, mesnevilerin kadın kahramanları Hurşit, Hümayun, Züleyha, Şirin ve Leyla ideal bir sevgili tipi olmanın yanı sıra sevdikleri uğruna her şeyi göze alabilen cesur âşıklardır aynı zamanda” (Gökcan Türkdoğan, 2011: 122).

“Tüm bu göstergeler klasik şiirin iki ana kolu olan divanlar ve mesnevilerin en temel farklılığını gözler önüne sermektedir. Aşk konulu gazeller ve mesnevilerdeki sevgili yorumunun farklılığının sebebi mesnevilerin kurgusal eserler oluşundan kaynaklanmaktadır” (Gökcan Türkdoğan, 2011: 122-123).

Kurmacanın yönlendirmiş olduğu yapıya bağlı bir anlatım, karşılıklı aşkı yeğleyen sevgililer, gazelde olduğu gibi soyut ve idealize edilmiş bir sevgili tipi yerine gerçeğe daha yakın, kanlı canlı âşıkların varlığı gibi hususiyetler bakımından mesneviler divan şiirinden oldukça farklılık arz eder. Savaşın mahiyeti, sergilenen olağanüstülükler ve tesadüfler, gerçekten uzaklaşan ve efsaneleşen savaş araçları farklılık arz eden diğer bazı hususlardır. Oysa divan şiiri yeri geldikçe gerçek bir savaşa ait anekdotlar ihtiva edebileceği gibi sevgili tipinin öldürücü ve eziyet edici oluşu, savaş aletlerinin özelliklerine yönelik somut bilgiler vermesinden dolayı tarihî vesika mahiyetindedir. Mesneviler ve divanların sahip olduğu bu gibi dinamiklerden dolayı ayrı bir şekilde ele alınıp incelenmesi gerektiğinden çalışma alanı divanlar olarak sınırlandırılmıştır.

Konunun klasik şiirde öneminin ortaya konulabilmesi için divan tahlilleri ve şerhler, yerli ve yabancı seyyahlara ait eserler, sözlükler, tarih kitapları, gazavâtname, fetihnâme ve mesnevi gibi kaynaklar taranmıştır. Akademik bir araştırmada konunun sınırlandırılmasının verimlilik ve bilimsellik açısından zaruret arz ettiği bilinmektedir. Yaklaşık altı asırlık bir döneme ait manzum / mensur olmak üzere oldukça fazla bir

yekûn tutan malzemenin araştırmaya tâbi tutulması mümkün olmayacağından sadece divanlar esas alınmıştır.

İncelenen divanlar çalışmanın amacına uygun olarak XV - XVI. yüzyıl şairlerinden seçilmiştir. Osmanlıda bu dönem savaşların fazlaca yer aldığı, toprak kayıplarının yaşanmadığı, fetihlerle dolu bir dönemdir. Bazı tarihçiler tarafından bu dönem “Fütuhat Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yaşayan şairlerin divanlarında canlı savaş sahnelerine, dönemde kullanılan silah teknolojisine ve teknolojiadaki değişimin / dönüşümün izlerine rastlanmaktadır. Bu canlı hayat sahneleri, sosyal ve siyasi hayatın maddî unsurları, şairlerin gözlemlerine dayanan teşbih, mecaz gibi sanatlarla aksettirilmiştir. XV - XVI. yüzyıllara ait 26 şairin divanı esas alınmış, mesneviler çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Savaş sahnesinin canlı tanıklarından padişah şairlerden Avnî (ö.1481) ve Muhibbî (ö.1566), hanedan şairlerinden Cem Sultan (ö.1495), İstanbul’un fethine eşlik etmiş devlet erkânından Ahmed Paşa (ö.1496-97), padişahlarla savaşa katılmış görgü tanığı yeniçeri şairlerden Taşlıcalı Yahyâ (ö.1582), Üsküdarlı Aşkî (ö.1676/77)³¹, Kapıkulu Ocağı’nda yetişmiş Sehî Bey (ö.1548-49), kapıkulu Mesîhî (ö.1512), Âteş-bâzlıkta ve neft-endâzlıkta eşsiz olan ve bu yönüyle mirî kumbaracılığına kadar yükselen³² Mürekkepçi Enverî (ö.1547) seçilen şairlerdendir. Dönemine damga vurmuş önemli şairler ile mahallî unsurların ve sosyal hayatın şiire taşınması gibi nitelikleri haiz şairlerden Ahmed-i Dâ’î (ö.1421), Şeyhî (ö.1431?), Karamanlı Aynî (ö.1490-94?), Necâtî (ö.1509), Behiştî (ö.1520), Figânî (ö.1532), Zâtî (ö.1547), Fuzûlî (ö.1556), Hayâlî (ö.1557), Nev’î (ö.1599), Bâkî (1600), Mu’îdî (ö.1585-86), Emrî (ö.1575) Revânî (ö.1523-24) gibi şairler çalışmaya dâhil edilmiştir. Kadın şairin şiir düzleminde savaş ve şiddet konusunda tavrını tespit etmek için Mihrî (ö.1514-15), sarayın önemli tarihçisi ve aynı zamanda sanatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî (ö.1600), bilgin, şeyhülislam şair İbni Kemâl/Kemâl Paşazâde (ö.1534) seçilen şairlerdendir.

Böylece XV. yüzyıla ait 8, XVI. yüzyıla ait 18 divan seçilerek toplam 26 şairin divanı incelenmiştir. Taramalar sonucunda on bine yakın beytin excel ortamına aktarılması ile

³¹ Aynı zamanda yeniçeri olan Üsküdarlı Aşkî için Tezkireci Âşık Çelebi şu değerlendirmeyi yapar: “Yeniçeri idi ya’nî âteş-i neberdün semenderi idi. Ammâ vezne ansalar hâtırı vezn-i şi’re gider ve tonanmaya topçı yazsalar bu gönlin sefine-i gazel ile yazardı. Yoldaşları ta’lim-hânede idmâna kûşış iderdi. Bu vâsf-ı ebrûda hayâller bulmagla tab’ın âzmâyiş iderdi. Detaylı bilgi için bk. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (E.T: 16.05.2021).

³² Yılmaz, Kadri Hüsnü (2014). “ENVERÎ, Sûzenger Enverî Çelebi (Mürekkepçi)” TEİS (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/enveri-suzenger-enveri-celebi-murekkepci> (E.T: 16.05.2021).

çeşitli özellikler açısından tasnifi yapılmıştır. Ortaya konulan malzeme çeşitli bölümler ve başlıklar altında incelenmiştir.

Tablo 1-1 Çalışma için seçilen divan şairleri

	Şairin Künyesi	Divan, Hazırlayan	Şairin Yaşadığı Dönem
1	APDA	Ahmed Paşa Divanı, Ali Nihat Tarlan	XV. yy.
2	MHDM	Mihri Hâtun Divanı, Mehmet Arslan	XV. yy.
3	ŞDHB	Şeyhî Divanı, Halit Biltekin	XV. yy.
4	ADMN	Avnî (Fatih) Divanı, Muhammed Nur Doğan	XV. yy.
5	ADMÖ	Ahmed-i Dâ'î Divanı, Mehmet Özmen	XV. yy.
6	NBAN	Necâtî Beg Divanı, Ali Nihat Tarlan	XV. yy.
7	CDHE	Cem Sultan Divanı, Halil Ersoylu	XV. yy.
8	MDMM	Mesîhî Divanı, Mine Mengi	XV. yy.
9	BDSK	Bâkî Divanı, Sabahattin Küçük	XVI. yy.
10	BDYA	Behîştî Divanı, Yaşar Aydemir	XVI. yy.
11	EDYS	Emrî Divanı, Mehmet A. Yekta Saraç	XVI. yy.
12	FDKA	Fuzûlî Türkçe Divan, Kenan Akyüz vd.	XVI. yy.
13	GMAD	Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı, İ. Hakkı Aksoyak	XVI. yy.
14	HBDA	Hayâlî Bey, Ali Nihat Tarlan	XVI. yy.
15	KADA	Karamanlı Aynî Divanı, Ahmet Mermer	XVI. yy.
16	MDKY	Muhibbî Divanı, Kemal Yavuz-Orhan Yavuz	XVI. yy.
17	MDGT	Mu'îdî Divanı, Gülçin Tanrıbuyurdu	XVI. yy.
18	NDMT	Nev'î Divan, Mertol Tulum-Ali Tanyeri	XVI. yy.
19	RDZA	Revânî Divanı, Ziya Aşar	XVI. yy.
20	SBDH	Sehî Bey Divanı, Hakan Yekbaş	XVI. yy.
21	ÜASU	Üsküdarlı Aşkî Divanı, Süreyya Uzun	XVI. yy.
22	YDMÇ	Yahyâ Bey Divan, Mehmet Çavuşoğlu	XVI. yy.

23	ZDAN	Zâtî Divanı, A.N. Tarlan C. I- II M. Çavuşoğlu-A. Tanyeri C.III	XVI. yy.
24	ZKOK	Zâtî Divanı (Gazeller Dışındaki Şiirler), O. Kurtoğlu	XVI. yy.
25	MEDC	Mürekkepçi Enverî Divanı, C. Kurnaz-M. Tatçı	XVI. yy.
26	KPZD	Kemâl Paşazâde Divanı, M. Demirel ³³	XVI. yy.
27	FİAK	Figânî Dîvânçesi, Abdülkadir Karahan	XVI. yy.

³³ Demirel'in çalışmasında yer almayan bazı beyitler 2021'de Yekta Saraç tarafından yayımlanan *Kemâl Paşazâde Divanı*'ndan alınmıştır. [bk. Saraç, Mehmet A. Yekta (2021) *Kemâl Paşazâde ve Diğer Şiirler* Ankara: TDK Yayınları.]

2. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ ALETLERİ (XV - XVI. YÜZYILLAR)

2.1. Kesici Savaş Aletleri

“Meç, yatağan, pala, kama, bıçak, hançer, teber ve balta gibi türleri bulunan kesici silahların kendi aralarında da çok sayıda alt türleri bulunur. Bu silahlar ateşli silahların icadına kadar kullanılmıştır. En çok kullanılanı kılıçtır” (Aydüz, 2011: 6).

2.1.1. Kılıç

“Türkler geniş tarihleri boyunca muhtelif kültür çevrelerine girmiş ve bu yeni kültür çevresi tipinde medeniyetler yaratmışlardı. Bu sebeple Çin, Hint ve İslâm medeniyetlerinin birer Türk örneği mevcuttur” (Ögel, 1948: 431). Yapılan birçok araştırma ve arkeolojik çalışma her geçen gün Türk kültür ve medeniyetine ışık tutmaktadır. Muazzam akınlara girmiş, ordusundan katbekat büyük orduları yenerek zaferler elde etmiş Türk ordularının zaferi birçok araştırmacının nazar-ı dikkatini celbetmiştir. Bu başarıdaki büyük pay savaşlarda kullanılan taktik, teknik ile beraber silah gücüdür. Bu savaşlarda sıklıkla kullanılan ve ne yazık ki nasıl kullanıldığını günümüzde tam

olarak bilmediğimiz kılıç, önemli bir unsurdur. “Kılıç, nâdiren de kılınç ve kilic, kilis, kiliş şeklinde adlandırılır. Arapça’da genellikle kök itibariyle ‘helâk etmek’ anlamını taşıyan seyf, Farsça’da ise -kılıcın yanı sıra Osmanlıca’da da- şemşîr kelimesi kullanılır” (Bozkurt, 2002: 405).

Çin ve Japonya’da gün yüzüne çıkan bazı kılıç buluntuları kafa karıştırırsa da onların Avarlara ait prototipler olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1948: 431).

Arkeolojide kılıç ile kama ve hançeri ayıran uzunluk 40 santimetredir; yalnız bu ölçünün üstündeki ince uzun kesici silahlara kılıç denir. Eskiden beri kahramanlığın, bağımsızlığın



Şekil 2-1: “Kılıç Rengi ve Formları”
Osmanlı Minyatürlerinde Süvari
Teçhizatlarının Analizi
Özbek, s.17’den alıntı.

ve gücün temsilcisi sayılan kılıç; Doğu'da da Batı'da da umumiyetle soylular ve rütbeli askerlerle kumandanlar tarafından taşınmıştır. Kılıçlar düz ve eğri olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan düzlerin iki, eğrilerin bir tarafı keskindir. Eğri kılıçların diğerlerinden daha kısa ve kavsinin içi keskin olanlarına yatağan, gittikçe enlileşerek daha ağır bir silah görünümü olanlarına da pala denir (Bozkurt, 2002: 405-406). Kılıcı efsanevi İran hükümdarı Cemşid'in icat ettiği de söylenir (Bozkurt, 2002: 406).

Türk savaş tarihinin izlenebilen başlangıcından sonuna kadar geçen süreçte -birçok değişiklik yaşansa da- XIX. yy.a kadar "...kullanılan silahlar arasında değişmeyen tek silah belki de kama ya da süngü adı verilen kılıç idi" (Aydüz, 2011: 2). Kılıç yakın dövüşlerde oldukça kullanışlıdır; ok-yay, mızrak gibi savaş aletlerinde olduğu gibi hava şartlarından çok da etkilenmez (Göksu, 2015: 175).

Orta Çağ'da Türk kılıcı olarak şöhret bulan eğri kılıcın en büyük özelliği, darbe esnasında bütün gücün uca yakın kısımdaki kaviste toplanması, böylece kılıcın kesim gücünün yüksek olmasıdır. Diğer bir fark ise düz kılıçların iki, eğri kılıcın ise bir tarafının keskin olmasıdır. Eğri kılıçlarda, ağır ve kullanımı daha çok bilek gücüne dayanan düz kılıçların aksine bileğin hareketi önem kazanır. (Göksu, 2015: 179)

Türklerin savaşın şekline göre kısa veya uzun kılıçları tercih ettiği, süvarilerin uzun kılıçlar kullandıkları bilinmektedir. Türk savaş taktiği ve tekniğine en yakın şahit olan Çinliler Türklerden gördükleri bu silahlarla kendi ordularını da donatmışlardır (Göksu, 2015: 180).

Dîvânu Lugâti't-Türk, Türk dilinin en önemli yadigârlarındandır. Türk dilinin tarihsel gelişimi ve söz varlığı açısından da zengin bir kaynak durumundadır. Dillerin söz varlığında temel kelimeler önemli bir yer tutar. Bu sözcükler, gösterdiği nitelikler dolayısıyla dil akrabalıkları, dil ayrışması, dil öğretimi, dil tarihi ve dil bilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvurulmuş kelime kategorisini oluşturur (Aydemir, 2017: 342).

Atlı göçebe kültürden imparatorluğa uzanan süreçte, Türk'ün elinden ve belinden eksik etmediği kılıç, etkin bir savaş aleti olmasının yanı sıra zengin çağrışımlar üreten bir sembol vasfı kazanmıştır. En temel işleviyle kudret ve hakimiyeti simgeleyen kılıç, güç, iktidar, devlet, adalet, erdem, cengaverlik ve atılganlığı da çağrıştırarak bütün bu kavramları din adına devlet odağında, iktidar sahibinin elinde toplamıştır. (Tanrıbuyurdu, 2012: 140-141)

Dîvânu Lugâti't-Türk'te kılıçla ilgili birçok kayıt olduğunu ancak kılıcın yapım ve teknik özellikleriyle ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmediğini belirten Göksu, "tugru, surkaç,

ekdü” gibi kılıcın yapımında kullanılan ve “kol, kın” gibi kılıç aksamıyla ilgili bazı kavramlardan bahseder (Göksu, 2015: 186-187).

Türk kültür ve medeniyetinin mihenk taşlarından biri olan ve Oğuzların kendi aralarındaki boy mücadelesini ve yabancı milletlerle olan mücadelesini anlatan *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin giriş kısmında savaş aletinin ne olduğundan ziyade onu gerçekten kullanabilmenin asıl marifet olduğunu dile getiren şu ibare oldukça dikkat çekicidir: “Çala bilen yiğide ok ile kılıçtan bir çomak daha iyi” (Ergin, 1969: 2).

Eserin muhtelif yerinde “...kara çelik öz kılıcı çalmayınca...” (Ergin, 1969: 2), “Aruz kara çelik öz kılıcını çekip...” (Ergin, 1969: 236), “kara çelik öz kılıcımı belime bağlardım” (Ergin, 1969: 235) gibi kılıcın kalitesini gösteren ibareler yer alır. Ayrıca kılıç çalmak (Ergin, 1969: 2), kılıç kuşanmak (Ergin, 1969: 22), ağzı düşmek (Ergin, 1969: 50), kılıçlamak (Ergin, 1969: 50-51), kılıçtan geçmek (Ergin, 1969: 51), kılıç vurmak (Ergin, 1969: 56), kılıca doğranmak (Ergin, 1969: 76), kılıç kuşanmak (Ergin, 1969: 102), kılıçlaşmak (Ergin, 1969: 103), kılıç sıyırmak (Ergin, 1969: 104), kılıç dokunmak (Ergin, 1969: 116), kılıçtan dönmek (Ergin, 1969: 143), yalın kılıç tutmak (Ergin, 1969: 146), kılıç çekmek (Ergin, 1969: 155), kınısız kılıç (Ergin, 1969: 180), kılıçla çekişmek, kılıçlaşmak, kılıçları ufanmak (Ergin, 1969: 198), kılıç vermek (Ergin, 1969: 210), kılıç yürütmek (Ergin, 1969: 213), kılıç indirmek (Ergin, 1969: 229), kılıç üşüştürmek (Ergin, 1969: 234), kılıçlamak (Ergin, 1969: 236) gibi deyimlere ve savaş tasvirlerine fazlaca yer verildiği görülür.

Müslümanlar ve özellikle Osmanlılar kılıca ayrı bir saygı göstermişlerdir. Bunda “Cennet kılıçların gölgesindedir” (Bozkurt, 2002: 407) hadisinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Hükümdar için yazılmış bir eser olan “*Kutadgu Bilig*” bir siyasetnâme özelliği taşır ve bu yönüyle ilktir. Kalem ve kılıca yüklenen savaş ve idare metaforu aslında hükümdarda bulunması gereken bir meziyettir.

“İki şey daha var ayakta tutan ili

Biri som altın, kılıç bir diğeri

Cesur, alp er yıldırım gibi sallarsa kılıcını

Azılı savaşçıların deşilir damarı

Som altın vererek nasır tutarsa beylerin eli

Diliyle kılıcsız yönetir ili

*Kılıç nerede ise gümüş oradadır
Gümüş nerede ise kılıç o yolu tutmalıdır*

*Kılıçlı cesur er bak gümüşe rehin
Toplanmış som altın, kılıca feda olsun*

*Cimri bey mal toplar, hazine kurar
Cömert bey kılıçla vura vura alır” (Tunçel, 2019: 251-52).*

*Kılıçla aldı bak iller alan
Kalemle tuttu bak ili tutan (Tunçel, 2019: 208).*

Kılıcın metaforik bir bakışla ele alındığı eserde kimi zaman cesur ve savaşçı bir lidere göndermeler yapılırken kimi zaman da böylesine bir savaşın ekonomiyi sürdürülebileceği vurgulanır. Kahraman kişinin kılıç sallayışından düşmanlarının damarı çatlar, hasis mal toplar, cömert kılıçla vura vura alır, yıldırım gibi kılıç sallar. Kılıç ile memleket alınsa da onun ancak kalemle elde tutulacağına vurgu yapılır. Klasik şiirde kılıç ve kalemin münazarasının birçok örneğine rastlanmaktadır. Ahmedî'nin,

*Çün demür-ile kamlı kıldı Hâlik âşîkar
İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kar-zâr (Akdoğan, 1988: 66).*

matla‘ından sonra kalem ve kılıcın “Pes kılıç dedi...”, “Pes kalem dedi...” şeklinde devam eden amansız bir münakaşaya girdikleri görülür. Bu münazaralarda baştan sona âdeta bir yöneticinin hem ilmî yönünün hem de savaşçı kabiliyetinin birbirinden ayrılmaz hasletler olduğu vurgulanır.

Kimi zaman bu düalizmin dışına çıkılır ve kılıç ile kalem ayrı birer metafor olarak ele alınır. Kalem üzerinden söz, sanat, hayata bakış, üslup gibi meziyetleri öğrendiğimiz gibi dönemin şiir anlayışını, şairin sanata ve söze bakışını da çözebilmekteyiz. Kalemin üzerinde taşıdığı metaforik sıfat ve nitelikler gerçek / mecaz olarak ele alınıp şairler tarafından kullanılır.

Sungurhan'ın *Nâbî ve Sâbit Divanı'nda Kalem* adlı makalesi (Sungurhan, 2011) bu konuda kayda değer bir örnektir.

Firdevsî'nin *Münâzara-i Seyf ü Kalem*'inde, Ra'd bin Berk (Kılıç sahibi) ile Nâsir Bin Feylosof (Kalem sahibi) arasında amansız bir münazara vardır. İkisi de protokol olarak Hz. Süleyman'ın sağ tarafına oturmayı hak ettiklerini dile getiren bir tartışmanın içerisine

girerler. Her ikisi de bazen hakaretlere varan bu düelloda birbirlerine ağır ithamlarda bulunur ve kendi meziyet ve faziletlerini anlatırlar (Tanyıldız, 2017: 19).

Dönemin sosyolojik ve kültürel arka planından bir kesit sunması açısından XVI. yy.da yaşanmış bir anekdota burada yer verilmiştir:

II. Bayezid ve Yavuz gibi önemli padişahların devrinin asker ve âlim şairi İbni Kemâl genç bir sipahi olarak Çandarlı Halil Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın maiyetindedir. Bir toplantıda, Filibe'de 30 akçe ile müderris olan Molla Lutfi; huzurunda bulunan paşalara ehemmiyet vermeden direkt vezirin yanına girer. Özellikle kahramanlığıyla Osmanlı ordusunda önemli bir şöhret bulmuş Evrenoszâde Ali Bey'in üst tarafına geçip oturması, şair üzerinde büyük tesir bırakmıştır. Ne kadar mücadele etse de asla Evrenos Bey gibi bir kahramanın bile kazandığı şöhreti kazanamayacağı; ancak çalışarak bir ikinci Molla Lutfi olabileceği düşüncesiyle askerlikten ayrılarak ilmiye sınıfına geçer (Demirel, 1996: XX). Yine Kemâl Paşazâde'nin Sultan Selim'in ölümü üzerine yazdığı *Tercî-i Bend* şeklindeki mersiyede, padişahın ölümüne duyduğu üzüntüye bütün kâinatı âdeta ortak eder (İsen, 2012: 84). Mersiyenin³⁴ tercî beyti bir leitmotif gibi tekrarlanır:

Öldi Sultan Selîm hayf u dirîg

Hem kalem ağlasın hem tîg (İsen, 2012: 84).

³⁴ *Çözdi saç açdı baş tûg ü 'âlem*
Bükdi bil dökdi yaş tîg ü kalem

Kana boyandı bayraguñ yüzi
Bili büküldi yayuñ oldı ham

Urdı gögsini gök gök eyledi mâh
Oldı yıldızlaruñ gözi pür-nem

Şafak ol deñlü dökdi kanlu yaş kim
Dâmen-i çarhı eyledi pür-dem

Subh-dem derd ile bir âh itdi
Kim söyindirdi mâh şem'in o dem

Giceden dehr geydi kara palâs
Tutdı şâh-i cihân içün mâtem

Nice şeh mihr-i âsümân-dergâh
Nice Sultân meh-i nücûm-haşem

'Azmd e mihr idi hazmd e sipihr
Rezmde Rüstem idi bezmd e Cem

Çarh-i bî-rahm aña bir zahm urdu
Ki bulmadı kimseler merhem

Gör ne acıyla eyledi teslîm
Cân-i şîrini Hüsrev-i 'âlem

Öldi Sultân Selîm hâyf ü dirîg
Hem kalem aglasun anı hem tîg ... (İsen, 2012: 84)

[Detaylı bilgi için bk. Mustafa İsen, *Dile Duran Ölüm, Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s.84.]

Gerçekten de sultanın ölümüne duyulan hüzün, bir matem içerisinde anlatılmıştır. Özelde savaş aletleri (tuğun saçını çözmesi, bayrağın kızıla boyanması, yayın belini bükmesi, kılıcın üzüntü sebebiyle kına girmesinden kinâye elini yenin içine çekmesi, hançerin dilinin bağlanması...) üzerinden “Hem kalem ağlasın hem tîg” tekrarıyla alegorik bir anlatım yeğlenmiştir. Genelde de Osmanlı devlet teşkilatının ana unsurlarının (seyfiyye ve ilmiyye) matem dile getirilmiştir.

“Örneğin kuş kanadının ve kuş tüyünün hâkimiyet sembolü olduğu; Türk savaşçıların çok eski zamanlardan beri külah, kalpak ve miğferlerine, altın suyuna batırılmış ya da kızıla boyanmış kuş tüyleri taktıkları bilinmektedir. Şâir, yaşadığı asırda hemen herkesçe bilinen bu yaygın bilgiyi kullandığı takdirde hedeflediğinden çok daha büyük bir kitleye ulaşabileceğinin farkındadır. Eskiden kimi tasavvufî zümrelerce İlâhî aşkın ifâdesi olmak üzere çoğunlukla dağlayarak göğüslerine açtıkları nal şeklindeki yarayı şâir, torlak bir dervişçesine kendi aşkını timsâlen başının üzerine açmayı düşünmüştür. Amaç aşkının büyüklüğünü ve çektiği acıların tarifsizliğini anlatmaktır” (Ceylan, 2003: 6-7).

Fark-ı serde şekl-i şemşîrûn yiter perr-i küleğ

Bâ-vücûd ol dem ki hûn-ı zahmum içre âl olur BDSK, g.72/3.

2.1.1.1. Bileşenleri ve Bölümleri

“Kılıç; kabza, balçak, namlu ve kın gibi dört ana unsurdan meydana gelir (Öcal, 2019: 23).

2.1.1.1.1. Kabza

“Kılıç, tabanca, ok vb.nin tutulacak yeri” (Kubbealtı, 20.04.2020).³⁵ “Kılıç, tutulan yeri olduğu için kabza adı verilen sap...” (Bozkurt, 2002/XXV: 406). “Pençe, avuç, bir şeyin tutulacak yeri” (Öcal, 2019: 24). Kabzalar genellikle namlunun şekliyle uyumlu olarak imal edilir. Eğri kılıçlarda kabza ucuna doğru hafif bir eğrilik bulunur. Osmanlı dönemine ait kılıçların kabzalarının bazılarında diğer bir ayrıntı olarak ip deliği bulunurdu. Buraya bağlanan ip sayesinde kılıç, sahibinin bileğine takılabilir ya da bir yere asılabilirdi (Öcal, 2019: 24-25).

Ahmed Paşa’nın Fatih için yazdığı ünlü *Güneş Kasidesi*’nden alınan aşağıdaki beyit gerek kılıcın maddi yönünü gerekse manevi izahatını göstermesi bakımından önemlidir.

³⁵ Ayverdi, İlhan, “Kabza”, <http://lugatim.com/s/kabza>, [E.T. 20.04.2020].

Tîg-i âteş bâr-ı rûşen-rûy-i dîn-ârâyunun

Kabzasına mâh ahter yüzine zîver güneş APDA, k.20/46.

Kılıç süsleme sanatından izler taşır. Bu süslemelerde kimi zaman kılıcın yüzüne yazılan altın hatlar, “şemse, ahter” vb. şeyler [bk. Resim 2-1] yer alırken kimi zaman da kabzaya işlenen türlü mücevherat vardır.

“Osmanlıda fetih ve savaşlar için ‘dini yüceltme’ daha yaygın bir deyişle ‘i’lâ-yı kelimetullâh’ (Allahın adını yüceltme) temel amaç kabul edilmiştir. Beyitte dinin süsleyicisi anlamında ‘dîn-ârây’ ifadesi kılıcın sıfatı niteliğinde ‘i’lâ-yı kelimetullâh’ın yeryüzüne yayılması kastedilmiştir” (Şentürk, 2020: 60).

Kılıç sembolik olarak Allah’ın yeryüzüne halife olarak atadığı insanoğlunun / sultanların elinde Allah’ın emirlerinin uygulayıcısı, şariat, kanun ve nizamın devamlılığını sağlayan; kınından çıkınca / uyanınca fitnenin artık uykuya geçtiği kutsal bir obje mahiyetindedir. Beyitte “yüzüne ziver güneş” ifadesiyle şemsenin kastedildiği açıktır. Ancak Şentürk’ün belirttiği gibi Ay’ın “ahter” olarak kabzada yer alması kelimenin bu anlamıyla uygun düşmemektedir. Ancak “ahter”in kabzayı kılıca perçinlemek amacıyla takılan ve aynı zamanda süs niteliği taşıyan bir obje veya kılıç, hançer yapımı için kullanılan bir meslekî terim olabileceği (Şentürk, 2020: 60) muhtemeldir.

Kamusü’l-Muhit Tercümesi’nde “kevkebu’l-hadîd” tamlaması “mücellâ pûlâdın ve demirin parıldayıp yaldıramasına ıtlâk olunur” (Kamusü’l-Muhit, 20.04.2020) şeklindedir. Buradan yıldız şeklinde bir görünüm akla gelse de cilalanmış çeliğin görünüşündeki parlaklık olarak da düşünülebilir.

Bu objelerin kimi zaman ayakkabı ökçelerinde de yer aldığı bilinmektedir. Talat Onay “Na’lçe-Kebkeb” maddesinde na’lçenin ayakkabı ökçelerine çakılan bir obje, kevkebin de nalçeleri tutturmak için kabara şeklinde çiviler olduğunu belirtir. Şairler na’lçeyi



Resim 2-1 “Şemse ve Ahter Süslemeli Kılıç Kabzası”

Esin Atil, *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington
Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987.s.155

hilâle, kevkebi de yıldız benzeterek bir hayli mazmun yapmıştır (Onay, 1993: 310). Bütün bunların sonucunda şu kanaat hâsıl olmaktadır. Yıldız anlamında kullanılan kevkeb / kebke³⁶ ve ahter kelimelerinin eş anlamlı olmasından hareketle şairler ihâm-ı tenâsüp sanatına başvurmaktadır. Ancak çeşitli savaş aletlerinde, ayakkabılarda yıldız anlamından uzaklaşarak bir çivi çeşidi olarak kullanılan kebke³⁷’in şairlerce yıldız anlamına gelecek şekilde ahter, sitâre şeklinde sehven kullanılmaya devam ettiği düşünülebilir. Bir kaside mecmuasından alınan aşağıdaki beyitte Süha yıldızı padişahın kılıcının kabzasını süsleyen bir kebke olarak düşünülmüştür.

Bir çenber oldu kubbe-i hargâhun içre çarh

Bir ahter oldu kabza-i şemşîrüne Sühâ (Karavelioğlu, 2015: 938)

Padişahlar genelde emirlerindeki paşa, kadı gibi devlet ricaline süslemeli kılıçlar hediye eder. Bazen kendi egemenliği altındaki başka devletlerin temsilcilerine de bu şekilde hediyeler gönderilir. Devlet-i Aliyye’nin gücünü temsilen yapılan bu uygulama, kendisine tâbi olmanın ve gücün sembolik bir izahıdır. Elbette dostluklarının salahiyeti ve bekası için bu şekilde savaş aletleriyle hediyeleşmeler de olduğu görülmektedir. “Zafer kazanıldığında savaşta başarı gösteren beylerbeyiler taltif edilir, merkezden hil’at, murassa kılıç ve para hediyeleri gönderilirdi” (Emecen, 1994: 230). Yıldırım Bayezid’in Timur esareti altında vefatı üzerine cesedi, oğlu Musa Çelebi’ye teslim edildiğinde yüzlerce at, murassa kılıç ve kemer hediye edildiği (Uzunçarşılı, 1988/I: 279) bilinmektedir.

Revânî aşağıdaki beyitte boyna hamayıl asma geleneği ile memduhun kılıcının kabzası arasında ilgi kurar. Düşmanın boynuna çalınmış ve orada asılı kalmış bir kılıç görüntüsü çizilirken kabzası, dürülmüş bükülmüş bir muskaya benzetilir. Hamayıl kelimesi aynı zamanda kılıç bağı anlamında kullanıldığı için ihâm-ı tenâsüp de oluşturmuştur.

Tîgünü asdı hamâyıl gibi boynuna ‘adû

Kılıcun kabzasıdur var ise tomâr-ı zafer RDZA, k.10/16.

³⁶ Yiridür müzesini nisbet idersem feleke/Mâh-ı nev na’lçesi kevkebeler kebkebidür.

(<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>) E.T: 21.10.2020.

³⁷ Onay, Tahir Olgun’dan şu hikâyeyi aktarır: Padişahın biri bir demirciyi çağırması ve üç gün içerisinde ordusunun atlarının nallayacak kadar kebke yapmasını emretmiş. Demirci siparişin yetişmesine imkân olmadığı için dükkânını kapatmış ve cellatların geleceği zamanı ağlaya ağlaya beklemeye başlamış. Üçüncü gece dükkânın kepengi vurulmuş, Padişah birdenbire öldüğü için tabuta mihlamak üzere mismar/çivi istenilmiş. Kendisine hayat olan şu ölüm üzerine demirci ya da onun lisanından bir şair de:

Kebkebi mismâra tebdil eyleyen perverdigâr

Lâne-i murg-i garibi kul yıkar Allah yapar (Olgun’dan Akt. Onay, 1993: 310).

[Benzer kullanım için bk.] ³⁸

2.1.1.1.2. Balçak

“Kılıç kabzası” (Kanar, 2011: 90). Kabza ile namlu arasında rahat tutmayı sağlayan ve vuruş sırasında elin kaymasını önleyen sipere balçak adı verilir, bazı kılıçlarda balçağın bir köprü gibi geriye doğru kıvrılarak kılıç kılıca çarpışmalarda eli darbelerden koruyan kısmına balçak kavsi veya kabza siperi denir (Bozkurt, 2002/XXV: 406). Balçak dayanıklı olması için genellikle demirden yapılır, bazen altından ve gümüşten kaplamalı olabilirdi (Öcal, 2019: 25).

2.1.1.1.3. Yalman

Eğri kılıçlarda namlu sırtı ile keskin ağzın birleştiği yere yakın kesiminde silahın saplanabilmesi için yalman (Arapçada zübab) denilen çift tarafı keskin sivri bölüm için yalman ifadesi kullanıldığı gibi (Bozkurt, 2002/XXV: 406) kılıç, mızrak, hançer ve ok gibi silahların uçlarına “yalman” denir. Güçlü çekilmiş okların saplandığı yeri delerek arkadan çıkması söz konusu edilirken hem “yalmanı çıkma” hem de “daha sonra hakkın yerini bulması” vb. anlamlar da kastedilerek “arkadan çıkma” tabirleri şairlerce ustalıkla kullanılmıştır (Şentürk, 2016: 349).

Sehî Bey, sevgilinin kılıcı rakibe ağız açıp onu yemeye niyetlense / iştahlansa o vakit kılıcın kılağısından kargaların ağzının sulanıp başına üşüşeceğinden bahseder. Bilindiği üzere kargalar, avlarını tek başlarına zarar verip öldüremediği için daha büyük yırtıcıların bıraktığı leşlerden beslenir. Burada bu olaya işaret edildiği görülmektedir. “Zag” kelimesi hem cila hem de karga anlamında olduğu için cinaslı bir kullanım söz konusudur.

Yalmanup agyâra karşı ağız açsa tîg-i yâr

Zâg-ı tîginden üşer başına ol-dem zâglar SBDH, g.87/2.

Savaş sanatının birçok inceliğine vâkıf olan Üsküdarlı Aşkî, sevgiliye hitaben, cellâda benzeyen gözlerinden nice can kurtarsam da bir taraftan yan bakış kılıcın bir taraftan kirpik okların beni öldürmek için fırsat kollamaktadır, der.

Ben nice cân kurtaram cellâd çeşmünden senün

Tîg-ı gamzen yalmanur kanuma peykân imrenür ÜASU, g.129/2.

³⁸HBDA, g.330/1; SBDH, k. 1/16.

Yalmanı çıkmak; kılıç, hançer, mızrak gibi savaş aletlerinin uç kısmının ön taraftan saplanarak arkadan çıkmasını ifade etmek için kullanılır. Böyle bir durumu tasvîr eden Zâtî, mecliste açılan pencere (kapalı bir ortamda pencere açılması) gibi, kuvvetle muhtemel, ön taraftan giren ve sırttan çıkan bir kılıç darbesinin bir pencere açtığı ve şairin âdeta karanlık ve/veya havasız bir ortamda pencere açılması gibi ferahladığını dile getirir. Ok, hançer, mızrak yarası gibi delici silahların yarasını tarif ederken âşıklar sıklıkla karanlık evine, gönül dünyasına pencereler açıldığı şeklinde ifadelere yer verirler.

Bugün meclisde yalmanı çıkubdur tîgün arkamdan

Ferahdan nola cân virsem yine sohbet bana çıkdı ZDAN, g.1715/2.

Sevgilinin / memduhun kılıcı tasvir edilirken abartılı tasvirlerle yer verilir. Yalman / yelman kelimesinin istekli, arzulu, iştıyakla isteme anlamlarıyla birlikte çokça kullanıldığı görülmektedir. Kılıcın öldürücü darbe yapılabilen her iki tarafının keskin olduğu, belki de kullandıkça daha da parladığı söylenebilir. Metinlerde parlaklık, şimşek, aydınlık gibi tasvirler geliştirildiği sıklıkla görülmektedir. Cahiliye Dönemi şiirinde de şimşek ve kılıç arasında ilgi kurulduğu bilinmektedir (Yeşildağ, 2010: 207).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin cellât bakışı kılıca benzetilir. Onun da dikkat çekilen kısmı yalmanıdır. “Yalman” ve “yalman-” şeklinde iki farklı anlamda, tevriyeli bir kullanım benimsenmiştir:

Ben nice cân kurtaram cellâd çeşmünden senün

Tîg-ı gamzen yalmanur kanuma peykân imrenür ÜASU, g.129/2.

Sevgili hiddetle kılıcını kınından çıkarıp yalmanını gösterince âşığın büyük bir arzuyla isteye isteye can verdiği görülür.

Gazabla çekdi dilber tîgini gösterdi yelmanın

Hayâlî öldü ol öldürmeden yalmanı yalmanı HBDA, g.426/5.

2.1.1.1.4. Parlaklık

Coğrafi bazı mekânlar ve tipler; gece, siyah, karanlık, gündüz, parlaklık gibi kavramlarla özdeşleşmiştir. Hindistan, Habeş gibi yerler karanlığı / geceyi çağrıştırır. Rum ise gündüzü / parlaklığı çağrıştırmaktadır. Sevgilinin güzellik unsurlarından yüz; kendisine kutsiyet izafe edilen ehl-i İslam’a, Kur’an’a işaret eden bir güzellik unsurudur. Tasavvufi manada vahdettir. Saç renk olarak siyah / karanlık ve kesrettir. Yüzün güneş gibi

huzmeleri âdeta bir kılıç gibi kâfir zülûf ülkesine savaş açar. Kâfir kelimesinin aşağıdaki beyitte olduğu gibi aynı zamanda karanlık anlamına geldiği de bilinmektedir.

Yüzi horşîdi şeb-i zülfini kâfir görüben

Rûm-ı hüsninde çeker tîg-ı drahşân-ı Mısır APDA, g.85/7.

Yahyâ Bey Arslan Paşa'yı zamanın Zal'ı olarak tarif eder. Onun kılıcından ışıyan her bir huzme düşmana göz açtırmaz.

Her şu 'â'-ı tîgı açdurmaz 'adûnun 'aynını

Hak bu kim Zâl-i zamân-mânend bî-pervâ imiş YDMÇ, k.30/4.

Üsküdarlı Aşkî, senin kılıcın öfkelense onun ısı yayan parlaklığıyla denizlerin suyu kurur / çekilir; nasıl olur da düşman sana karşı durabilir, diyerek padişahın kılıcına olağanüstü hususiyetler izafe eder.

Ne cân ile turur sana mukâbil leşker-i a'dâ

Soguldur hışma gelse tâb-ı tîgun bahr-i 'ummânı ÜASU, k.26/16.

[Benzer kullanım için bk.]³⁹

2.1.1.1.5. Yüz

Osmanlı kılıçları genelde tek yüzlü olur. Her iki tarafı keskin olanlar, hançer veya meç formundaki kılıçlardır. Bu durumda şairler bu tip savaş aletlerini iki yüzlü olarak anarlar. Eskiler yeryüzünü uçsuz bucaksız bir düzlük, gökleri de bu düzlük üzerine üst üste kapanmış taslar gibi tasavvur ediyorlardı (Şentürk, 2020: 119). Bu sistemde iç içe geçmiş feleklerin sultanı güneş, ay da vezir olarak tasavvur edilmiştir. Devlet kelimesi hem mutluluk, saadet, ikbal anlamında hem de Devlet-i Aliyye anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in tahta çıkışı üzerine Nev'î; tehniye⁴⁰/ kutlama türünde yazdığı kasideden alınan "Saadet burcunun güneşi batsa da kederlenmeye gerek yok çünkü karşılığında ay gibi parlak bir (Sultan) geldi" şeklinde yorumlanabilecek beyitten hemen sonra yer alan aşağıdaki diğer beyitte sultanın tahta gelişi ve babasının tahtan inişi arasındaki ilgiyi güneşin batışı ile ayın çıkması arasında kurmuş, bu durumu da iki yüzlü bir kılıca benzetmiştir.

³⁹ YDMÇ, k.6/22; BDSK, g.236/8; YDMÇ, k.5/33.

⁴⁰ "Savaşı kazanan kişiler için sunulan fetihnâme türündeki eserler" (Tuğluk, 2010: 62) için kullanılan bir tabirdir. [Detaylı bilgi için bk. (Tuğluk, 2010)].

Sa‘adet burcınun mihri gurûb itdi ise gam yok

Getürdi yirine ni‘me‘l-bedel bir mâh-ı tâbânı NDMT, k.45/6.

Birisi der-niyâm olunca biri der-miyân oldu

İki yüzlü meger bir tîg imiş bu devlet-i fâni NDMT, k.45/7.

Aslında şair; sembolik olarak II. Murad’ın tahttan inişini, hem o saadetin bittiği anlamında hem de bizzat bugünkü manada hükümetin / devletin sona erdiği anlamında dile getirerek yeni padişaha zamanın acımasızlığı ve gaflete düşmemesi konusunda nasihat ediyor gibidir.

“Yalın yüz” kavramının henüz yüzünden tüy çıkmamış Osmanlı delikanlıları [bk. Kın-Âşık] için kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle hançer, kılıç vb. savaş aletlerinin keskin yüzünün tasviri için kullanılan yalın yüz / sade rûy tamlamasıyla beraber pehlüye çekme, sineye çekme gibi ifadelerin de kullanılması; bu gibi savaş aletlerinin sevgiliye benzetilmesiyle ilgilidir. Divan şiirinde âşık-sevgili ilişkilerinde kavuşmanın zorluğu da bir şekilde anlatılmaktadır. Bir yakınlaşmayla (sineye, pehlüye çekilen) silah, elbette yaralayıp kan dökecek hatta âşığı öldürecektir. Aşağıdaki beyitte kılıç, başlar tıraş edici / baş kesici bir güzel olarak tasavvur edilmektedir.

Yalın yüzlü yanında salınan ol tîg-ı cevher-dâr

Muhattim câmelü başlar tıraş idici bir dilber NDMT, k.17/5.

Bâkî, yukarıda bahsedildiği gibi sevgilinin kılıcına üryan bir şekilde sarılmak ister.

Sâde-pehlû olmadum nâzûk-beden bir şûh ile

Basmayınca bagruma şemşîr-i bürrânun senün BDSK, g.268/3.

2.1.1.1.6. Dil

Dil, özellikle hançer, kılıç gibi namlunun dile benzetildiği kesici-delici aletler için sıklıkla kullanılmaktadır. Dili başka bir dile çalmak; bir kimsenin konuşmasının başka bir dile benzemesi (Tanyeri, 1999: 86) anlamında kullanıldığı gibi yabancı bir dili konuşurken telaffuzun kötü olması, konuşurken aksanın, şivenin bozuk olması veya başka bir dili konuşurken tam olarak telaffuz edememek anlamında kullanılır.

Sehî Bey, beyitte kılıcın derin bilgiye sahip olsa bile kolayca düşman yüzüne hikâye anlatamayacağını sezdirirken bir taraftan da “dili çalar” ifadesiyle “namlusuyla kolayca keser” anlamına gelecek şekilde kinâyeli bir kullanım tercih etmiştir.

Rûşen [-] zamîr⁴¹i gerçi agırdur dili çalar

Düşmen yüzine okıyamaz dâstân kılıç SBDH, k.15/35.

[Benzer kullanım için bk.] ⁴²

2.1.1.1.7. Namlu

“Üzerine genellikle ustasının veya sahibinin adı işlendiği için namlu (taban) denilen...” (Bozkurt, 2002/XXV: 406) “...silahın kesici kısmına verilen isimdir. Rakiple yapılan mücadelede karşı tarafa temas etmesi istenilen, bunun için mücadele edilen, aksi yönde düşünülürse en çok sakınılması gereken unsurdur şeklinde bir niteleme yapılabilir” (Öcal, 2019: 26). Namlular kültürlere göre, coğrafya ve kullanım amacına göre düz, eğri, burmalı, meç gibi çeşitlere ayrılır (Öcal, 2019: 27).

Gelibolulu Mustafa Âlî, söz ve şiirin etkileyiciliği ile kılıcın keskinliği arasında bağ kurar. Burada daha önce bahsedildiği üzere “kara kılıç” cinsi, belki su verilmemesi ve cevheri zayıf demir olmasından kaynaklı olarak sıklıkla diğer kaliteli kılıçlarla karşılaştırılır. Şairler bu karşılaştırmayı da kendi söz ve belagatı ile diğer şairlerin kalitesizliği ve niteliksizliği ile ilişkilendirerek bir eleştiri mahiyetinde kullanırlar. Savaş aletleriyle ilgili bu tarz alegorik anlatıma divan şiirinde sıklıkla rastlanmaktadır.

Kara namludan hüner gelmez velî ben nâmdâr

Bir çerî keskin kulum tîg-i zebânum ter kılıç GMAD, kıt.97/5.

Kılıcın hançer, kama, bıçak gibi çift namlusu olmadığından şairler orijinal hayaller geliştirmişlerdir. Hançerin ise çift taraflı keskin olması nedeniyle “iki yüzlü” [bk. Hançer: İki Yüzlü] ifadesi sıklıkla kinâyeli kullanılmıştır. Emrî sevgilinin kılıcı ile hançeri arasında bir mukayese yaparak hançerin dilinin kısa olduğunu dile getirince hançer de kılıç için, onun da arkası var yani çift taraflı keskin değildir, anlamına gelecek şekilde cevap verir. Geleneğin bazı örf ve âdetleri gereği, bazı kişilerin kanının akıtılmadan öldürülmesi için kılıcın kör namlusuyla müdahale edilmiş olabileceği muhtemeldir.

⁴¹Metinde “Rûşen zamîr” olarak geçmektedir.

⁴²HBDA, g.279/3; APDA, k.20/46; ZDAN, g.843/3.

Tîgı yanında nedendür kısa olduğu dilün

Dir isem hançerine dir ki anun arkası var

EDYS, g.128/3.

2.1.1.1.8. Kan Oluğu

Kılıca temas eden kanın sağa sola sıçramaması, kullananın üzerine kan sıçramaması için ve kanın direkt toprağa akması için kılıcın yüzeyine işlenmiş kanaldır. Kan kaşandırmak (kan kaçatmak), korkudan kan iştirmek (Tarama Sözlüğü: IV/2170). Özellikle savaşlarda atların ve diğer savaş hayvanlarının korkudan kaynaklı kan iştiklerini ifade etmek için kullanılmış olup diğer savaş unsurlarında mecazi bir bağlamda kullanıldığı görülür. *Dede Korkut* metinlerinde Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı'nın kız isteme merasiminde kendisinden hüner bekleyen kız tarafının aslanlara karşı ona tertip ettikleri mücadele şu şekilde ele alınır: “Vardılar aslanı çıkardılar, meydana getirdiler. Aslan haykırdı, meydana ne kadar at var ise kan kaşandı” (Ergin, 1969: 143).

Taramalar sonucunda tespit edebildiğimiz örnek beyit, Osmanlı savaş kültürü içerisinde mesleğini icra eden Hayâlî Bey'e ait. Şair savaşta kılıcın oluşundan akan kan ile korku ve dehşetten at ve diğer canlıların kan kaşanması / işemesi arasında şöyle bir benzerlik kurar:

Yahod beni vilâyet-i Hinde revâne kıl

Ta kim elümden anda dahi kan kaşana tîg HBDA, k.19/30.

2.1.1.1.9. Kın

“Niyâm, gılâf, kırab, kılıf olarak da bilinen ‘kın’ kılıcı dış etkenlerden korumak için veya taşımak için kullanılan tahta ya da çeşitli madenlerden yapılan bir kılıftır” (Öcal, 2019: 28). Kılıcın en fazla korunması gereken kısmı namlu, kının içerisine bırakılacak şekilde tasarlanır; tehlike anında balçak ve kabza dışarıda bırakıldığı için kılıca kolay ulaşım sağlanmış olur. Osmanlıda bu mesleği icra edenler niyâmgeran olarak anılırdı (Öcal, 2019: 29).

Gözün kılıca benzetildiği durumlarda kaşlar da rengi ve şekli itibarıyla kına benzetilir. Siyah kın kullanılması tarihsel bir gerçekliği de söz konusudur. Siyah kılıf içerisinde muhafaza edilen metalden mamul demir, çelik tarzı aletlerin güneşte ve olumsuz hava koşullarında daha az zarar göreceği düşünülmüştür.

Aşağıdaki beyitte Bâkî; Kânûnî'nin ölümü üzerine yazdığı ünlü mersiyesinde kılıca âdeta bir şahsiyet izafe ederek onu yas merasiminde tasvir eder. “Kan ağlasın”, “boylu boyunca karalar bağlasın (kara kılıfa girsin)”, “senin hünerlerini anlatsın”, diyerek bu merasimde

onu bir ağlayıcı / ağıtıcı gibi seçmiştir. Çünkü padişahın hünerlerini yakından bilen kılıca yeryüzüne “i‘lâ-yı kelimetullah”ı yayma gibi görev izafe edilmiştir.

Yâd eylesün hünerlerini kanlar aglasun

Tîgun boyınca karaya batsun kırâbdan BDSK, trkb.1/V-7.

Ahmed Paşa, ciğer kanıyla baştan başa küf tutmuş gönül kılıfından senin kılıcının cefası nasıl çıksın, diyerek kinâyeli bir şekilde şu gerçeği de vurgular: Kanlı şekilde kılıfa bırakılan kılıç kolayca küf tutar ve kılıcın kınından çıkarılması çok da kolay olmaz. Bu yüzden kılıç ve hançer gibi savaş aletleri kanlı bir şekilde bırakılmaz ve genellikle etek şeklinde olan elbiseye silinir.

Cefâsı tîgi kaçan çıka dil niyâmından

Ki hûn-ı dille tutubdur anı ser-â-ser jeng APDA, k.22/13.

Kimi zaman kılıcın yılanı benzetildiği durumlarda kılıf, yılanın uykuya yattığı bir ine / mağaraya benzetilir. Savaş günü de kılıftan çıkarılan kılıç, pusudan çıkmış bir yilandır. Kılıcın uyku mekânı kılıftır. Ne zaman uyanırsa / kılıftan çıkarsa küfür biter ve fitne uyur.

Dursa niyâm içinde kaçan kim yegâne tîg

Benzer ininde uyhuya varmış yilana tîg HBDA, k.19/1.

Düşman günü ki kından el urub çıkara Şâh

Benzer şu pûstdan çıkan ef‘î yilana tîg NBAN, k.11/17.

Küfr açılır ve fitne-i âhır zemân uyur

Çünkü niyâm hâbgehindan uyana tîg NBAN, k.11/45.

Kimi zaman sevgilinin eziyet kılıcı kimi zaman da devrin cefa kılıcı şairin gönlünde yer edinir. Necâtî bu psikolojik yoksunluk ve çaresizliği bir kılıfta iki kılıç olmasına benzetir. Bir kılıfa iki kılıç girmez.

Sinede hem cevr-i yâr ü hem cefâ-yi rûzigâr

Bir niyâm içinde olmaz tîg-i hûn-âşâm iki NBAN, g.622/2.

2.1.1.1.9.1. Kın - Söz

Kimi zaman şairler ifade, söz, belagat, gibi kavramları hem savaş aletleriyle birlikte hem de bu aletlerle ilgili yardımcı unsurlarla kullanarak sembolik anlatımlar yeğlemişlerdir.

Yahyâ Bey; şiirinin her bir mısrasını altın bir kılıca, mürekkebin siyahlığı nedeniyle de hattını kına benzetir. Burada kının renk olarak siyah seçilmiş olmasının tarihsel gerçekliğinden daha önce bahsedilmişti.

Şi'rümün her mısra'ı vafında ey Yahyâ anun

Zer-nişân bir tîgdür gûyâ sevâd-ı hat niyâm YDMÇ, g.253/5.

Nev'î aşağıdaki beyitte dili kılıca, ağzı da kına benzeterek hüner ehlinin dil kılıcının asla ağzının kınında küf tutmayacağından bahseder.

Revâ degül ki niyâm-ı dehende jeng tuta

Cefâ-yı dehr ile tîg-ı lisân-ı ehl-i hüner NDMT, k.16/34.

Bir başka beyitte Nev'î kılıcın keskinliğinin test edilmesi için kâğıtla yapılan bir uygulamaya işaret ederek; yalnızlık köşesinde bekleyişi, kının içerisinde küflenmiş bir kılıç gibi tahayyül eder ve dil kılıcını kâğıtta test eder. Bu noktada “kılıçla kâğıt kesme” mazmunundan bahsedilebilir. Burada şairin gerçekten bir uzletgâhta kendince bir eser yazarak günlerini geçirdiği de düşünülebilir.

Jeng idi 'uzlet niyâmında niçe eyyâm idi

Kâgad-ile eyledüm tîg-ı lisânum imtihân NDMT, k.37/31.

2.1.1.1.9.2. Kın - Gönül

Sehî Bey'in aşağıdaki beytinde âşıklığın vermiş olduğu ızdıraptan dolayı âşığın sararmış benzi ve sevgilinin kirpiği birlikte düşünülerek gönül kılıfında altın işlemeli bir kılıç gibi tasavvur edilmiştir.

Benzüm sarusı 'aksi ile kanlu kirpügün

Saklu niyâm-ı dilde yatur ser-nişân kılıç SBDH, k.15/11.

2.1.1.1.9.3. Kın - Âşık

Sade-rûy Osmanlıda henüz sakalı çıkmamış “tüysüz oğlanlar” için kullanılır. XVI. yy.da sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî'nin kahve kültürü ve dönemin eğlence kültürünü anlattığı Kavâ'idü'l-Mecâlis'te meyhanelerde bir araya gelen zümreleri

tarif ederken tüccar, zanaatkâr ve ağzı güzel laf yapan divan ehli [kâr u kesbden biri ve erbâb-ı sanâyî‘ ve ehl-i dîvân olan ashâb-ı bedâyî‘] diye tanımlar. Bu kişiler bütün gün çalıştıktan sonra bir tek atmaya meyhaneye gelirler, oradan da evlerine gidip “yastıklarını, döşeklerini, yastıklarını yayıp dilberlerini ya da tüysüz hizmetkâr oğlanları kollarının arasına alırlar [bâlîn ü firâş ve câme-hâbı göster-âyenden kılup dilberlerini ve sâde-rûy hizmetkârlarını der-bağl kılurlar] (G. Andrews, Kalpaklı, 2018: 87-88).

Özellikle yüzü parlak ve pürüzsüz olan hançer, kılıç gibi savaş aletleri tasvîr edilirken yalın yüzlü, sade-rûy gibi sıfatların da birlikte kullanılması; Osmanlıda henüz sakalı çıkmamış gençlerle bu savaş aletleri arasında ilgi kurulduğunu düşündürmektedir. Bu ifadeler kinâyeli bir şekilde sineye çekmek, kucaklamak, pehlüye çekmek şeklindeki kullanımlarla; Âlî’nin anlattığı çarpık yaşam şeklini çağrıştırmaktadır.

Tîgun elünde gördü yalın yüzlü hûbdur

Nâzüglig ile sîneye çekdi o dem niyâm HBDA, g.279/3.

2.1.1.1.9.4. Kın - Yara

Kılıcın vücuda saplanmasıyla âşığın vücudunda çeşitli yaralar oluşmaktadır. Hayâlî, sevgiliden maruz kaldığı yan bakış kılıcının tene saplanmasını kınına giren bir kılıç gibi düşünmektedir. “Yarağını gördü” ifadesiyle işine yarayacak silahla teçhiz edilmiş olduğunu bildirmektedir. Âşık, sevgiliden vücuduna saplanan silahlarla kendisini teçhiz edilmiş bir asker gibi düşünerek âdeta, canıma minnet ganimet sahibi oldum, dercesine huzurludur.

Çekdi niyâm-ı zahmına gamzen kılıcını

Gördü Hayâlî kendüye yarar yarağını HBDA, g.398/5.

2.1.1.1.9.5. Kın - Karanlıklar Ülkesi

Sevgilinin kılıcı “su verme” mazmunundan dolayı âb-ı hayata benzetilirken kılıfı da kapalı ve karanlık olmasından dolayı Hızır ve İlyas’ın âb-ı hayatı aradıkları efsanevi mekân olan karanlıklar ülkesine benzetilir.

Âb-ı Hayâtdur bize ma’nîde tîg-i yâr

Yahyâ bi-‘aynihi ana zulmet durur niyâm YDMÇ, g.250/5.

2.1.1.1.9.6. Kın - Kar

Revânî, gümüş kılıftan çıkarılan parlak ve keskin kılıcı karların erimesiyle akan ırmaklar gibi tahayyül eder.

Sîmîn gılâfdan san akar tîg-i âbdâr

‘Âlem içinde kim akıdur cûybâr berf RDZA, k.13/3.

2.1.1.1.9.7. Kın - Maşraba

Zâtî; şarabı, keder ve hüznü yok etmesinden kinâye keskin bir usturaya benzeterek maşrapayı da onu muhafaza eden altın bir kın gibi düşünür.

Gussanun mûyın ider mey tîg-i tîz-âsâ trâş

Zâtî'yâ olsa revâ zerrîn gılâfı maşraba ZDAN, g.1461/7.

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da “tîg” kelimesinin dönemin metinlerinde “ustura” anlamında kullanılmış olduğudur. Bazı kaynaklarda “tîg” ile “berber”, “tırâş” gibi kelimelerin birlikte geçmesi kılıcın bir tıraş aleti olarak kullanıldığı yanlışlığına neden olmuştur. Süleyman Çelebi ile Yeniçeri Ağası Hasan Ağa arasında geçen şu olay, aksine kılıçla tıraşın bir hakaret, aşağılama yöntemi olarak görüldüğüne dair bir işarettir:

“O da birkaç müessir söz ile Süleyman'ın hamiyetini tahrike uğraştı. Süleyman, Ağa'nın cesaretinden ve ihtarlarının az ihtiramkârâne bir surette bulunmasından öfkelenerek sakalının bir kılıç ile tıraş edilmesini emretti. Hasan, yüzü çizgiler içinde at ile ordugâhı dolaşarak mâruz kaldığı tahkiri yüksek sesle anlatır ve emirleri kendisiyle beraber Musa'nın saflarına geçmeğe tahrik ederdi. Ağa'nın dâvetine -üç kişiden mâada- bütün kumandanlar muvafakat ettiler (813/1410)” (Hammer, II/2008: 105).

“O vakitten beri ahâlî gizli gizli heyecan içinde idi. Bunu meydana çıkarmak için ancak bir vesile lâzım geliyordu ki, o da zuhur etti. Süğlün Koca nâmında ihtiyar bir Türkmen, tarlasına iki yüz akçe derecesinde ağır bir vergi konulmasından şikâyet etmesi üzerine, cevâp olmak üzere sakalını tıraş ettiler. Bu hakareten, verginin konulmasından daha ziyâde müteessir olan Süğlün Koca, oğlu Süğlün Şâh Velî ve Zünnûn-oğlu nâmında üçüncü bir nâhoşnûd ile Türkmen aşiretleri başına geçti” (Hammer, V/2008: 71).

Taramalar sonucunda sadece Gelibolulu Mustafa Âlî'de rastlanan “tigçe” ifadesinin ustura anlamında kullanıldığı ve “tig” kelimesinden türetilmiş olabileceği

düşünülmektedir. Bu durumda kılıçla tıraş etmek gibi bir durumun olamayacağı hatta böyle bir uygulamanın hakaretten sayılacağı anlaşılmaktadır.

Germ-âbe-i eşküimde gözünle müje 'aksi

Bir tığçedür kabza-i dellâkde kalmış GMAD, g.603/2.

2.1.1.1.9.8. Kın - Şafak

Savaş aletlerinin -özellikle hançer ve kılıcın- şekli, rengi, parlaklığıyla gökyüzü, yıldızlar, ay ve güneş arasında türlü ilgiler kurulur. Yeni ay doğarken oluşan kıızıllık gül renkli kılıfa; gece, siyah kılıfa ve gece ile gökyüzündeki yıldızlar arasında kurulan kompozisyon da siyah kılıf içerisinde bulunan karbürize edilmiş kılıcın içeriğindeki cevhere benzetilir.

Güneş; feleğin elinde altın bir kalkana, yeni ay da kılıca benzetilerek sabah kıızıllığından gül renkli bir kılıf içerisinde tasavvur edilmiştir.

Çerh kalhanını zerrin kubbe itmiş mihreden

Mâh-i nev tîgin şafakdan eylemiş gül-gun niyâm FDKA, k.14/10.

Belirli miktarda karbonla zenginleştirilen kılıcın ağız kısmı sert olarak tasarlanırken sırt kısmı ise farklı oranda karbondan müteşekkil olduğu için esnek olarak tasarlanmıştır ve kolayca kırılmaz. Su verilerek dövülen, içerisine özel karışımlar koyularak oluşturulan su ile çeliğin aldığı görüntü oldukça ilginçtir. Eskiler kılıcın kat kat dövülmesiyle ortaya çıkan meneviş veya gül şeklindeki şekillerden kalitesini ve cevherini tespit ederlermiş. Özellikle gece yıldızların oluşturduğu benek şeklindeki görüntüyü, şairler sıkça kılıç üzerindeki cevherler gibi tahayyül ederler. Siyah kılıfın soğuk, sıcak, nem gibi dış etkenlere karşı koruyuculuğunun fazla olduğu bilinmektedir. Bu bilgiden hareketle şairler sıklıkla kılıf ve gece arasında ilgi kurarlar.

Gelibolulu Mustafa Âlî, gökyüzü karanlığında görünen yıldızların, kılıfında cevherini sakladığını düşünür.

Her dem siyeh niyâmda saklar cevâhirin

Döndi şeb içre necm ile pür âsmâna tîg GMAD, k.32/15.

Bâkî geceyi bir siyah kılıfa benzetirken güneşi cihanı fetheden bir savaşçıya, güneşten süzülen hüzmeleri de kılıca benzetir. Bu durum güneşin yıldızlar üzerine savaş açması gibi tasavvur edilir.

Her seher tâ ki nücûm üzre niyâm-ı şebden

Çıkara tîg-i cihân-gîrini mihr-i rahşân BDSK, k.2/59.

Figânî gece güneşin yokluğunu “gecenin siyah kılıfına girmesi” olarak nitelendirirken yıldızların ortaya çıkmasını da feleğin kalesine tırmanan savaşçılar gibi düşünür.

Tâ kal‘a-i sipihre hücûm eyleye nücûm

Tâ kim niyâm-ı şebde ola tîg-i hor nihân FİAK, k.3/31.

[Benzer kullanım için bk.] ⁴³

2.1.1.2. Çeşitleri

2.1.1.2.1. Mısırî Kılıç

Hint’ten getirilen pota çeliği yumurta şeklinde alınarak sıvı hale dönüştürülür ve böylece içerisindeki zararlı cüruftan ayrıştırılırdı. Özellikle Şam’da bulunan kılıç ustaları demir-çeliği çok güzel şekilde işleyerek kaliteli, uzun ömürlü kılıçlar üretebiliyordu. Kılıçla meşhur olan yerlerden biri de Mısır’dır. Adını buradan almış olabileceği gibi, XV. yüzyılın önemli kılıç ustalarından Ali b. Muhammed el-Mısırî’den de almış olması muhtemeldir.

Figânî’nin padişahın bir önemli eğlencesini tanıttığı *Sûriyye*’den alınan beyitte padişahın ordusu ve askerlerinin ihtişamı ve heybeti kuşandıkları Mısırî kılıç üzerinden anlatılır. Bu ordu karşısında aslanlar ve aslan benzeri diğer yırtıcılar âdetâ fare gibi olur.

Dakınup Mısırî kılıç kullarun itse cündilik

Mûş olur ol rezme şîr-i jiyân bebr-i dijem FİAK, k.2/26.

‘İşkiyâ şâmî kebûter gibi dönse ol perî

Kendüye Mısırî kılıçlardan idinür şeh-peri

Basdı şimdi tîg ile dönmekde mihr-i hâveri

Merdüm-i çâlâk-i Meydân-ı Vefâdur Ebrî Şâh ÜASU, mur.98/5.

⁴³ NDMT, k.6/19; ÜASU, k.19/24; YDMÇ, k.5/18; YDMÇ, g.311/5; ZDAN, g.1626/5; MDKY, mur.3555/2; MDKY, mur.3555/8; SBDH, k.15/22; KPZD, k.2/7; BDYA, muh.4/1; YDMÇ, k.22/44; YDMÇ, g.200/3.

2.1.1.2.2. Hint Kılıcı

Bugün Şam çeliği olarak bilinen çeliğin asıl ham maddesi Hindistan'da üretilen yüksek karbon içerikli bir çeliktir. Bu çelik efsanelere, destanlara, şiirlere konu olmuş pota çeliğidir. Yüksek oranda demir-karbon alaşımıdır. Pota çeliği denmesinin sebebi yüksek ateşe dayanan kapalı potalarda eritilebilmesindendir (Bay, 2019: 295). En kaliteli kıvamının ise %0,2 oranında karbonla oluşturulmuş çelik olduğu da söylenir. Karbon oranının fazla olması, sert ama kırılğan bir nitelik kazandırmaktadır. Hatta bazı kılıç ustalarının ağız kısmına daha yüksek oranda karbon karıştırıp sırt kısmında karbon oranını düşük tutarak keskinlik oranını arttırdığı, diğer taraftan da sert darbeler için sırt kısmına elastikî yapı kazandırdığı bilinmektedir.

Adı vefâsuz idi yanun beklemek ile

Hindû-yi mukbil anılır uş câvidâne tîg NBAN, k.11/27.

2.1.1.2.3. Dımışkî (Tımışkî, Dımaşkî) Kılıç

Şam çeliğinden yapılan ve kalitesiyle döneme damgasını vurmuş bir kılıç çeşididir. [bk: Kılıç Yapımı] Divanlarda genellikle kalitesi, keskinliği ve sertliği gibi özellikleriyle ön plana çıkar. Kimi zaman şairler başka şehirlerle kıyaslayarak sanat ve hüner gösterirler. “Ey taş yürekli sevgili, bana türlü eziyetler ederek kaskatı ettiğini mermere Dımışk kılıcıyla kazısam gerek.”

Katı cevri idübeni saht itdüğün ey seng-dil

Bir Tımışkî tîg ile kazsam gerekdür mermere ZDAN, g.1411/3.

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin, Hasan Paşa için yazdığı kasidede gazilerin cihangirlik vasfı tavsif edilerek Dımışk kılıcı ile ilişkilendirilmiştir.

Çü şarka eyledi şâmîleri Hudâ irsâl

Guzâtı kıldı Dımışkî kılıç gibi kattâl GMAD, k.51/1.

Merhun beyit niteliği taşıyan aşağıdaki beyitte, şairin memduhundan kendini Şam'a göndermesini talep ettiği anlaşılmaktadır. Şair mecazi olarak kılıç salayım diyerek gerçekte, senin otoriteni sağlayayım, gam ve kedere, fitne ve fesada son vereyim, demektedir.

Sal beni şehir-i Şâm'a mâh sıfat

İdeyin gussa zulmetin tâlân GMAD, g.971/7.

Kılıcun salayın Dımışk içre

Bir Dımışkî kılıç gibi her ân GMAD, g.971/8.

2.1.1.2.4. Zülfikar

Hiz. Ali'nin destanlaşan şahsiyetinin yanı sıra Zülfikar adındaki meşhur kılıcı da kendisiyle özdeşleşmiş kavramlardan biri olup aynı zamanda en güçlü kılıcın da sembolü haline gelmiştir (Şentürk, 2016: 267). Dönemin sanatında sıkça yer alan kılıç ve kullanıcısı, toplumun muhayyilesinde derin izler bırakmıştır. Şairler sanatlarını, mizaçlarını anlatırken, kimi zaman da memduhlarının hünerlerini methederken onun kılıcına sıkça göndermeler yapar.

Gölpınarlı; İslam birliğinin, İslami hükmün ve hükümetin timsâli Alî Emîr'ül-Mü'minîn'in Hicretin kırkuncı yılı şehit edilmesi olayını şu şekilde anlatır: “Mâh-ı Mübârek-i Ramazânının ondokuzuncu günü, Hâricîlerden Abdurrahmân b. Mülcem'ül-Murâdî tarafından zehirli kılıçla, Handak savaşında, Amr b. Abdü Vedd'in yaraladığı yerden, mübârek başlarından yaralandılar; yirmibirinci gecesi, Rasûl-i Ekrem'e (S.M) kavuştular” (Gölpınarlı, 1987: 155-56).

Hayâlî Bey, aşağıdaki beyitte Hiz. Ali'nin meşhur kılıcı Zülfikar ile Hiz. Ali'yi zehirli kılıçla şehit eden Mülcem'in kılıcını karşılaştırarak sevgilinin yan bakış kılıcını ikincisiyle özdeşleştirir.

Zülfikâr-ı 'Alî degülse şehâ

Gamzeler tîg-i tîz-i Mülcemdür HBDA, g.146/3.

Bâkî, aşağıdaki beyitte memduhu için, Hiz. Ali'nin vasıflarını kullanarak “Maşallah zamanın döne döne kılıç sallayanına, Zülfekar onun kılıcının cevherine denk olamaz” diyerek övdüğü kişiye ulûhiyet izafe eder. Kılıcın cevherine Zülfekar eş değildir, diyerek aslında bir gerçeğe de gönderme yapıldığı düşünülebilir. Çünkü Hiz. Ali'nin etrafında anlatılan “Ali Cenklere” dönemde sıkça okunan, etkilenilen eserlerdir. Toplumun Hiz. Ali'ye karşı teveccühü, özellikle kahramanlığı açısından, oldukça yüksektir. Hiçbir padişah veya komutan bu bakımdan ona eş tutulamaz ve onun kılıcının cevheri de mukayese kabul etmez.

Âferîn ol rûzgârın Hayder-i Kerrârına

Zülfekâr olmaz mu'âdil tîg-i cevherdârına BDSK, g.407/1.

Siyavuş Paşa için yazdığı kasidede Gelibolulu Mustafa Âlî, akıl ve gönlün her biri pahalı bir kılıç cevheridir ya da Hz. Ali'nin kabzasında Zülfikardır, der.

Yâ seyf cevheridir anun her biri semîn

Yâ kabza-i 'Âlî'de iki tîg-ı Zü'l-fekâr GMAD, k.63/9.

Âlî varken (onun yanında) geri kalan nazım ehlini anma; kalem (gibi) Zülfikarı ile onun benzeri bir kılıç yoktur, diyen şair kalemini kılıcına benzetererek her iki alanda hünerli olduğunu kısaca izah eder. Beyitte, Âlî'den başkasını anma, derken şair bir taraftan da dönemin “Sultanü ’ş-şuârâsı” Bâkî’ye de tevriyeli bir şekilde göndermeler yapar.

Anma ‘Âlî var iken bâkîsini nazm ehlinün

Zü'l-fekâr-ı kılîk ile yokdur ana benzer kılıç GMAD, kıt.97/1.

[Benzer kullanım için bk.] ⁴⁴

2.1.1.2.5. Kirmânî Kılıç

Kaliteli kılıç üretiminde ünlü merkezlerden biri de Kirman’dır. Bu merkezler gerek üretilen kılıcın yumurtası gerek cevherin kalitesi gerekse de ustalarının mahareti ile dillere pelesenk olmuştur. Ancak günümüzde üretilen bazı ürünlerin sırrını birkaç kişiden fazlasının bilmemesi gibi eskiden de kaliteli kılıç üretiminde kullanılan teknikler, içerisine konulan malzemeler sır gibi saklanırmış. Bâkî’nin aşağıdaki beyti Kirman kılıcına gönderme yaparken arka planda günümüzde ilahiyat camiasında tartışılan bir konu olan “Mensuh Ayetler”⁴⁵ konusunda eskiden de tartışmalar olduğu izlenimini vermektedir. Şeyhülislam için mücadele eden Bâkî’nin de elbette bu konudan uzak olacağı düşünülmaz. Sultan Selim’e yazdığı *Cülusiyye*’de geçen aşağıdaki beyit “düşmanın başına senin kılıcın âdeti Seyf ayeti gibi iner, çelik kılıcının hadisini Kirmânî⁴⁶ nasıl şerh edebilir” şeklinde yorumlanabilir. Burada *Seyf ayeti*, *hadis*, *Kirmânî*, *şerh* gibi kelime ve kavramların birlikte kullanılması “Mensuh Ayetler” konusunun dönemin tartışmalı konularından biri olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca şerh kelimesinin yorumlamak, izah etmek manası dışında savaş aletiyle birlikte açmak, yarmak anlamları göz ardı edilmemelidir. Şair Kirmânî kelimesini de bilinçli şekilde kullanarak bu çeşit kılıçlara gönderme yapar.

İner Seyf âyeti gibi ser-i a’dâya şemşîri

Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî BDSK, k.5/12.⁴⁷

⁴⁴ MDM, k.17/33; BDSK, g.234/7; BDSK, g.407/6.

⁴⁵ (Bk. Hikmet AKDEMİR, Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme)

⁴⁶ Şemseddin Kirmanî (öl. 1384) Buhârî şarihi olmasıyla ünlü muhaddis. (Bk. Bakî Divanı Sözlüğü Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük] Doktora Tezi Doktora Tezi Furkan Öztürk) (s.709).

⁴⁷ “Kılıç anlamına gelen Seyf kelimesi ile isimlendirilen bu ayet çoğunluğun görüşüne göre Tevbe 9/5. ayettir. Bazıları Tevbe 9/29. ayete Seyf ayeti deseler de çoğunluk bu ikinci ayete savaş anlamına gelen “Kıtal” adını vermişlerdir. Kısaca ifade etmek gerekirse çoğunluğun kabulüne göre Seyf ayeti Tevbe 9/5. ayet; Kıtal ayeti Tevbe 9/29. ayettir. “O halde, haram aylar çıkınca artık öbür müşrikleri nerede bulursanız öldürün, onları yakalayıp esir edin, onların geçebileceği bütün geçit başlarını tutun. Eğer tövbe eder,

Yanuna alursan anı al disünler husrevâ

Görmedük bir böyle Kirmânî ziyâ-güster kılıç GMAD, kıt.97/3.

2.1.1.2.6. Şâhî Kılıç

Osmanlıda bizzat sultanın emri ve hatta bizzat müdahalesiyle geliştirilen silahlar “şâhî” sıfatıyla nitelendirilmiştir. Şâhî mızrak, şâhî top, şâhî kılıç vb. diğer savaş aletleriyle mukayese edilirken de sürekli kalitesiyle gündeme gelmiştir. Üsküdarlı Aşkî, böyle bir kılıcı anlatırken kılıca su verme mazmununa gönderme yaparak debisi ve şiddeti yüksek bir akarsuyun nasıl ki çer çöpü silip süpürdüğü gibi tıynetinde su olan sultanın kılıcının da düşmanı silip süpürdüğünden yani kesip biçtiğinden bahseder.

Tîg-ı şâhî tan mı a ‘dâyı kılursa pâyimâl

Hâr u hâşâki siler âb-ı revânun yügrügi ÜASU, g.484/4.

2.1.1.2.7. Kara Kılıç

Osmanlıda kullanılan kılıç çeşitlerinden birisi de kara kılıçtır. Ancak kalite ve özellik olarak çok da ehemmiyetli olmadığı sicil kayıtlarından ve çeşitli vesikalardan anlaşılmaktadır. Kalite bakımından kötü, değer bakımından da diğer kılıçlardan oldukça düşük olan kara kılıçla ilgili bilgiler, kadı sicillerinden (Kısmet-i Askeriyye 19, Kayıt 711) anlaşılmaktadır. Verilen tablodan da anlaşılabacağı üzere [Bk. Şekil 2-2] kara kılıcın değeri Şam demiri kılıcına göre neredeyse 1/5’i oranındadır.

Şair sözünü ve şiirini överken bunun değme söze benzemeyeceğini, kara kılıç ve yaman kılıcın kalite bakımından farklılığına değinerek anlatır. Savaş terimleri kimi zaman söze yeni anlam katmanları sunar: Âb-dâr kelimesi, bilindiği üzere parlaklık, keskinlik, tazelik gibi maddî anlamlarda kullanılırken; bu kelimeyle letafet, namus gibi manevi değerlere

namaz kılar, zekât verilerse onları serbest bırakın. Çünkü Allah gafurdur, rahîmdir.” mealindeki Seyf ayeti ile Allah anlaşılmayı bozan müşriklere dört ay; anlaşmalarına sadık kalanlara ise anlaşmanın bitimine kadar süre tanımıştır. Bu sürenin sonunda ya Müslüman olmaları ya da savaşa razı olmalarının dışında bir seçenek bırakmamıştır. Kıtıl ayetinin ise meali şöyledir: “Kendilerine kitap verilenlerden oldukları halde, Allah’a da âhiret gününe de iman etmeyen, Allah’ın ve Resulünün haram kıldığını haram tanımayan, hak dinini din olarak benimsemeyen kimselerle zelil bir vaziyette tam bir itaatle, cizye verinceye kadar savaşın!” Mealinden de anlaşılabacağı gibi bu ayet Kitap ehli hakkındadır ve Müslüman olmadıkları ya da cizye verip Müslümanların hakimiyetini kabul etmedikleri takdirde onlarla savaşılmasını emretmektedir. Tefsir kaynaklarındaki ifadelerle bakıldığında müfessirlerin bu iki ayeti esas alarak, bunlarla hükümlerinin kaldırıldığına kani oldukları pek çok ayeti göz ardı etmeleri sebebiyle yanlış bir cihad anlayışına sahip oldukları görülmektedir. Belki de içinde yaşadıkları zamanda Müslümanların dünya siyasetinde söz sahibi olmalarının verdiği bir psikoloji ile böyle bir sonuca varmışlardır. Müslümanların her alanda düşmanlarından geri plana düşme ihtimali dikkate alınmadan varılan bu cihad anlayışına göre Kitap ehli olanlarla Müslüman olmak ya da cizye vermek seçeneği dışında; diğer gayr-i Müslimlerle İslam’ı kabul etme şartının yerine getirilmediği durumlarda onlarla münasebetlerdeki tek alternatif savaştır. Halbuki bu anlayış hem Hz. Peygamber’in (s.a.s) uygulamalarına, hem de realiteye aykırıdır. Hz. Peygamber’in uygulamalarına aykırıdır, çünkü onun savaşları gayr-i Müslimlerin sırf yukarıdaki şartları yerine getirmediikleri için değil, düşman tarafından yapılan saldırılara karşı koymak içindir. Realiteye aykırıdır, çünkü düşmanları ile devamlı olarak savaş halinde olan bir milletin kısa süre içerisinde tarih sahnesinden çekilmesi kaçınılmazdır.” Hikmet AKDEMİR, “Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme”. *Harran Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, yıl: 13, sayı: 20, Temmuz-Aralık 2008 s. (7-8).

de göndermeler yapılır. Böyle anlam incelikleri ile bazı nitelikler vasfedilirken diğer taraftan söz daha güçlü hale getirilir.

Bu nazm-ı âb-dâra söz olmaz inen şebîh

Tîg-i siyâh ıla bir olur mı yaman kılıç

SBDH, k.15/44.

[Benzer kullanım için bk. “Namlu”]

Yeşil çuka zerdevâ kürk, 1 1960 akçe	Mâl çuka nâfe kürk, 1 3110 akçe	Sincab nîmten kürk, 1 460 akçe	Köhne zemin- püş 1 325 akçe	Münakkaş çuka ferâce, 1 1465 akçe
Kara kılıç, 2 1000 akçe	Def'a kılıç, 1 800 akçe	Çuka köhne yağmurluk, 1 1000 akçe	Şam demiri kılıç, 1 2500 akçe	Akreb sâ'at, 1 1710 akçe
Köhne anteri, 1 390 akçe	Köhne kuşak, 1 449 akçe	Def'a kara kılıç, 2 511 akçe	Def'a kara kılıç, 1 450 akçe	Def'a kara kılıç, 1 500 akçe
Def'a kara kılıç, 2 1000 akçe	Müsta'mel çakşır, 1 730 akçe	Köhne kavuk, 2 100 akçe	Beyâz sâde, 2 400 akçe	Sîm balta, 1 515 akçe
Topuzluk 1 39 akçe	Köhne kapama, 1 140 akçe	Köhne tırkeş ma'a topuz? 1 110 akçe	Köhne şalvar, 1 500 akçe	Sîm haydarî raht, 1 1000 akçe
Def'a kılıç demirleri, 1 1070 akçe	Köhne don gömlek, 1 320 akçe	Köhne sarık, 1 40 akçe	Def'a sarık, 1 345 akçe	Def'a kara kılıç, 1 414 akçe
Pirinç bıçak, 1 300 akçe	Kem-ayâr sîm kemer raht, 1 4350 akçe	Sîm kılıç, 2 2145 akçe	Def'a sîm kılıç, 1 800 akçe	Sîm çağa? 1 350 akçe
La'l ve Ankarî çuka ferâce, 1 2430 akçe	Kehribâr tesbîh, 1 165 akçe	Yün, 300 kıyye fî [6] 1800 akçe	Köhne yastık, 5 500 akçe	Köhne kesme, 1 200 akçe
Köhne velense, 1 200 akçe	Def'a yastık 500 akçe	Kapı perdesi, 1 300 akçe	Köhne kesme, 1 150 akçe	Def'a velense, 1 150 akçe

Şekil 2-2 Kısmet-i Askeriyye 19, Kayıt 711.

Âbdâr, tîz, bürrân gibi kelimelerle ifade edilen kılıcın keskinliği şairler tarafından sözün ve belagatın gücü, sevgilinin yan bakış kılıcının keskinliği gibi konuların izahında sıklıkla gündeme getirilir.

Kimi zaman âşığın gözyaşıyla seher vakti çektiği “âh” ve beraberinde oluşan kıvılcım bir araya gelince bu, şair tarafından kılıca su verme mazmununa işaret edecek şekilde kullanılır.

Su virür her subh-dem göz yaşı tîg-i âhuma

Çoh meni incitme tîg-i âb-dâr umdan sahin

FDKA, g.223/2.

Fuzûlî bilindiği üzere ilim üzerine fazlaca kalem yürütmüş ve bu alanda kesbî ve vehbî bilginin hususiyetlerine sık sık değinmiş bir şairdir. İlmi irfândan ayrı düşünerek bireysel menfaat maksadıyla veya insanlığa zarar vermek maksadıyla ilim kesbendenleri sık sık eleştirir. Bu yolu tercih eden ifsadçıları cellâtlara keskin kılıç sunan kişiler olarak görür.

Hile için ‘ilm ta‘lîmin iden müfsidlere

Katl-i ‘âm için virür cellâda tîg-i âb-dâr

FDKA, kıt.7/2.

Aşkî’nin memduhu için yazdığı anlaşılan bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte “âbdâr”, “akar ırmak” gibi ifadeleri kullanması öncelikle akla kılıca su verme âdetini getirmektedir. Burada kılıç şeriat bağının çer çöpünü sürükleyen bir akarsuya dönüşür. “Âbdâr” kelimesinin keskinlik anlamından dolayı sembolik olarak kılıcın şer’i kuralların uygulandığı bir yaptırım gücü olduğuna atıf yapılır.

Hâr ü hâşâkini ırmaga şerî‘at bâğının

Bir akar ırmag dur[ur] destinde tîg-ı âbdâr

ÜASU, k.24/16.

Kozmoloji ile parlak ve keskin kılıç arasında da sıklıkla ilgi kurulur. Aşkî, memduhu överken güneş kılıç salladıkça nasıl ki yıldız ordusu dağılıyorsa senin kılıcını gören düşman da o şekilde yok olur, der. Güneşin doğuşuyla yayılan huzmeler parlak ve keskin kılıca benzetilir. Mecazen bu, güneşin kılıç sallaması olarak düşünülse de güneşin doğuşuyla beraber diğer gök cisimlerinin görünmez olması, şairin sanatının ilham aldığı arka plandaki gerçekliktir.

Leşker-i encüm-sıfat a‘dâyı eyler nâ-bedîd

Mihr-i ‘âlem-tâbveş saldukça tîg-ı âbdâr

ÜASU, k.36/24.

Sevgilinin yan bakış kılıcı o kadar keskindir ki ecel bile acele kan dökeceği zaman sevgilinin kılıcını kullanmak ister. Ecel, aslında ölümün vaktini ve saatini ne bir dakika ileri ne de bir dakika geri alabilir. Zamanı gelince kişi ölecekse bu gerçekleşir. Şair sevgilinin etkileyici yan bakışının ne kadar keskin olduğunu ve âşığın üzerinde bıraktığı acıyı tarif etmek için böyle bir benzetme ve anlatım yolunu tercih etmiştir.

Tîg-i gamzen eyle bürrândur ki cellâd-i ecel

Tökse kan ta‘cîl için tîgünden eyler iltimâs

FDKA, g.124/6.

Şairler kılıca birçok misyon yüklemiştir: Nizâm-ı âlemin sağlanması, şeriat gereklilikleri, siyaset ve içtimai hayatın gereklilikleri, hukuksal düzen ve adaletin temini gibi. Sarayın önemli tarihçisi ve sanat adamı Gelibolulu Mustafa Âlî, Osman Paşa’nın gazası için yazdığı bir kasidede eğer şehrin kadısı Allah’ın ayetleri ve peygamberin hadisleriyle

muamele etmezse senin keskin kılıcın “kazâ-yı mübrem”⁴⁸ olarak hükmünü yerine getirecektir, der.

Nass-ı kâtıyla ‘amel kılmaz ise kâdî-i şehîr

Tîg-ı bürrânun olur ana kazâ-yı mübrem

GMAD, k.67/24.

[Benzer kullanım için bk.]⁴⁹

2.1.1.2.8. Tılsımlı Kılıç

Klasik Türk şiirinde sıkça yer verilen tılsımlı / sihirli kılıç, Tepegöz ile Basat’ın mücadelesinde de görülür. Farklı kültürlerde kılıç bu yönüyle sıkça işlenmiştir. Tılsımlı kılıç arketipi elbette araştırılmaya muhtaç bir konudur.

“Gördü bir kınısız kılıç durmaz iner çıkar. Basat der: Ben buna hemen tedbirsizce yapışmayayım deyip kendi kılıcını çıkardı tuttu, iki parçaya böldü. Vardı bir ağaç getirdi kılıca tuttu, onu da iki parça eyledi. Sonra yayını eline aldı, ok ile o kılıcın asıldığı zinciri vurdu. Kılıç yere düştü gömüldü. Kendi kılıcını kınına soktu. Sapından o kılıcı sınıksı tuttu. Geldi, der: Bre Tepegöz nicesin dedi” (Ergin, 1969: 180).

Aşağıdaki beyitte Hz. Musa’nın denizleri yararak yürümesi olayına telmih vardır. Memduh da kılıcını denizlere çalsa denizler kahırla kendilerini kuruturlar, demektedir. Kılıcın mizacında da su olmasından dolayı ve verilen bu suyun çok özel bir karışım olması sebebiyle ona olağanüstü nitelikler yüklenir. Şair bu durumu Musâ’nın denizleri yarıp gitmesine benzetir. Kılıç, denizleri kurutacak düzeyde kahredici ve büyüleyicidir.

Kahrı ol reng ile kim deryâ mizâcın huşk ider

Çalsa ger Mûsî-sıfat deryâya tîg-i âb-dâr

FDKA, k.41/11.

2.1.1.3. Yapımı

Kılıcı şekillendirdikten sonra, bir o kadar önemli olan, ona uygulanması gereken ısı işlemidir. Zira kılıç yapımının bir parçası olan su vermeye uygun olmasa kılıç, kullanımı sırasında ya eğilir veya kırılır (Fathalizade, 2010: 36).

⁴⁸ Kaza, yani Allah Teâlâ’nın yaratacağı şeyler, Levh-i Mahfuzda iki kısımdır: Kaza-i muallak, Kaza-i mübrem. Birincisi, (yani değişebilir olan) şarta bağlı olarak, yaratılacak şeyler demektir ki, bunların yaratılma şekli değişebilir veya hiç yaratılmaz. İkincisi, (yani mübrem, mutlak olan) şartsız, muhakkak yaratılacak demek olup, hiçbir suretle değişmez, muhakkak yaratılır. Kaf Sûresi’nin yirmi dokuzuncu ayetinde mealen, “Sözümüz değiştirilmez” buyruldu. Bu ayet-i kerime, kaza-i mübremi bildirmektedir. Kaza-i muallak için de Ra’d Sûresi’nde, “Allah Teâlâ, dilediğini siler, dilediğini yazar” mealindeki, yirmi dokuzuncu ayet-i kerime vardır. [Detaylı Bilgi için Bk.(<https://sorularlailamiyet.com/kaza-i-mubremi-istersem-degistirebilirim-sozu-dogru-mudur>)].

⁴⁹BDSK, g.546/5; BDSK, g.411/1; BDSK, g.393/1; BDYA, g.401/2; BDYA, g.59/4;HBDA, k.61/8; HBDA, g.396/5; NDMT, k.46/2; NDMT, k.48/6; NDMT, g.451/5; SBDH, k.19/45; ÜASU, k.26/12; ÜASU, k.37/10; ÜASU, g.497/2; YDMÇ, k.5/18; YDMÇ, k.23/31; ZDAN, g.1525/1; GMAD, g.358/6; GMAD, g.748/3; NDMT, k.46/2; BDSK, k.10/6; EDYS, muh.1/2; YDMÇ, g.4/5; YDMÇ, g.24/6; ZDAN, g.987/2; GMAD, g.154/4; MDMM, k.12/12; NDMT, g.215/5.

İslam kaynaklarında “Nerm Ahen” (yumuşak demir, düşük karbonlu çelik) ve “Şaburgan” (Sert, su alan veya yüksek karbonlu çelik) denilen çeliklerden yapılmış çubuk veya şeritlerin yan yana dizip ve sıcaklıkta dövme sırasında, bu iki cins çelik birbirinin içine girip ve kaynaklanarak şekillenir. Orta doğuda ise önceden hazırlanmış ve Batı’da wootz veya Dımaşk çeliğinin beyzesi (külçesi) eritilip ve döküm yolu ile kaba şekilde kılıç yapılır. Bu metoddaki hammadde olarak külçe yerine, ocakta katkı maddelerin ilavesi ile elde edilen, gerekli alaşımdaki çelik, doğrudan kullanılarak da döküm yapılır. (Fathalizade, 2010: 39)

Tarihte kılıç yapımında bazı merkezlerin oldukça önemli olduğunu tarihî ve edebî kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bundan dolayı birçok kılıç, özellikle edebî metinlerde, yapıldığı yerin ismiyle anılmıştır: Mısırî, Kirmanî, Hind, Şamî...

Özellikle Şam çeliği, kılıçlar için önemli bir nitelik arz eder. Namı Avrupa’ya kadar giden bu çeliğin ve burada üretilen kılıçların divanlarda, mesnevilerde ve diğer savaş metinlerinde Dımaşki, Tımaşki, Tımaşki kılıç şeklinde yer aldığı görülür. Tereke kayıtları, mahkeme kayıtları, şer’iyye sicilleri, Kadı Sicilleri; kılıçların cinsleri ve özellikleri ve değerleri ile ilgili önemli bilgiler içermektedir. Bu noktada XVI. yüzyılda mahkemeye konu olmuş bir kılıç davası, Trabzon Şer’iyye Sicil’inden Kundakçı’nın aktardığına göre şu şekilde sonuçlanmıştır:

Ali’nin, Süleyman adındaki bir satıcıdan “Dımaşkî cinsi bir kılıç” almış ve karşılığında 200 akçe ödemiştir. Fakat aldığı kılıcı kılıç ustalarına gösterdiğinde Dımaşkî cinsi olmadığını öğrenmiş ve iade etmek için dava açmıştır. Süleyman ise kılıcı satalı bir yıl olduğunu ve Ali’nin kılıcı bilerek ve görerek aldığını söylemiştir. Kadı tarafından Ali’ye Dımaşkî olmadığını öğrendikten sonra kullanıp kullanmadığını sormuş, bir kez kullandığını söyleyince kadı, kılıcın Süleyman’a tekrar verilemeyeceğine ve artık Ali’ye satıldığına hükmetmişti. (Kavaklı Kundakçı, 2019: 59)

2.1.1.3.1. Cevher

“Osmanlı döneminde, Cevheri Nişaburi (MS. 1173) zamanında olduğu gibi, Türk kılıcı, kılıç yumurtası veya Beyzesi ismi olan 3-5 cm çapında ve 8-12 cm yüksekliğindeki çelik külçelerin birkaçı bir arada, sıcak dövülerek yapılmış ve bu yapımın değişik metod ve formülleri vardı” (Fathalizade, 2010: 36).

Eski Hint ve özellikle Şam kılıçlarının çelikleri karbon oranları birbirinden farklı birkaç has çeliğin birbirlerine karıştırılarak yüzlerce defa katlanıp dövülmesi suretiyle elde edilirdi. Bunlara su verileceği zaman da asitli su tatbik edildiğinden karbon oranı yüksek olan çelik partikülleri kararır fakat paslanmaz çelik menevişleri asitten etkilenmeyerek parlak kalarak metal üzerinde hoş görünen hareler oluştururdu. Eskiler kılıcın kalitesini anlamak için üzerindeki bu izlere bakarlarmış. Kılıç üzerindeki dalgalar ne kadar küçük olursa çeliğin o kadar fazla katlanarak

dövüldüğü ortaya çıkarmış. Bu ideal sayının 512 olduğu şeklinde bir rivayet günümüze kadar ulaşmıştır. (Şentürk, II/2017: 403)

Hindistan’da üretilen yüksek karbon içerikli bu çelik; efsanelere, destanlara, şiirlere konu olmuş pota çeliğidir. Pota çeliği denmesinin sebebi yüksek sıcaklıklara dayanabilen potalarda eritilmesinden dolayıdır (Bay, 2019: 295). Şam çeliği yapmak için gerekli olan cevherin artık tükenmiş olması nedeniyle XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren efsanevi Şam kılıcının yapılamadığı (Bay, 2019: 320) bilinmektedir.

Hayâlî Bey; Hint kılıçlarının kalitesini belirtmek için aşağıdaki beyitte kılıca, cevherini satan Hintli bir tüccar misyonu yükler. Beyitteki “geçdiği budur” ifadesiyle kinâyeli olarak hem düşmanın kalbine saplanması hem de ticareti çağrıştıran diğer ibarelerle birlikte düşünüldüğünde kılıç, alınıp satılan / geçerliliği (revaçta) olan bir objedir. Dükâna kelimesi, dü-gâne şeklinde de okunabileceğinden kılıcın tekrar satılabilen bir ticaret eşyası olduğu da görülmektedir. Bu da dönemin tarihsel verileriyle örtüşmektedir. Gerçekten de Hindistan’da üretilen kaliteli demir madeni XVIII. yy.a kadar revacını korumuştur.

Bir hindî hâcedür ki diler cevherin sata

Sadr-ı ‘adûda geçdüğü budur dükâna tîg HBDA, k.19/6.

Bâkî; helal olsun zamanın döne döne savaşı savaşına, Zülfikar eş değer olamaz onun kılıcının cevherine diyerek Hz. Ali ve meşhur kılıcı ile ilgili bir telmihte bulunmuştur. Şair, Zülfikar ile sevgilinin kılıcı arasında bir mukayeseye gider. Aslında kendisi de bilir böyle bir mukayesenin doğru olmayacağını ve bu yüzden, eş değer olamaz derken övüyormuş gibi görünür ancak kıyaslanamayacağı gerçeğini de vurgular.

Âferîn ol rûzgârun Hayder-i Kerrârına

Zülfekâr olmaz mu’âdil tîg-i cevherdârına BDSK, g.407/1.

Şam kılıcı desenlerinin oluşmasında dört belirleyici unsur bulunmaktadır. Bunlar; düşük ve yüksek karbon bileşenleri, soğutma süreci, çok düşük oranda da olsa farklı elementlerin bileşenleri (iz elementleri gibi) ve ısıtma işlem sırasında uygulanan dövme yöntemidir (Bay, 2019: 310). Efsanevi Şam kılıcının mahiyetini araştırmak için birçok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bunlardan nispeten daha başarılı olan ve farklı bir yöntem izleyen Verhoeven, “kılıcın dışında doğru deseni bulabilmek için kılıcın içinde doğru yapıya sahip olma” kaidelerinden hareketle çelikteki demir, karbon ve diğer elementlerin

(vanadyum ve molibden gibi safsızlık elementleri olarak adlandırdığı) işlem sırasındaki önemini göz ardı etmemiştir (Bay, 2019: 320).



Resim 2-2 “Gül Çiçeği Deseni” Kaynak: <http://www.cebehane.com/pgs/bulat-varsayimlar-denemeler.html>

Yüksek ateşte demir âdetâ bir kor / yalaz haline gelir. Bu durumda gayet parlak ve saydam görüntü üzerinde oluşan kıvılcımların cevhere işaret ettiği Figânî’nin şu beytinden anlaşılmaktadır.

Hasret odına tîgi nigârün zebânedür

Cevherleri yüzinde şererden nişânedür FİAK, g.19/1.

Figânî kılıcı feleğe benzeterek gökyüzündeki yıldızları da kılıcın yüzündeki cevherlere benzetir. Ayrıca kanlı gönlü ile şafağın kızılıllığı arasında ilgi kurarak onu da kılıç üzerindeki kan izleri gibi tasavvur eder.

Tîgun sipihr cevheri bir bir kevâkibi

Hûn-ı dilüm yüzinde şafakdan nişânedür FİAK, g.19/3.

2.1.1.3.1.1. Cehver - Kılıç Deseni

Fuzûlî; gönlüne seslenerek, sevgilinin kılıcının cevherinin parlaklığından medet umma, o bir seraptır, sanma ki susuzluğunu giderir, der. Bu beyitten anlaşılacağı üzere kılıç bilenip cilalandıktan sonra namluda beliren şekiller farklı desenler oluşturur. Bu desenlerde Türk menşe’li, İran menşe’li ve Arap menşe’li olanlar da mevcuttur. Bunlardan bazıları peygamber merdiveni, gül deseni, inişli çıkışlı desen, damarlı desenler ve su desenidir. [bk. Resim 2-2; Resim 2-3] Aşağıdaki beyitte şair kılıç üzerinde gördüğü “su deseni”ni seraba benzetir.



Resim 2-3 Muhammed'in Merdiveni Deseni

Kaynak: Feuerbach, A. M. (2002). *Crucible steel in Central Asia: production, use and origins*. University of London, University College London (United Kingdom). s.206'dan alıntı.

Safâ-yi cevher-i tîgindan umma kâm ey dil

Sagınma su vire ey teşne ol serâb sana

FDKA, g.18/6.

Bu beyitte de benzer şekilde kılıcın üzerindeki desenler âşığın göz perdesindeki dalgalara benzetilir.

Perde-i çeşmümde nakd-i cevher-i tîgün senün

Mevce benzer kim duta tahrik ile deryâ yüzün

FDKA, g.228/3.

2.1.1.3.1.2. Cevher - Söz, Şiir

Şairler; kılıç cevheriyle, kılıcın nitelikleri ve ona yüklenen sembolik anlamlardan kaynaklı olarak söz, şiir ve belagat gibi hünerleri arasında ilgi kurarak sanatını yüceltir.

Her sözünün, yüz kılıç cevherinden daha değerli olduğunu belirten Hayâlî'nin şu beyti sözün ve cevherin mukayese edilmesine güzel bir örnektir.

Yanına aldı Hayâlî bendesin sultân-ı 'aşk

Gördü yegdür her sözü yüz tîg-i cevherdârdan

HBDA, g.307/5.

“(Sevgiliye) Aşkî'nin dili senin dişlerini vasfederek inciler döküyor, o menevişli kılıca aferin, hay maşallah de!” şeklinde çevrilebilecek beyitte şair anlatımını ve sanatını, içeriğinde kaliteli cevher olan bir kılıca benzetir.

Vasf-ı dendâmunla 'İşkinün zebânı dür döker

Bâreka'llâh âferîn ol tîg-ı cevherdâra di

ÜASU, g.482/5.

[Benzer kullanım için bk.]⁵⁰

2.1.1.3.1.3. Cevher - Şebnem

Savaş aletleri ve unsurlarının mevsimlerle, baharın ve kışın gelişi ile oluşan doğa olaylarıyla, bitkilerin şekil ve görüntüsüyle sıklıkla ilişkilendirildiği görülür. Aşağıda Mesîhî; süsenin kılıca benzeyen yaprakları üzerinde oluşan çiğ tanesini kılıç cevherine, yuvarlak gümüş renkli çiğ tanelerini havâî topa benzetererek gül bahçesinin fethedildiğini dile getirir.

Kıldı şebnem girü cevher-dâr tîg-i sûseni

Jâleler aldı havâ'î toplar ile gülşeni

Ger temâşâ ise maksûdun beni esle beni

'Ayş u nûş it kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr MDMM, mur.2/3.

2.1.1.3.1.4. Cevher - Tasavvuf

Burada kılıç ile sevgilinin yüzü arasında kurulan ilgi önemlidir. Çünkü nasıl ki kılıcın cevheri yüzünde ise sevgilinin de kılıca benzetilen yüzünde nice cevherler vardır. Ancak bu, kılıcın kılıfı çıkarılarak tespit edilebildiği için, sevgilinin de güzellik nikabı aradan kalkmadan olacak şey değildir. Burada “baş”ın bir anlamı yaradır ve “sevda” kara anlamını da taşıdığından yaranın siyah kabuk bağlamış hâline işaret edilmektedir. Başlardaki sevda onun güzellik örtüsünü kaldırdığından, güzellik sırları ancak bu şekilde keşfolur. Çünkü o bizzat sevgilinin kılıcının cevherindedir.

Keşf-i esrâr-i melâhet cevher-i tîgindedür

Kim alur başlardaki sevdâ cemâlinden nikâb FDKA, g.31/4.

2.1.1.3.1.5. Cevher - Yaratılış (Mizaç)

Cevher; iyi huy, meziyet, tıynet, yaratılış anlamlarında ve kişisel özellikleri yansıtabilecek şekilde kullanılır. Ele alınan kişi bir padişah, seçkin birisi veya Peygamberimiz ise metinlerde bu duruma sıkça işaret edilir.

Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî sıklıkla kıymetinin bilinmediğinden bahsederken biraz da şiirin ruhuna aykırı bir abartıyla sürekli kendisini hatırlatır.

⁵⁰ ZDAN, g.346/4; NBAN, k.11/23; YDMÇ, g.1/7.

Gelibolulu Mustafa Âlî, Siyavuş Paşa'yı övdüğü kasidede onu kıymetli bir kılıç cevherine ya da Hz. Ali'nin elindeki Zülfikar'a benzeterek över. Bir taraftan telmih yaparken diğer taraftan da kinâyeli bir şekilde meseleye kendisini de ortak eder.

Yâ seyf cevheridür anun her biri semîn

Yâ kabza-i 'Âlî'de iki tîg-ı Zü'l-fekâr GMAD, k.63/9.

Kılıcın kan dökmesi ve kanın renk itibarıyla kızıl olmasından dolayı savaş meydanının gül kızılılığına benzetildiği çok olur. Ayrıca metinlerde kılıcın yüksek ateşte ısıtılmasıyla beraber kızarmasına da işaret edecek şekilde kullanımlara sıkça rastlanır. Osmanlıda “i'lâ-yı kelimetullah” (Allah'ın adını yüceltme) temel amaç kabul edildiği için Hristiyan âlemine âdeta kılıca verilen nizam gibi bir nizam verildiğine dair işaretler vardır. Ayrıca cevher ile gül ifadesinin birlikte kullanılmasının kılıç üzerinde beliren gül desenine de işaret etmiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Tîg-ı âteş-rengi gülzâr itdi rezmi kan ile

Cevher-i seyfi Asârâ mülkine viridi nizâm GMAD, k.78/15.

Savaşın ve aşkın, kalemin ve kılıcın şairi Muhibbî zaman zaman bir sultan olarak zaman zaman da aşkın bendesi olarak karşımıza çıkar. O, kimi zaman hem siyasetiyle hem de söz cevherine verdiği şekille orduları dize getiren, nizamı sağlayan gür sesli bir komutandır. On altı bentten müteşekkil ünlü murabba'ından alınan aşağıdaki bölümde, erkek olmanın da özünde hüner ve cevher olması gerektiğine işaret eder. Burada bahsi geçen cevher ile savaştan korkup kaçmayan mert ve yiğit savaşçı tipini dile getirmiştir. Osmanlı şiirinde savaş incelikleri anlatılırken “muhanneş” olarak adlandırılan, savaştan korkup kaçan “kadınsı erkek” tipi sürekli olarak tel'in edilmiştir. Savaşa katılmayacak tiplerle ilgili bilgi veren kaynaklar vardır. Taşlıcalı Yahyâ *Kitab-ı Usul*⁵¹ adlı

⁵¹ *Begüm ehl-i idrâk ü 'âkil kişi
Musâhib ider çok belâ çekmiş*

...
*Refik itme her merd-i zen-meşrebi
Düzüne koşuna gelincik gibi*

...
*Kılıç itmegin virme her merkebe
Ki 'avrat gibi ola karnı gebe
Kime lahm u sahm olsa bâr-ı girân
Seferde bogaz ağrıdır hemân*

...
*Dil-âverlik ile tutan 'âlemi
Yanıdan gidermez kılıç âdemi
Bahâdurlığı olmasa imtihan
Anı eyleme hâkim-i gaziyan*

...
*Atın koşmaga olmayan kudreti
Aradan götürsün hemân sıkleti*

mesnevisinin sekizinci bölümünü savaşa alınmaması gereken tiplere ve nitelikli savaşçılara ayırır:

- 1- Kahraman kimse yanından kılıcını ayırmaz. Bir kimsenin yiğitliğini sınamadan onu savaşta usta olarak görmemek gerekir.
- 2- Karnı gebe kadınlar gibi olan şişman kişiler, savaşa gönderilmemelidir. Böyle kimseler savaşta yük olurlar.
- 3- Gelincik gibi süslü püslü olan kadın tabiatlılarla arkadaşlık kurulmamalıdır.
- 4- At koşturma kabiliyeti olmayanlar, savaşma işine girişmemelidir. Savaşacak kişi akıllı ve kahraman olmalıdır. Akıllı olmayanlar bu işi neticelendiremezler.
- 5- Akıllı kişi, çok bela çeken kişileri arkadaş edinir. Seferde daha önce yol korkusunu yaşamış tecrübeli kişilerle arkadaşlık etmek gerekir.
- 6- Kendi işini yapmaktan aciz kimseleri zorla savaşa göndermemek gerekir. (Sağlam, 2016: 84-85)

Şair padişah Muhibbî'nin savaş manifestosu mahiyetinde ele aldığı murabba da benzer şekilde savaşa gidecek kişilerde olması gereken meziyetleri ordusuna hatırlar.

Her kişi gerçi er geçer

Ammâ gerek erde hüner

Cevher-ile bir mi bilür

Olsun kılıçlar bî-gılâf MDKY, mur.3555/7.

2.1.1.3.1.6. Cevher - Padişah / Memduh

Kılıcın ilâhi nizam, yeryüzünde düzenin sağlanması, “i ‘lâ-yı kelimetüllâh”ın adını yayma gibi sembolik anlamlar içerdiğini biliyoruz. Allah’ın yeryüzündeki temsilcisi olan halifenin kılıcı; fitnenin, kötülüklerin, düşmanlıkların ve çirkinliklerin yok olmasını sağlayan ilâhi bir güce de sahiptir. İslam toplumlarında halifeye / sultana, peygamberlerden sonra Allah’ın yeryüzündeki temsilcisi nazarıyla bakıldığından bu minvalde düşünceler beyitlerde sıklıkla dile getirilir. Seçilen padişah / halife de tesadüf olarak gelmemiştir. Onun cevheri ve mayası elbette ki farklı olacaktır.

*‘Akıllu bahâdır gerekdür kişi
İnen başa varmaz delünün işi*

...
*Şu kim kendü emrinde ‘âciz ola
Nizâ’ u cidâl ile sürme yola* (Alkaya, 1996’dan akt. Sağlam, 2016).

Cevher, Mesîhî'nin Bayezid için yazdığı kasidede "Her şey zıddıyla kâim olur" anlamına da gelecek şekilde kullanılır. Şair, cevher ve 'arazın birlikte varlığını sürdürdüğü / var olduğu gibi senin kılıcının cevheri sayesinde bu âlem varlığını sürdürmektedir, der.

Cevheriyle kâ'im olduğu gibi dâ'im 'araz

Tîg-i cevher-dârun ile buldı bu 'âlem kıyâm MDM, k.4/24.

Üsküdarlı Aşkî, âlem nizamını inci dizisi kadar latif bir hâle getiren, senin adaletinin ışığı ve elmas (kadar keskin) kılıcıdır, der.

Pertev-i 'adlünle hem elmâs-ı tîgundur senün

Silk-i cevherveş latîf iden nizâm-ı 'âlemi ÜASU, k.37/3.

[Benzer kullanım için bk.]⁵²

2.1.1.3.2. Su Vermek

Kılıcı şekillendirdikten sonra, bir o kadar önemli olan, ona uygulanması gereken ısı işlemidir. Zira kılıç yapımının bir parçası olan su verme uygun olmazsa kılıç, kullanımı sırasında ya eğilir veya kırılır. Kemankuş Mustafa Paşa (Ağa) (MS 1592-1647), bir okkası bin altına değer dediği, kılıca su verme ortamına dair şunları yazmıştır:

Benim kardeşim sana, temren (ok, mızrak ve kargı gibi silahlarının ucu) kılıç veya bıçağa verilen öyle bir su yazdım ki bunu vaktiyle yapmışlar ve kimye gibi saklamışlar. Bugün ne bir temrencide ne de bir kılıçcida vardır. Ben dahi saklıyacaktım, lakin hayır duanızdan mahrum eylemeyiniz diye bunu açıklıyorum. Bu usulü ben bizzat tecrübe ettim. Bu suyu yapmak için aşağıda cins ve miktarı yazılan maddeler birbirleriyle karıştırılarak, bir kaba konup mayalanmak üzere, kırk gün güneşte bırakılır. Sonra bu kap ateşe konulup imbikten geçirilerek damla damla toplanır. Bu şekilde elde edilen suyun bir okkası bir kılıca su vermeye kâfi gelir. Bir okkası bin altına değer. Bu sudan, su verilmiş kılıç ile bir zırha vuran, paramparça eder. (Fathalizade, 2010: 36)

Kemankuş Mustafa Ağa'nın reçetesi şu bilgileri içermektedir:

1 okka= ukiyye (29,75 gram)

1 okka Sönmemiş kireç (CaO)

1/2 okka Pelit külü (Valanet gland)

1/2 okka Bevreğ-ül Ermeni (Na-Ca-soda)

1/2 okka Cenkar (Bakır çalığı).

1/2 okka Sarı zırnıh (As S-Arsenik Sülfüt)

⁵² MDM, k.5/36; MDM, k.5/18; NDMT, g.95/2; NDMT, trkb.3/II-11; SBDH, k.15/31; SBDH, k.15/32.

1 okka Yaban soğanı suyu (Alium Satium)

2 okka Turp suyu (Raphanus Satium)

1 okka Katran (Govdron). (Aydın, 2007: 69)

Âb-dâr, çeliğin suyu iyi verilmiş olması sebebiyle sert, keskin ve su gibi parlak kılıçlar için sıfat olarak kullanılır (Şentürk, 2016: 27). Âb-i tîg ifadesi Osmanlıca metinlerde kılıca su verme ibaresiyle sıklıkla tercih edilen terkiplerdendir. Yukarıda da bahsedildiği gibi “bazı ustaların sır olarak sakladığı su verme işlemi ne kadar iyi olursa kılıç da o derece keskin ve kaliteli olurmuş. Bu sebeple ‘âb-i tîg’ tabiri kılıcın sertliği ve keskinliği anlamına gelmektedir” (Şentürk, 2016: 33).

Eskiler feleği bir dolaba benzetirler ve dünya işlerinin kılıçla nizam bulduğu düşüncesinden hareketle bu dolabı döndürenin de kılıcın suyu olduğunu düşünürler (Şentürk, 2016: 34). Bu dolapların eskiden bağ bahçe sulama gibi değişik amaçlarla kullanıldığı biliniyor. Yuvarlak olması ve devrini tamamlayınca büyük çarkın etrafında sıralanmış haznelerin sırayla içerisindeki suyu mecrasının dışına akıtması sayesinde bağ bahçe sulanarak tabiat canlılık kazanır. Ahmed Paşa’nın Fatih için yazdığı bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, feleği böyle bir dolaba benzeterek kılıcın su ile ilgisinden dolayı feleğin dolabını döndürerek devrana nizam vermeye devam etmesi için dua eder.

Nice kim âbun ola dolâbda hükmi revân

Âb-ı tîgun hâkim olsun çarh-ı dolâb üstine

APDA, k.17/38.

2.1.1.3.2.1. Kılıç Suyu - Mucize

Beyit, peygamber efendimizin doğumuyla birlikte gerçekleşen bazı mûcizevî hadiselerle işaret etmesi bakımından ilginçtir. Nuruyla âlemleri aydınlatan (Sevgili), kılıcının suyundan Mecûsilerin bin yıllık ateşi söndü, hidâyet mumunun ışığı ise parladı, demektedir. Kılıca burada ilâhi bir kutsiyet izafe edilmiştir. Son dinin hükümleri ve bu hükümlerin uygulayıcısı, nizamı yeniden sağlayacak bir objedir.

Fürûg-ı rây-ı münîrînle âb-ı tîgundan

Uyandı şem'i hidâyet söyünderi nâr-ı dalâl

APDA, k.23/9.

2.1.1.3.2.2. Kılıç Suyu - Dört Unsur

Hayâlî Bey’in Kânûnî Sultan Süleyman için yazdığı kasideden alınan beyit, anâsır-ı erba’nın (dört unsur) savaş aletiyle birlikte kullanımına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şair, padişaha senin kılıcının suyu “ehl-i hevâ” yolunda gideni yani nefsinin arzu ve

isteklerine meyilli olanları toprağa çevireli ateş; taşı kendisine âdeta bir kale eyledi, der. Burada *hâk*, *âb*, *nâr*, *hevâ* gibi kelimelerin rastgele sıralanmadığı, şairin bilinçli bir tasarrufta bulunduğu görülmektedir. Ayrıca heva kelimesi hem bildiğimiz hava anlamında hem de *nefs*, *arzu*, *istek* anlamında kullanıldığı için tevriye sanatı yapılmıştır.

Âb-ı tîgün edeli ehl-i havâ olanı hâk

Havfdan kendüsine taşı hisâr eyledi nâr HBDA, k.9/16.

2.1.1.3.2.3. Kılıç Suyu - Susuzluk

“Ey gönül! Onun (sevgilinin kılıca benzeyen bakışları) kılıcının cevherinin safâsından mutluluk bulacağını düşünme. Ey susamış gönül! Bu serâbın sana su vereceğini sanma.” Kılıca su verme uygulaması bilindiği üzere şairlerce sıklıkla başvurulmuş bir mazmundur. Özellikle hançer, kılıç, demren gibi metal savaş aletleri ile teçhiz edilmiş bir sevgili tasavvur edilince âşık; yanan gönlüne, kuruyan gönül bahçesine, ölüm döşeğinde bu suya teşnedir.

Safâ-yi cevher-i tîgindan umma kâm ey dil

Sagınma su vire ey teşne ol serâb sana FDKA, g.18/6.

2.1.1.3.2.4. Kılıç Suyu - Bahçe / Bahçıvan

Hayâlî Bey, sevgiliden sürekli gelen kılıç darbeleriyle vücudunda oluşan kanlı yaralarını gül bahçesine benzetir. Kılıcın mizacında su olmasından dolayı ayrıca gül bahçesinin sulanması imajını geliştirir. İma ve ihsas yoluyla bu kadar sık maruz kaldığı kılıç darbelerini de gül bahçesinin sık aralıklarla sulanması olarak tasavvur eder. Oysa bahçıvanlar bilir ki bu kadar su gül bahçesi için fazla; üç günde bir sulanması ideal olandır, demektedir. Beyitte kılıca “su verme” mazmunu güzel bir şekilde işlenirken diğer taraftan da “kesilmez” ve “kılıç” kelimeleri arasında irtibatlı bir kullanım söz konusudur. Bu noktada kelimenin uzak anlamının kılıçla ilgili olmasından dolayı iham-ı tenasüp sanatına yer verildiği söylenebilir.

Cism-i pür-dâg-ı Hayâlîden kesilmez tîg-i yâr

Gerçi verür bâgbân gülzâra âb üç günde bir HBDA, g.167/5.

Revânî; mızrağa saplanmış düşman başını tasvir ederken mızrağı ağaca, düşmanın kellesini ağacın meyvesine, kılıcı da bu ağacı sulayan bir akarsuya benzetir.

‘Ömri bostânını tîgün suvarur düşmenünün

K’anda nîzen şecer ü fark-ı ‘adû ana semer

RDZA, k.10/18.

2.1.1.3.2.5. Kılıç Suyu - Düşman

Divan şiiri kimi zaman âdeta bir propaganda mahiyetindedir. Osmanlı – İran arasındaki mezhep farklılıkları hem savaş sahnesinde hem de edebiyat sahnesinde çeşitli mücadelelere neden olmuştur. Yahyâ Bey tarafından Osmanlının İran seferi ve bazı fetihleri üzerine yazıldığı anlaşılan kasideden alınan aşağıdaki beyitte Rafizîler kötülenir. Beyitte Alevilik kötülenirken eğer mühlidliği bırakmazlarsa Osmanlının kılıcının suyunu burunlarına abdest suyu olarak çekerler, denmektedir.

Rafz u ilhâdını şimden girü terk eylemeyen

Âb-ı tîgından ider ol son ucu istinşâk

YDMÇ, k.32/9.

[Benzer kullanım için bk.]⁵³

2.1.1.3.2.6. Kılıç Suyu - Ölüm / Hastalık

Kılıca su verme uygulaması şairlerce sıklıkla dile getirilir. Aşkın dayanılmaz yakıcılığını dindirmek için âşıklar, sevgilinin su verilmiş kılıcını kana kana içmek isterler. Burada âşğın sevgilinin yan bakış kılıcına susamış olmasının nedeni, onun elinde ölme arzusu ve kurban olma isteğidir. Sevgili uğruna ölme arzusu / kurban olma isteği sadece tasavvufla ilgili bir durum değildir. Sevgiliye ulaşmak için her türlü eziyeti göze alma ve bunu bir meydan okumaya dönüştürüp aşkını ispat etme âdeti de sıklıkla görülür. Tarihte sevdiğinin elinden ölümü arzulayan ve bu arzusuna sevgilinin hançer darbeleriyle kavuşan âşıklar⁵⁴ da vardır.

Didüm dil-teşneyem tîguna cânâ

İşidüp bana bir şemşîr içürdi

MDMM, g.257/2.

Mesîhî “Ey Sevgili! Can boğaza geldiği zaman bana kılıcının suyunu içir / beni onunla öldür, o vakitte bizi canın için (Allah aşkına) susuz bırakma” der. Ölüm anında vücudun yorgun ve bitkin düşmesinden dolayı hastanın ağzı ve dilinin kuruduğu bilinmektedir.

⁵³ NDMT, k.10/17; NDMT, k.16/26; RDZA, k.25/23; ÜASU, k.17/16.

⁵⁴ Osmanlıda böyle intiharın aşkın mahiyetine bakılmaksızın kurnacanın da ötesinde gerçek hayat sahnesinde gerçekleştiğine dair tezkirelerde ve bazı eserlerde kayıtlar mevcut. Nergisi’nin *Meşakku’l-Uşşak* adlı eserinde anlatılan dokuzuncu hikâyede güzelliğiyle şöhret bulmuş olan Ferdi’ye âşık olan biri, ondan kendisini öldürmesini ister. Bir süre Ferdi’yle beraber olan âşğın aşkıyla aklı başından gider ve Ferdi’ye: “Beni kendi mübarek ellerinle kurban et ki senin yüzüne bakarak can vereyim. Yoksa ben seni öldürürüm.” demeye başlar. Uzun zaman bu ısrarlarını sürdüren âşık bir gün onu bir mağaraya çağırarak Ferdi’nin göğsüne hançerini dayayıp Ferdi’den kendisini öldürmesini aksi takdirde kendisinin Ferdi’yi öldüreceğini söyler. Çaresiz kalan Ferdi âşğın hançerleyip öldürür (Selçuk, 2009: 40).

Şeytanın iman karşılığında bu durumdaki hastaya su vereceği ve böylece kişinin inançsız gideceği inanişından olsa gerek, “su içirme” ritüeli bir gelenek halinde devam etmektedir.

Cân çü hulkumuna ire bana tîg içür

Dem-i âhirde susuz koma bizi cânun için

MDMM, g.191/3.

Nasıl ki hasta yatağında çaresiz bekleyen bir hastaya bir içim su ne mesabesinde ise aşk yüzünden yatağa düşen âşık için de sevgilinin bakışı öyledir. Fuzûlî’nin ünlü “*Su Kasidesi*”nden alınan beyitte şair sevgilinin bakış kılıcını iştihakla arzular.

Gam günü itme dil-i bîmârdan tîgun dirîg

Hayrdur virmek karanu gicede bîmâre su

FDKA, k.3/8.

[Benzer kullanım için bk.] ⁵⁵

2.1.1.3.2.7. Kılıç Suyu - Âb-ı Hayat (Hayat Suyu)

Kılıca su verme usulünde çok çeşitli karışımlar ve su çeşitleri kullanıldığı, hatta asit de kullanıldığı metinlerden anlaşılmaktadır. Şairler, bu gibi incelikleri sanatlarına konu ederek ölümsüzlük suyunun da kılıca su vermede kullanıldığına sıklıkla göndermeler yaparlar. Bu da aşkın ölümü öldürmesine, süflî olandan ulvî olana bir geçişi, mecazdan hakikate ulaşmanın bir başka yolu olsa gerek. Aşağıda Aşkî’den ve Cem Sultan’dan seçilen beyitler konuyu benzer şekilde özetlemektedir.

Tîg-ı ‘ışkı Hak hayât âbıyla mı suvardı kim

Zinde-i câvîd ider öldürdüğün cellâd-ı ‘ışk

ÜASU, g.217/3.

Hayât viridi dile âb-ı tîgun iy hûnî

Meger ki çeşme-i hayvân ile suvarıldı

ÜASU, g.505/2.

Hançerinden kim ki cân virse bulur ‘ömr-i ebed

Âb-ı Hayvân’dan meger suvardılar şemşîrini

CDHE, g.345/8.

⁵⁵ NDMT, k.10/17; NDMT, k.16/26. BDSK, trkb.1/VI-1; ZDAN, g.1748/2; MEDC, g.234/3; ZDAN, g.1136/4; ZDAN, g.506/4.

2.1.1.3.2.8. Kılıç Suyu - Yüz Suyu

Kılıca değişik formüllerle yapılan karışımlar oranında su verilerek keskin kılıçlar üretildiği bilinmektedir. Sevgilinin yanaklarını ve üzerinde oluşan ter taneciklerini kılıç suyu gibi düşünen şair, bunları “dile alsam” dilime sürsem bir kılıç gibi keskin olur, demektedir.

Ruhların vasfın dile alsam zebânım tîz olur

Keskin olmaz mı virilse tîg-ı cevherdâra su ÜASU, g.387/3.

2.1.1.3.2.9. Kılıç Suyu - Ateşler Söndürür

Kılıca su verme usulünde çok çeşitli karışımlar ve su çeşitleri kullanıldığına daha önce değinilmişti. Ehlisünnet bir yol izleyen Osmanlının büyük düşmanlarından biri de İran ve Şîlik'ti. Şairler, bu duruma sık sık göndermeler yaparak dinen ve siyaseten bu geleneğe ve devlete karşı bir duruş ve propaganda yürütmüşlerdir. Aşkî, vücudunda beliren kırmızı renkli yaralarını renginden ve şeklinden dolayı kinâyeli bir şekilde İran askerine / Kızılbaş benzettir. Bu yaraların mecazen sadece padişahın kılıcının suyu ile temizleneceğini, hakikatte ise bunlara karşı mücadelenin kılıçla verileceğini ifade eder.

Bagrumun başı kılıcunla söyünür gûyiyâ

Âb-ı tîg-ı şehriyâr ile kızılbaş ocagı ÜASU, g.499/6.

2.1.1.3.2.10. Kılıç Suyu - Temizlik

Eski dil ve şiirde “etek” namus ve iffeti temsil eder (Şentürk, 2016: 35). Emrî sakalın ve saçın birbirine karışması ile rengi itibarıyla siyahlık ve günahkârlık arasında bir ilgi kurar. Bu durumda karanlık işler çeviren saçın eteğini (namusunu) ancak kılıcın suyu temizler. Kılıç, ustura olarak düşünülürse tıraş olmanın kastedildiği söylenebilir. Kastedilen anlam da budur. Ancak kılıca yüklenen misyon o kadar fazladır ki namusu da sadece o temizler.

Kara toz itdi hatı zülf-i siyeh-kâr etegin

Âb-ı tîg ile yudursa n'ola ol yâr etegin EDYS, g.386/1.

Benim gibi bir hakiri öldürmek, şerefime noksanlık getirir diyorsun oysa ben senin kılıcının suyuna susadım; sen eğer öldürmezsen bu hasret beni öldürecek, diyen Fuzûlî, sevgilinin elinden ölerək ona kavuşma arzusundadır. Oysa sevgili onu öldürmeyerek, âdeta cilve ve naz ederek ölmekten beter etmektedir.

‘Âr katlümnden sana men teşne âb-i tîgüne

Öldürür hasret ger öldürmezsen ey kâtil meni FDKA, g.291/3.

Sevgilinin yüzünün kılıca benzetilmesi, sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Sevgilinin yüzünde çıkan tüyler de o güzelliği yok ettiği için demirin küflenmesine benzetilir. Tekrar parlatılması da ancak kılıç suyu ile yapılmaktadır. Zâtî, yüzü parlatılan veya tıraş edilen sevgilinin yüzünden dolayı gönül aynasının da parlayacağını dile getirir. Berberlik mesleği ile ilgili terim ve kavramların savaş aleti ve uygulamalarıyla birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Jengâr-ı hatt-ı ‘ârızını yusa âb-ı tîg

Zâtî safâdan âyine-i cân cilâlanur ZDAN, g.413/7.

Hayâlî Bey; düşmanın başını kire, vücudunu da elbiseye benzetererek başın vücuttan ayrılmasını elbisenin temizlenmesi gibi tasavvur eder.

Ser-i ‘adû lekedür cism câmesi üzre

Ki her gulâmın anı âb-ı tîgi birlen yur HBDA, k.5/26.

2.1.1.3.2.11. Kılıç Suyu - Murdarı Temizlemez

Kılıca imalatı sırasında verilen sudan dolayı ve parlaklığı ile şeklinden dolayı kılıcın suya benzetildiği çeşitli beyitlerde sıkça görülmektedir. Sevgilinin kılıcının suyla olan bu derin ilgisinden dolayı şair, asla onu rakibe revâ görme, diye sevgiliye seslenir. Âşığın nezdinde o, eti bile yenmeyen bir hayvandır. Ondakı kurban bile olmaz. O halde öldürülse de murdardır, kurban değil. Bu gerçekten hareketle âşık, sevgilinin kılıç darbesini bile rakibe bir lütuf sayar. “Âb-ı Hayvân” terkinindeki “Hayvân” kelimesiyle de muzipçe bir gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yine “hayvan” kelimesi ile “murdar” kelimesi arasındaki uyumdan dolayı iham-ı tenasüp sanatı yapıldığı söylenebilir.

Darbda tîgun rakîbe görme billâhi revâ

Âb-ı Hayvân ile bir murdârı pâk eyler misin BDYA, g.401/4.

2.1.1.3.3. Yüksek Ateşte İmal Edilir

Âteş kelimesinin metinlerde kılıç ile birlikte sıklıkla geçtiği görülür. Parlaklık, yanma, tazelik, taravet anlamına gelen “tâb” kelimesiyle birleşik kelime oluşturur. Elbette kılıcın yapım aşamasında su verme ile birlikte, ateşe bırakılan demirin rengi çok değişecektir. Şairler sıklıkla bu duruma da işaret eden sanatlı söylemler geliştirmişlerdir.

Âşık; yakıcı âhının içinde oluşan, gönlünden gelen kıvılcımları kılıç üzerindeki altın süslemeli hatta / yazıya benzetir.

Berk-i âh-ı sûznâk içre şîrâr-ı nâr-ı dil

Zer-nişân hatdur görinür tîg-i âteş-tâbda

BDSK, g.450/4.

Güneş ile kılıç arasında renk itibarıyla bir mukayese yapan Hayâlî Bey, ceng meydanında onun ateş renkli heybetli şeklini görünce güneşin rengi sarıya döner ve korkudan titrer, der. Güneşe bakılınca titriyor gibi görünmesi eskilerin de bildiği bir yanılsamadır.

Rezm hengâmında görmüş tîg-i âteş-rengini

Benzi sararmış dahi ol korhudan titrer güneş

HBDA, k.15/16.

Mülk ü vücûdu yakdı serâser kül eyledi

Olalı rezm âteşi içre zebâne tîg

HBDA, k.19/3.

Yahyâ Bey, şiirinin her mısrasını ateş saçan bir kılıca benzeterek kendisini güçlü bir ordu komutanı olarak tasavvur eder. Bu alanda kendisi gibi güçlü birinin de olmadığını vurgular.

Şî'rinün her mısra'ı şemşîr-i âteş-bârdur

Kanı bir Yahyâ gibi fenninde maglûb olmayan

YDMÇ, g.316/5.

Yaygın bir gelenek olan kurbanın kanının yüze sürülmesi hadisesine işaret edilen beyitte Zâtî, sevgilinin kılıcındaki kan lekesi gerçeğini çarpıtarak onun kan olmadığını belirtir. Sevgilinin kılıcı, âşığın gönlünün ateşinden kızarmıştır.

Kanımı aldı yüzine çaldı sanma ser-verâ

Âteş-i dilden kızardı rûy-ı şemşîrün seniün

ZDAN, g.670/4.

Ordular, günümüzde futbolda olduğu gibi bölgelere / cenahlara ayrılırdı. Bunlar meymene / sağ, meysere / sol, kalb / merkezdir. Ordunun en önemli mevkiisi merkez / kalbdır. Burada en kaliteli asker, at ve teçhizatın kullanıldığı bölgededir. Zayıfladığı takdirde diğer cenahlardan takviye gelmek zorundadır. Zayıf düşen asker veya at, geri hizmete geçer. Yerine sağ ve sol cenahtan daha diri ve dinç askerle kan tazelenir. Merkezde padişah ya da komutan olduğu için merkez, ayrıca önem arz eder. Merkez / kalb çökerse ordu savaşı kaybedecektir. Divan şiirinde “saf-şiken, saf-der” gibi sıfatlar,

düşman ordusuna özellikle bu cenahtan zarar veren kahramanlar için kullanılır. Zâtî bir savaş sahnesini anlattığı beyitte düşmanın en muhkem mevkiinde, düşman ordusunun kalb cenahında, âdetâ toz bulutları içerisinde, gök gürültüsüne benzettiği ihtişamlı sesiyle ve şimşekler çakan kılıcıyla sevgiliyi tasvir eder.

Na 'rası rûz-ı vegâda ra 'da benzerdi hemîn

Ebr-i kalb-i düşmen içre tîg-ı âteş-tâbı berk ZDAN, g.656/4.

Tâb kelimesinin tazelik, taravet anlamından hareketle şairler; gerek sözün, şiirin tazeliğine, yeniliğine işaret ederken gerekse kılıç darbesiyle gönlün açılması / yaralanması sonucu oluşan renkli bir bahçe görüntüsü sunar.

Gönlüm açıldı benüm ol tîg-ı âteş-tâbdan

Tâzelendi sebze-zârı cânımın ol cândan KPZD, g.236/1.

Revânî, sevgilinin kılıcında yüzünün yansımasını suyun derinliklerinde biten bir nilüfere benzetir. Elbette burada kılıç-su ilişkisi, kılıca su verme imajına işaret eder.

'Aks-i ruhsârım benüm ol tîg-i âteş-tâbda

Sanki nilüfer durur bitmiş derûn-ı âbda RDZA, g.325/1.

Şair, kimi zaman yaygın olarak kullanılan bir hayali / imajı tersine çevirerek benzetmeye başka bir anlam yükler. Örneğin, gökyüzünde oluşan yıldız kayması gibi hadiselerde ortaya çıkan parıltı, yaygın şekilde âşığın âhı ile ilişkilendirilir. Ancak bu kullanımın zamanla klişeye dönüşmesinden olsa gerek şair, bu imajdan vazgeçerek bu kıvılcımları âşığın talih yıldızına salladığı parlatılmış / cilalanmış kılıçtan çıkan kıvılcımlar olarak tasavvur eder. Bu tip imajlar şairin huy ve mizacı ile ilgili birer ipucu mahiyetindedir. Çünkü yaygın olarak edilgen bir tavır içerisinde olan âşık, felek ve devrandan şikâyet eder ancak ona karşı söylenmekten başka bir edimi yoktur. Oysa burada âşık talih yıldızına kılıç sallayacak kadar isyankâr ve dik başlıdır. Bu imajlardaki yenilik ve farklılık şairlerdeki üslupsal sapmalardan kaynaklıdır. Bu sapmalar onların ruh tahlillerine kaynaklık edecek emarelerdir.

'Alev-i âteş-i âhum degül eflâke çıkan

Ahter-i bahtuma bir tîg-i musaykal çekdüm BDSK, g.327/3.

Kimi zaman kılıç ateşli bir kemend gibi tasavvur edilir.

Berk-i tîgün şu 'lesi yevm-i vegâda Darb-ı dest

Dakdı düşmen boynına muhkem kemend-i âteşin SBDH, k.30/38.

[Benzer kullanım için bk.]⁵⁶

2.1.1.4. Cilalama ve Bakım

2.1.1.4.1. Küf

Kılıç; çelik, demir gibi metallerden yapıldığı için su, hava ve nemle teması sonucunda küflenir. Şairler gerek gerçek durumlarla gerekse mecaz düzleminde geliştirdikleri hayal ve tasavvurlarla bu durumu dile getirmişlerdir.

Aşağıdaki beyitte Ahmed Paşa, gönlünü kılıfa benzetir. Sevgilinin yan bakış kılıçları kana battığı için, âdeta kınında küf tutmuş ve çıkmamaktadır. Savaş sonrası veya kullanıldıktan sonra kılıçların ağzında kan bulaşığı kalmasın diye savaşçılar, kılıcı eteğine silip veya başka bir şekilde kurulayıp kılıfa koyar. Kan olukları da bu amaca hizmet eder.

Kanlı bir şekilde kılıfa bırakılan kılıç ya da hançer zamanla küf tutar ve artık onu kılıftan çıkarmak çok zordur. Bu gerçekten hareketle Ahmed Paşa, sevgilinin cefa kılıcı dil kılıfından nasıl çıksın, gönül kanıyla o baştan başa küf tutmuştur, der.

Cefâsı tîgi kaçan çıka dil niyâmından

Ki hûn-ı dille tutubdur anı ser-â-ser jeng APDA, k.22/13.

2.1.1.4.2. Kâğıtla Test Edilir

Divan şiirinde -özellikle kasidelerde- savaş aletleriyle ilgili geliştirilen ve şairin sanatını, hünerini, becerisini anlatan oldukça fazla söz, ibare, benzetme ve hayale rastlanmaktadır. Nev'î, Sinan Paşa için yazdığı kasidede önce paşanın kılıcını ve hançerini över. Sonra da meseleyi kendisine getirerek talih ve zamandan şikâyetçi olur, kendisi gibi “*Ehl-i hünerin dil kılıcının ağız kılıfında küf tutması doğru mu?*” diyerek ilerleyen beyitlerde mansıb beklediğini sezdirir.

Revâ degül ki niyâm-ı dehende jeng tuta

Cefâ-yı dehr ile tîg-ı lisân-ı ehl-i hüner NDMT, k.16/34.

Bir başka beyitte Nev'î; kılıcın keskinliğinin test edilmesi için kâğıtla yapılan bir uygulamaya da işaret ederek, yalnızlık köşesindeki bekleyişi, kının içerisinde küflenmiş bir kılıç olarak tahayyül eder ve dil kılıcını kâğıtta test ederek geçirir. Bu noktada “kılıçla

⁵⁶ BDSK, g.279/3; BDSK, g.530/8.

kâğıt kesme” mazmunundan bahsedilebilir. Burada şairin gerçekten bir uzletgâhta kendince bir eser yazarak günlerini geçirdiği de düşünülebilir.

Jeng idi ‘uzlet niyâmında niçe eyyam idi

Kâgad-ile eyledüm tîg-ı lisânum imtihân NDMT, k.37/31.

Aşağıdaki beyitte; “Hassân-ı Arab” ile kastedilenin peygamber efendimizin sahabe şairlerinden olan Hassan B. Sâbit olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim devrin müşriklerinin şiirlerle sataşmaları peygamber efendimizi çok derinden üzen bir meseledir. Sâbit’in müşriklere söylediği sözler peygamber efendimizin çok hoşuna gider ve Sâbit, “Bu hicivler onlara karşı oktan daha etkili olacaktır” sözüne mazhar olur (Elmalî, 16/1997: 400). Nev’î Siyavuş Paşa için yazdığı kasidede yukarıda bahsi geçen sahabe şaire telmihte bulunarak kendisini onunla özdeşleştirir. Paşa’ya; kendisi gibi bir şairden yoksun olmak, belagat kılıcının küflenmesi anlamına geleceğinden, fesahatta Hassân-ı ‘Arab gibi bir şairden mahrum olmakla aynı şey olacağını vurgular. Şair bu durumun asla reva olmadığını dile getirir.

Reva mı jeng ola devründe bir tîg-ı belâgat kim

Fesâhat birle Hassân-ı ‘Arab'dan olmaya ebter NDMT, k.21/11.

Aynı şair; memduhun hatırından uzak olduğunu düşündüğü bir karamsarlık içerisinde dağları kılıca, dağların üzerindeki siyah bulutları da küfe benzetir. Halet-i ruhiyyesini küflenmiş, kullanılmayan bir kılıç üzerinden anlatır.

Degüldür ebr-i siyeh nev-bahâr-ı ‘adlünde

Ferâg-ı hâtır-ile jeng tutdı tîg-ı cibâl NDMT, k.29/21.

Sevgilinin kavisli kaşlarına çekilmiş rastık ile kan dökücülük bakımından kanlı kılıç arasında ilgi kurulmuştur. Bu benzerlikle, kanlı kılıcın küflenmesi gerçeği de şair tarafından şu şekilde dile getirilmiştir:

Mukavves kaşların kim vesme birle reng dutmuşlar

Kılıçlardur ki kanlar tökmek ile jeng dutmuşlar FDKA, g.69/1.

Zâtî aşağıdaki beyitte canını almaya gelen sevgiliden korkmaz, bilakis sevgilinin kılıcına kan bulaşır da küflenir diye tereddüt etmektedir.

Beni öldürmege geldükce korkumda kaçar cânım

Bulaşa jeng ola şâyed diyu şemşîr-i cânânım ZDAN, g.987/1.

[Benzer kullanım için bk.]⁵⁷

2.1.1.4.3. Çarha Çekme / Bilemek

Çarh veya çark, yakın zamana kadar İstanbul sokaklarında seyyar bileği ustalarının sırtlarında gezdirdikleri pedala bağlı bir kayışla döndürülen bir çeşit bileği çarkı; çarha çekmek ise kılıç veya bıçağı bizzat bu taşla sürerek bilemek demektir. Çarh kelimesinin felek anlamından dolayı şairlerce ikili anlamlar oluşturulmuş ve zengin çağrışımlar yaratılmıştır (Şentürk, 2017: 478).

Ahmed Paşa aşağıdaki beyitte sevgilinin taş gibi kara gönlünü, bileği taşına; bakışlarını, kılıca benzeterek “Allah; o kanlar saçan (sevgiliye), kılıcını hışımla bileyerek eziyet edip can alacak kara (bir) gönül, kasap (gibi) göz vermiş” der.

Hışm ile tîgin bileyüb cevri ile cân almaga

Virmiş ol hûn-rîze Hak kara gönül kassâb göz APDA, kıt.46/4.

Kimi zaman da âşıklar karşısına sevgiliyi, kaderi alamadıkları için onun yerine sürekli şikâyet ettikleri feleğe çatarlar. Felek veya felekle ilgili unsurları karşlarına alarak onları savaşın bir tarafı yaparlar. Bâkî içinde bulunduğu durumu anlatırken gök cisimlerinin hareketleriyle beraber kayan yıldızların oluşturduğu kıvılcımları feleklere çıkan âhının ateş kıvılcımlarının olmadığını aksine talih yıldızına cilalanmış kılıç çektiğinden bahseder. Bilindiği üzere özellikle çelik gibi metaller, akşam karanlığında herhangi bir sert cisme şiddetle temas ettiğinde kıvılcımlar çıkarır. Dönemin bu gibi zanaat etkinliklerine yakından şahit olan şairler böyle türlü hayaller geliştirmişlerdir.

‘Alev-i âteş-i âhum degül eflâke çıkan

Ahter-i bahtuma bir tîg-i musaykal çekdüm BDSK, g.327/3.

Kılıcın gerek savaş sahnelerinde gerekse savaş dışında bir ayna gibi tasavvur edilmesi, şairlerin sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Şairler özellikle memduhu överken, onların meziyetlerini anlatırken kılıç yapımında kullanılan incelikleri şiire çok güzel yansıtmaktadır.

⁵⁷ HBDA, g.268/5; APDA, g.273/7.

Senün tîgundan ister bir cilâ kesb eyleye hâlâ

Cihân âyînesi kim gerd-i mihnetden mükedderdür

FDKA, k.19/26.

Gerek savaşta kılıç sallayan gerekse de şiirinden kılıcını eksik etmeyen XVI. yüzyılın ulu padişahı Muhibbî, savaş sanatının inceliklerini göstermesi bakımından oldukça önemli bir şairdir. Savaşta önemli bir kâide olan “aman dilemek”, aşk meydanında pek de işe yaramasa gerek. Gözlere çekilmiş cilâ ve bakış kılıcıyla sevgili, heybetli sultanı âdeta aman diletten bir psikolojiye sokmuştur.

İy Muhibbî bî-emândur öldürür virmez emân

Anun-ıçun sürme ile tîg-ı çeşmin zâglamış

MDKY, g.1415/5.

Düşmanın taş kalbine kılıç değdikçe çok daha keskin olur, çünkü kanlar saçan kılıç “fesân” taşı ile bilenir.

Girdükçe kalb-i düşmene şimşiri tîz olur

Taş ile bilenür nitekim tîg-i hûn-feşân

MDMM, k.2/27.

Nev’î sevgilinin yanağını parlaklığından dolayı güzel bir kılıca benzeterek yanakların üzerine dökülen siyah saçları da kılıcın keskinliğinin arttırılması için yapılan bir uygulama olan cilalamaya benzetir.

Tîg-ı melâhat oldu ruh-ı yâr Nev'iyâ

Zülf-i siyâhı tutdı o tîg üzre resm-i zâg

NDMT, g.214/5.

Divan şiiri geleneği içerisinde sevgilinin gözlerinin büyüleyici olduğuna sıklıkla vurgu yapılır. Ayrıca âşık üzerinde keskinlik etkisi bırakan bakış kavramıyla birlikte fesân taşına benzettiği gözlerin âşık üzerinde, efsunla bilenmiş keskin bir kılıç imajına dönüşür.

Bilemiş tîgini cânuma füsûn ile gözün

Cigerüme urmaga ol tîgi fesân ile bile

ŞDHB, g.159/4.

Günün doğmasıyla birlikte gökyüzünde parlayan yıldızlar görünmez hale gelir. Âşık, sevgilinin yan bakışını güneşe benzeterek sevgiliden gelen böylesi bakışla gözyaşı yıldızlarının kaybolduğuna işaret eder. Şairin burada dikkat çektiği çiğ tanesinin buharlaşınca bir fazdan başka bir faza geçmesi ile güneşin doğmasıyla yıldızların görünmez olması arasındaki ilgi oldukça ilginçtir. Çünkü her iki durumda yok olan, son bulan bir durum söz konusu değildir. Güneş varken de yıldızların ve gök cisimlerinin var

olduğuna dikkat çeken şair, diğer taraftan çiğ tanelerinin de güneşin ısıyla buharlaştığını ancak yok olmadığını dile getirir.

Encüm-i eşküim olur şebnem gibi gözden nihân

Gün gibi dilber kaçan tîg-i mücellâsın şeker YDMÇ, g.140/3.

Şairler savaş aletiyle ilgili bir eylem veya ismin bir başka anlamını çağrıştıracak şekilde kinâye, ihâm ve cinas sanatı gibi türlü sanatlar ve söz oyunları geliştirmişlerdir. Burada da Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan “bile” kelimesiyle, dahi anlamına gelecek şekilde ve “bile- “anlamını da çağrıştıracak şekilde cinas sanatı yapıldığı görülmektedir. “(Ey sevgili) kanlar saçan kılıcınla ölümüne hükmetmişsin gelirsen (kılıcını) bileyip getir” ya da “(Ey sevgili) kanlar saçan kılıcınla ölümüne hükmetmişsin gelirsen (kılıcını) da getir” şeklinde iki anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülür.

Tîg-i hûn-rîzûn ile katlüme kasd itmişsin

Sen gelürsen demidür bile getir anı bile MEDC, g.220/4.

Bâkî, şiirine laf söyleyenlere müthiş bir sanatla cevap verir. Farsça zâg kelimesini hem karga hem de cilalama anlamını çağrıştıracak şekilde kullanır. Ey Bâkî, senin şiirin cilalanmış bir kılıçtır ki şiirine karga soylu diyen düşmanlarının soyunu kesti.

Kesdi ‘ırkın Karga-zâdedür diyen düşmenlerin

Zâglanmış bir kılıçdur Bâkiyâ şi ‘rûn senün BDSK, mat.9.

Karga ile Papağan⁵⁸ münazarasına telmihte bulunan Gelibolulu; gönül parlaklığı papağanda vardır ancak kargada yoktur. Papağan sahip olduğu tatlı söz ve hüneri /

⁵⁸ “Zamanın birinde bir papağan vardır. Bir ağaç dalına konup gece-gündüz, yaz kış Allah’ı zikreder. Her sabah söze başlar ve tüm kuşlar onun sesini işitip ondan tarafa uçmaktadırlar. Diğer kuşlar onun bu sohbetine hayran kalırlar ve Allah’tan onu korumasını, her türlü afetinden sakınmasını dilerler. Allah, onların bu duasını kabul eder. Ona her gün şeker vermeye karar verir ve bunun için bir meleği görevlendirir. Melek, papağana görünmeden her gün ona cennetten getirdiği bir şekeri bırakır ve papağan her şeker buluşunda sevinir. Bir gün papağanın bir yumurtası olur. Onun üstünde yuva yapan karganın da bir yumurtası olur. Karga, yuvasından uçarken kanadıyla kendi yumurtasına çarpar ve onu papağanın yuvasına düşürür. Papağan da her iki yumurtanın üstünde kuluçkaya yatar. Zamanı gelince yumurtalar çatlar ve biri beyaz, diğeri siyah iki yavru doğar. Bunu gören papağan şaşırır ve bu işin böyle olmasına sebep olan şeyin ne olduğunu merak eder. Bunda Allah’ın bir sırrı olduğunu düşündür ve yavruları beslemeye koyulur. Bir zaman geçer ve papağanın eceli gelir. Papağan, ecelinin geldiğini anlayınca yavrularına hoş geçinmelerini telkin eder ve Allah’tan onları korumasını diler. Azrail canını teslim alır. Bu iki yavruya her gün şeker gelmektedir. Yavrular büyür ve biri karga, diğeri papağan olur. Bir gün papağan kargaya her ikisinin aynı anneden doğmuş olamayacağını söyler ve kendilerine her gün gelen şekerin hikmetinin ne olduğunu sorar. Bunun üzerine karga, gelen bu şekerlerin sebebinin kendisi olduğunu, kerametinin kendisinde olduğunu söyler. Boyca uzun olduğunu ve güzellikte kendine benzer olmadığını belirterek devlet ve mutluluk kaynağının kendisi olduğunu söyler. Bir kanat açsa geceye dek Mağrib’e uçabileceğini ifade ederek ağzını her açtığında güzel sözler döküldüğünü, kendisinde türlü hünerler olduğunu ve bu sebeple kendilerine her gün şeker verildiğini iddia eder. Bunun üzerine papağan, kargaya ancak laf içinde gereksiz bir unsur olabileceğini, hayâsız bir karga olduğunu ve papağan olmadığını söyler. Kibirli olduğunu ve benlik davası ettiğini, bu sebeple bedeninin tamamen kapkara olduğunu belirtir. Karga olduğu için pis, murdar nesnelere meylinin olduğunu ve bu sebeple neslinin bu şekerden tamamen cinsten olamayacağını iddia eder. Buna cevaben karga, baştan ayağa kibir elbisesi giyindiğini söyler. Ayrıca kendisinin gövdece kendisinden üstün olduğunu, atasının papağan olmasına rağmen onu papağan olmamakla suçladığını ve kargalıkla itham ettiğini belirtir. Atasının şeker yediği için kendisinin de şeker yediğini, atası şeker yemez olsa kendisinin de şeker yiyemeyeceğini, bu sebeple kendisinin papağan olduğunu ifade eder. Bu nasibin kendisine atasından kaldığını, sadece papağan değil aynı zamanda bülbul olduğunu da iddia eder. Ayrıca kendisine karga dememesini, eğer söyler ise kendisine artık şekerden vermeyeceği tehdidinde bulunur. Papağan bu durum üzerine eğer gerçekten papağan ise söze başlamasını, sohbet meclisinde derin manalardan söz edip irfan meclisinde

cevheri her daim göstermek istemez; nasıl ki kılıç cilalandığında da cevherini gizlediği gibi.

Şol safâ-yı dil ki var tûtîde yokdur zâgda

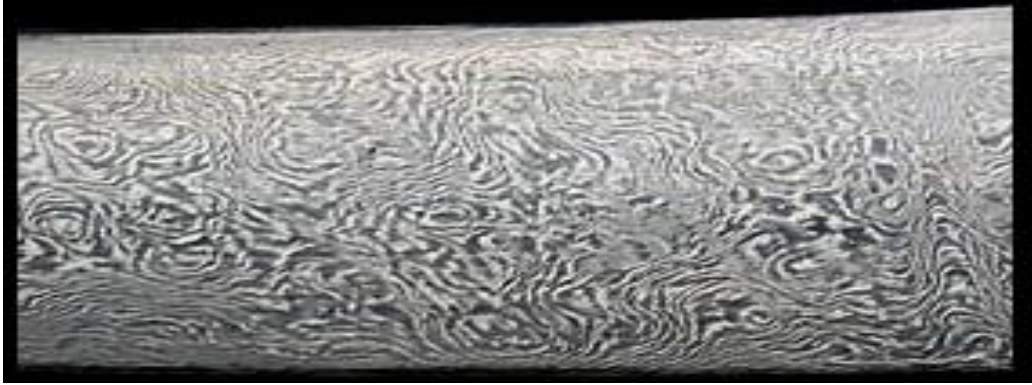
Zâglansa cevherin elbette ketm eyler kılıç

GMAD, kıt.97/2.

[Benzer kullanım için bk.]⁵⁹

2.1.1.5. Süs, Parlaklık ve Tezyinat

Balçak üzerinde kakma tekniği ile altın ve gümüşten yapılan çeşitli şekil ve motiflerin yer aldığı süslemeler; aynı zamanda ait olduğu dönemin sanatını, zihniyetini yansıtması bakımından da önemlidir. XV, XVI ve XVII. yüzyıllarda fazlaca kullanılan yaprak, lale, kıvrık dal gibi Rumî motifleri bahsi geçen dönemlerde görmek mümkündür (Öcal, 2019: 26). Kılıç yapımı ve süslemesi büyük bir emek ve beceri gerektirir. Esedullah İsfahani gibi çok meşhur bazı kılıç ustaları yaptıkları değerli kılıçlarla tanınmışlardır. Kılıç bir Esedullah İsfahani silah olması yanında anlamlı bir hediye sayılırdı (Bozkurt, 2002/XXV: 407).



Resim 2-4 “Pota Çeliğinden Bir Namlu Detayı” Kaynak:<http://www.cebehane.com/pgs/semsir-iran-kilici.html>

Şam kılıç ustaları yaptıkları kılıçların üzerine değişik şekiller işlemişlerdir. En iyi Şam desenlerinin XVI - XVII. yüzyıllara ait desenler olduğu düşünülmektedir. Bu desenlerden en çok önem arz edenler, Muhammed’in Merdiveni (kırk adım deseni) ve Gül desenleridir [bk. Resim 2-2; Resim 2-3]. Çeliğin yavaş yavaş soğutulurak dövüldüğü sırada oluştuğu düşünülen bu tür desenler, İran kılıçlarında fazlasıyla görülmektedir (Bay,

ayan olmasını söyler. Ayrıca atası ile övünmemesini, atanın faziletinin ancak atasına yararı olabileceğini ve kişinin kendi hüneri olmadıkça övünemeyeceğini tembihler. Bunun yanı sıra bülbülün yerinin gül bahçesi olduğunu ve papağan olan kişinin şekeri bulan kimse olabileceğini belirtir. Neden karga olduğunu sorgulamaması gerektiğini ve ikisinin de bir anneden doğduğunu söyleyerek sözlerini bitirir” (Tan, 2015: 178-179).

⁵⁹ MDKY, g.2697/5; BDSK, k.10/6; ZDAN, g.1231/2; ZDAN, g.390/2; ZDAN, g.774/4; ZDAN, g.858/2; ZDAN, g.925/1; ZDAN, g.1079/3; ZDAN, g.1169/6; ZDAN, g.1365/4; ZDAN, g.1748/2; ZDAN, g.413/7; NDMT, k.25/3; ÜASU, k.19/24; YDMÇ, g.109/4.

2019: 310). Üzerine ait olduğu toplumun kültürel, dinî, sosyal, yapısını yansıtan şekil ve motifler çizilmiş; çeşitli sembollerin, tılsımların kılıca veya kılıç sahibine güç kattığına inanılmıştır (Öcal, 2019: 30). Namlusuna altın ve gümüş kakmalarla kelime-i tevhid, ayet ve hadisler, zafer ve saadet dilekleri, işletilerek mülkî ve askerî yetki verilmiş devlet erkanına hükümdarlar tarafından sembol olarak hediye edilirdi (Bozkurt, 2002/XXV: 407). [bk. Resim 2-5].

2.1.1.5.1. Altın Benekli

Kılıcın benek altınlı kumaşa yahut benek altınlı kumaştan elbise giymiş şahsa benzetilmesi, kılıç üzerine tombakla işlenen altın nakışlar nedeniyledir (Şentürk, 2016: 287). Elbette tarihsel arka planda kadim kültürün etkileri olduğu bir gerçektir. Aynı zamanda heybetli ve korkunç bir hayvan olan ve aslana benzetilen “bebr” adında bir hayvanın görüntüsünden de esinlenildiği düşünülmektedir. Bebr ve böbürlenme kelimelerinden hareketle -aradaki fonetik benzerlikten olsa gerek- ilişki kuranlar olmuştur. Revânî, kılıcın üzerindeki böyle işlemleri altın benekli bir elbiseye benzetir. Böyle bir elbisenin Osmanlının bazı dönemlerinde padişahlarca da giyildiği bilinmektedir.

Giymiş benek altunlu siyeh câmeyi tîgun

Öldürmek için halkı ‘aceb şîveleri var

RDZA, g.119/3.

Hüsnine zînet virüp öldürmek ister ‘âşıkı

Bir benek altunlu geymiş yine şemşîrün senün

RDZA, g.225/2.

2.1.1.5.2. Şemse

Kelime çeşitli söz oyunlarına ve sanatlarına malzeme olmuştur. Kılıç bir silah olmasının yanında anlamlı bir hediye sayılırdı. Şemse motifinin en eski Türk devletlerinden bu yana çeşitli kumaşlara, halılara, çini ve ciltlere işlendiği bilinmektedir. Göksel bir obje olduğu ve olağanüstü güçler atfedildiği bilinmektedir. (Güneş Akın’ın “16- 17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi” adlı çalışması, konunun tarihsel arka planı ve diğer din ve milletlerle etkileşimini ortaya koyması açısından önemli görülmektedir.)

Orta Asya’da yine kağan güneşle simgelenmiş, güneşten ilahi bir kaynak olarak güç aldığına inanılmıştı. Yine bu bölgede güneş tasvirleri ananevi kırmızı daire şeklinde görülmüştür. Uygarlarda ortası noktalı veya noktasız büyükçe bir tilgenle gösterilen güneşin etrafına küçük

daireler yerleştirilmişti. Güneş ve ay ibadetinin yaygın olduğu Türkistan'da da yine aynı etkiler devam etmiş, kağanların tamgasının bir ucuna güneş-ay motifi eklenmiştir. Yine Orta Asya'da kurulan Türk Devletlerinde gün-ay motifi, ışıkları açılı olarak sikkelerde kullanılmış, aynı zamanda hükümdarların taçlarında ve alametlerinde yerini almıştır. Türkler yaptıkları göçlerde birçok farklı dinle karşılaştığı gibi Budizm'le de karşılaşmışlar ve etkileşim içine girmişlerdir. Budist inanca göre evreni temsil eden mandalalarda da güneşle ayın somut işaretleri kullanılmıştır. Kuşan ve Ak-hun devrelerinde güneş al renginde, ay ise beyaz olarak duvar resimlerinde görülmeye başlanmıştır. Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra da Chou ilkelerine sadık kalınmıştır. Hükümdarın işareti yine güneşle sembolize edilmiştir. Sikkelerde de oldukça sık kullanılmaya başlanan güneş; bir merkezi tilgen ve sekiz noktadan ibaret gösterilmiştir. Selçuklu sikkelerinde köşeli yıldız veya güneş motifi görülmeye başlanmış ve Osmanlı ikonografisine geçmiştir. (Güneş Akın, 2009: 139)

Hükümdarlar tarafından namlusuna altın ve gümüş kakmalarla zafer ve saadet dilekleri, kelime-i tevhid, âyet ve hadisler işletilerek özellikle mülkî ve askerî yetki verilmiş kişilere bunun bir sembolü olarak hediye edilirdi (Bozkurt, 2002/XXV: 407). Aşkî, savaşta memduhun kılıcının şemsesini görenlerin şöyle söylediklerini belirtir: “Zafer burcu üzerine gaza dolunayı doğdu.”

Şemse-i tîgunı rezm içre görenler didiler

Togdı bürc-i zafer üzre meh-i tâbân-ı gazâ

ÜASU, k.17/22.

Bu motife kutsiyet ve olağanüstülük atfedildiğine dair birçok işaret vardır. Hayâlî Bey, Kânûnî Sultan Süleyman'ın kılıcını tasvîr ederken, Allah senin kılıcının altın işlemeli şemsesini ezel gününde parlak bir güneş eyledi, der. Bu ifade günümüzde de kullanılan “yıldızı parlamak” anlamını da çağrıştırmaktadır. “Devlet burcu” tabiriyle saltanatının ezelde tayin edildiğine işaret eder.

Şemse-i zerrînini rûz u ezelde tîginün

Bürc ü devlet üzre Hak horşîd-i rahşân eyledi

HBDA, k.53/11.



Resim 2-5 “Âyet ve Aslan Motifleriyle Süslenmiş Bir Kılıç”
Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/tulwar/YAEuZxC7KYcAtg/E.T: 02.05.2020>.

[Benzer kullanım için bk.] ⁶⁰

2.1.1.5.3. Altın İşlemeli

“Altın varağın Arap zankı ve bal katılıp ezilerek mürekkep gibi akışkan hale getirilmesine ‘altın halletme’ (hall-i zer) denir. Ezilmiş altını müzehhip ve nakkaşların yanı sıra hattatlar da yazı yazmada kullanırlar.”⁶¹

Revânî’den alınan beyitte ateş, kıştan kılıcını isteyerek ona altın işleme yapacağını belirtir. Beyit, kılıcın üzerindeki altın işleme ve süsleme sanatının nasıl yapıldığına dair bir ipucu niteliğindedir.

Ya her bir şu’le bir altun varakdur hall idüp anı

Şitânun tîgini ister kim ide zer-nişân âteş RDZA, k.11/3.

[Benzer kullanım için bk.] ⁶²

Osmanlılarda hil’at giydirme geleneğine, aynı zamanda hânedanın meşruiyetinin ve ona bağlılığın bir işareti olması sebebiyle çok önem verilmiş, maddî sıkıntı içine düşüldüğü dönemlerde bile uygulanması sürdürülmüştür. Çeşitli devlet görevleri verilenlere veya bu görevler kapsamındaki yetkileri tasdik edilenlere, padişaha bağlılıklarını gösterenlere ve taltif edilmek istenen kimselere takdir, tebrik veya teşvik için (bazılarına da te’dib gayesiyle) hil’atler giydirildiği bilinmekte, bunun bazan da cülûs bahşişleri içinde yer aldığı görülmektedir. Osmanlılarda hil’atin eş anlamlısı olarak kullanılan teşrif kelimesi sadece hil’ati değil hil’atle birlikte verilen diğer hediyeleri de ifade ederdi. Elçilere, bazı muteber misafirlere, Kırım hanı ile Eflak ve Boğdan voyvodalarına yapılan aynî ve nakdî yardımlarla birlikte verilen hil’ati ifade için “teşrîf”, sefere davet maksadıyla Kırım hanına, seferdeki başarıları dolayısıyla serdarlara, ulûfe dağıtımı sonrası sadrazama hil’atle birlikte gönderilen hatt-ı hümayun, kılıç, hançer, para ve benzeri şeyleri ifade için de “teşrîfât” kelimesi kullanılmıştı (Karaca, 18/1998: 25).

Ahmed Paşa’nın Fatih için yazdığı *Güneş Kasidesi*’nden alınan aşağıdaki beyitte Osmanlı saray ve siyasetinin izleri görülebilir. Eskilerin inancına göre feleklerin sultanı güneştir. Huzmelerinin şekli, parlaklığı dolayısıyla da elinde sürekli altın kılıç olan bir padişah olarak tasvir edilir. Ancak güneşin elinde sadece kılıç mevcut iken hil’at takdim

⁶⁰ MDMM, k.5/23.

⁶¹ Detaylı bilgi için bk.

https://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html [E.T: 02.05.2020].

⁶² BDSK, g.362/4; BDSK, g.450/4; MDMM, k.5/19; RDZA, k.1/2; RDZA, k.11/3; RDZA, k.24/19; RDZA, k.26/7; YDMÇ, g.253/5; YDMÇ, k.2/27; RDZA, g.295/3; RDZA, trkb.2/VI-4.

edilmemiş (yetkilendirilmemiş) olmasına gönderme yapılarak onun denizlerin ve karaların sultanı olamayacağını dile getirilir. Bu durum da tarihsel gerçekliğe ters değildir (Şentürk, 2020: 43). Çünkü Fatih'in "*Sultanu'l-Berreyn ve Hakanu'l-Bahreyn* (iki karanın sultanı ve iki denizin hakani) unvanıyla Anadolu ve Rumeli ve Karadeniz ve Akdeniz'in hükümdarı unvanını benimsedi" (Yenidenergenekon, Erişim Tarihi: 21.09.2020) Güneşin hükümrancılık / hükümdarlık alanı ise karalar ve denizler olmayıp feleklerdir.

Sensin ol kim hıl'at-i fermân-ı hükmün geymeden

Olmadı zer tîg ile sultân-ı bahr ü ber güneş APDA, k.20/23.

Sevgilinin yüzü, parlak olması yönüyle sıklıkla aya benzetilir. Bu sebepten mâh, mâh-peyker, mâh-ı tâbân... gibi sevgiliyi tavsif eden ayla ilgili fazlaca terkip geliştirilmiştir. Âşık, eğer sen gibi bir ay yüzlü değil de başkasına bakmaya meyletsem güneş cihanı süsleyen altın kılıcı ile beni gözetir, bu sadakatsizliğime izin vermez, demektedir. Şair çıplak gözle güneşe bakılamayacağı, bakılırsa güneşten süzülen altın huzmelerin (kılıç ile ilgisinden) göze zarar vereceğini bilmektedir. Bu yüzden hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde bir kullanım geliştirmiştir.

Meh ruhundan gayra tâ kim eylesem meyl-i nigâh

Gözedür zer tîg ile mihr-i cihân-ârâ meni APDA, g.313/8.

2.1.1.5.4. Murassa

Kılıcın özellikle kabzasının çok değerli mücevheratla tezyin edildiği bilinmektedir. Sadece bu iş için sarayın özel kılıç süslemecilerinin olduğu bilinmektedir. Özellikle sarayda süslenen kılıçların Osmanlının görkem ve ihtişamını yansıtan çok değerli taşlarla tezyin edildiği bilinmektedir.

Bâkî, memduhun kılıcını överken gece ve gündüz parlayan (şeb-çerağ, elmas gibi) kıymetli taşlarla tezyin edildiğinden bahseder. Şeb-çerağın kılıcın kabzasının gece ayırt edilebilmesi ve anî tehlike durumunda teyakkuza geçebilmek için tercih edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Şeb-çerâğ-ı zulmet-i zulm eyledi şemşîrünü

Çarh-ı gerdân tîgun elmâsın dirahşân eyledi BDSK, k.7/28.

[Benzer kullanım için bk.] ⁶³

2.1.1.5.5. Parlaklık

Kılıcı en küçük unsuruna kadar tarif ve tasvir eden şairler hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmazlar. Özellikle yalman ve namluda meydana gelen parlaklığı yıldırımlar çakması olarak tasavvur ederler. Bâkî sevgiliye ne zaman ki cihanı aydınlatan kılıcın yıldırımlar çaksa âlemi bir anda gözyaşlarım yağmura çevirir, der. “Lahza” kelimesi “an”, “zaman” kavramı dışında bakış ve gözyaşı ile ilişkilendirilerek kullanıldığı için iham-ı tenasüp sanatı yapıldığı görülür.

Şu ‘le-i tîg-i cihân-tâbun kaçan kim berk ide

‘Âlemi bir lahzâda bârân-ı eşküm gark ide BDSK, g.461/1.

[Benzer kullanım için bk.] ⁶⁴

2.1.1.6. Kullanım Özellikleri

2.1.1.6.1. Kılıç Kuşanmak

Osmanlılarda saltanatın intikalinde yerleşmiş bazı merasimler önemli yer tutmaktadır. Bunların başında biat, cülus ve kılıç kuşanma merasimleri gelmektedir (İpşirli, 1994: 141).

(...) bi’at, hutbe ve sikke ile beraber gâzilik görevi belirtilir. Gazâ görevi, cülustan sonra sahâbeden İstanbul kuşatmasında şehid düşen Hazret-i Eyyûb’un türbesini ziyaret ve dönemin tanınmış tarikat pîrinin kılıç kuşatmasıyla yerine getirilirdi. Eyüp’ten saraya dönüşte sultan halkın arasından geçer, halk kendisini alkışlar. Eski İran devlet geleneği olarak adâlet, yani zayıfı güçlüye karşı koruma vazifesi üzerinde durulur. Adâletnâme ilânı bu geleneği temsil eder. Halkın veya askerın protesto imkânı yok değildir. (İnalçık, 2014: 61)

“Padişahlara kılıç kuşatma geleneği, Hammer’e göre Yıldırım Bayezid’e, Atâ Bey’e göre ise II. Murad’a Emîr Sultan’ın kılıç kuşatmasıyla başlamıştır. Osmanlı padişahları Emîr Sultan’ın vefatından sonra da ona hürmet göstermeyi sürdürmüşler, Bursa’ya geldiklerinde türbesini mutlaka ziyaret etmişlerdir” (Algül; Azamat, 1995/XI: 147).

Osmanlı padişahlarının tahta oturmaları üzerine hükümdarlık alâmeti olarak kılıç kuşanmaları yerinde kullanılır bir tâbirdir. Her devlette hükümdarların cülûsu münasebetiyle birtakım merasim yapılır ve bu merasim memleketin an’aneleri dairesinde icra edilir. İşte Osmanlı padişahlarının tahta oturmalarını müteakip, biat gibi, diğer birtakım merasim arasında kılıç kuşanmaları da o

⁶³GMAD, k.97/4; YDMÇ, k.23/13; FIAK, k.3/6; BDSK, g.36/3; GMAD, g.259/7; APDA, k.24/28.

⁶⁴HBDA, g.420/2; ÜASU, k.17/28.

kabildendir. Kılıç merasimle kuşatılır ve bu münasebetle yapılan merasime “Kılıç alayı” denilirdi. Taklid-i seyf; kılıç kuşanmanın tam karşılığıdır. (Pakalın, 3/1993: 383)

Kuşağı iki yerden kuşanmak; güçlüğe karşı hazırlanmak, sıkı durmak (Tanyeri, 1999: 189) anlamında kullanılan bir deyimdir. Evliya Çelebi, kuşağı iki yerden kuşanmak ifadesini IV. Murat’ın cülûsunu anlatırken iki kılıç kuşanmak anlamına gelecek şekilde kullanmıştır:

Hemân ertesi gün pâdişâh-ı heft-kişver alay-ı azîm ile Ebâ Eyyûb-ı Ensârî hazretlerine varup anda salât-ı cum‘ayî edâ edüp iki yerden gayret kılıcın kuşandı kim bir kılıç Selîm Hân-ı Evvel'in idi, biri Hazret-i Resûl'ün tîğ-ı âteş-tâbî idi. Böyle şemşîr kuşanmak bir pâdişâh-ı sâhib-i câha müyesser olmamıştır. (Evliya Çelebi, 1/2011: 106)

Demir kuşak ifadesi de güç ve zor işlerin başarılması için gerekli güç ve kuvvete sahip olma anlamındadır. Kılıcın bir pehlivan / savaşçı olarak düşünülmesi ve taşınması için takılan askının demir zincir olması sebebiyle geliştirilen bu düşünceyle kılıç, aynı zamanda kılıç kuşanan durumundadır.

Şol bir demür kuşaklu cihân-pehlevân gibi

Demdür ki kuşağın iki yerden kuşana tîğ NBAN, k.11/5.

Mübârizân; savaş meydanında önde yer alan, gözü pek, cesur, yiğit, savaşçılardır. Baharın gelişiyle çizilen manzarada şairin ruh dünyasında bir savaş ortamı tezahür eder. Nergis elinde şesper ile süsen de kılıcıyla en önde tasvir edilmiştir. Bu noktada mezkûr çiçeklerin gerek benzedikleri savaş aletleri gerekse de baharın ilk müjdecisi olmaları açısından bilinçli olarak tercih edildiği görülmektedir.

Mübârizân-ı çemen ya‘nî nergis ü süsen

Birisi tîğ kuşanmış biri tutar şesper NDMT, k.16/11.

İslam estetiğinde iktidar ve yönetilenleri temsil eden hiyerarşik yapı, bütün mevcudatta tezahür eder niteliktedir. Bu teşrifat kozmolojide, astrolojide, nebâtâtta, peygamberler arasında, savaşta kullanılan aletlerde dahi görülebilir mahiyettedir. Baharın gelişiyle türlü çiçeklerin açılması ve onların meydana getirdiği görüntü dolayısıyla nergis, şesper ile savaştan bir asker iken süsen, kılıçla mücadele eden bir savaşçıdır. Yeşeren ağaçlar ordugâhın birer çadırıdır. Tasvir edilen bu meydanın sultanı ise güldür. Kışın gidişi ve baharın gelişi, diğer çiçeklerin kumandanı olan gülün asker çekip kış askerlerinin üzerine yürümesiyle gerçekleşir.

Cünd-i sermâ üzre leşker çekdi ezhâr-ı çemen

Sûsenün tîgîn kuşandı olmaga serdâr gül

NDMT, k.31/8.

Kılıç ile beraber bele kuşanılan savaş teçhizatından biri de sadaktır. Bu minvalde yazılmış “sadak” redifli gazeller de mevcuttur. Kânûnî dönemi şairlerinden önemli bir kısmının “sadak” redifli şiir yazması ve padişahın da böyle bir şiirinin olması, sultanın bu teçhizata karşı özel bir ilgisinin olduğunu düşündürmektedir. Yeniçeri şair Aşkî, onun heybetli ve azametli döneminde her askerin şahlara yaraşırcaına sadak kuşandığını bildirir.

Şevket-i ‘ahd-i Süleymân-ı zamândur ‘İşkî

Her sipâhî kuşanur tîg ile şâhâne sadak

ÜASU, g.224/8.

Kılıç kuşanmak ifadesinin yanı sıra “gayret kuşağını kuşanma” tabiri de sıklıkla metinlerde geçen bir tabirdir. Anadolu da gelin olacak kızın erkek kardeşi veya babası tarafından kırmızı kurdele şeklinde bir kuşağın bağlanıp çözülmesi ve bunun üç kere tekrar edilmesinden müteşekkil bir âdettir. Kızın gideceği evde gayretli, çalışkan olması, tembel olmaması için yapıldığı düşünülen bir uygulamadır. Bâkî’nin Kânûnî için yazdığı mersiye den alınan beyitte, sultanın gayret ve başarı dolu dönemi ve fetihlerine işaret etmek için bu ifade kullanmıştır.

Gayret kemerlerini kuşandı kılıç gibi

Aldı Hisârı virdi Hudâ feth ü nusreti

BDSK, trkb.1/VIII-6.

“Eski astronomi bilgisine göre Güneş’in evi Arslan burcunda olduğundan bu ikisi edebî metinlerde sıklıkla birlikte anılır. Eski İran’da Cemşid’i temsil eden güne İslam sonrası kültürde ‘Esedullah’ (Allahın arslanı) lakabıyla anılan Hz. Ali’nin sembolü arslanla birleştirilerek güneşli arslanlı arma ve bayraklar özellikle Safevilerde yaygınlık kazandı” (Şentürk, 2016/I: 351). Sehî Bey, Kânûnî Sultan Süleyman için yazdığı kılıç redifli kasidesinde şair padişahı güneşe benzetir ve burada güneş aslanın üzerinde konumlandığı için aslana binmiş bir süvârî gibi tasvir eder. Aslında “muhkem kuşan kılıç” ifadesiyle içinde bulunduğu devrin zorlu bir dönem olmasına imâ ve ihsas yoluyla mesaj verir niteliktedir.

Ey âfitâb-tal ‘at ü şâh-ı esed-süvâr

Meydân senün bu ‘asrda muhkem kuşan kılıç

SBDH, k.15/46.

Kutlu yıldızların kırânına, kırân-ı sa'deyn denilir. Devrinde kırân-ı sa'deyn olan sultana sâhib-kırân unvanı verilirmiş. Böyle padişahların dört kılıç kuşandığı (Pala, 2012: 269) söylenmektedir.

2.1.1.6.2. Yan Basmak

Belde takılı olma özelliğinden kaynaklı geliştirilen söz desteklemek, katkı sunmak anlamlarında savaş tasvirlerinde sıklıkla geçen bir ibare olan yan basmak, “aldanmak, kaypaklık edip dürüst davranmamak” (dersimiz, Erişim: 07.09.2020)⁶⁵ anlamına gelecek şekilde kullanılır.

Aşağıdaki beyitte “yan basma” tabirinin sevgilinin elinde can vermek isteyen âşığın katledilmesine engel olduğu için, olumsuz anlamda, bir şeye engel olma anlamında kullanıldığı düşünülebilir. “Takılıp yanuna” ibaresi, bele takılması anlamının yanı sıra “arkadaşlık etmek” anlamına da geleceğinden kinâyeli bir kullanım da söz konusudur.

Âh kim mâni' olur katlûme her demde benüm

Takılıp yanuna yan basalı şemşîr-i belâ

YDMÇ, g.19/3.

Âlemin kurtuluşu için her zaman işin adalettir, sen ülkeler padişahına kılıç yardım etse (senin yanında savaşa katılsa) bunda şaşılacak bir şey yok, anlamındaki Necâtî Bey'e ait beyitte ise yan basmak, olumlu anlamda kullanılmıştır.

Her dem salâh-ı 'âlem için 'adldür işün

Yan bassa tan mı sen Şeh-i kişver-sitâna tîg

NBAN, k.11/28.

[Benzer kullanım için bk.]⁶⁶

2.1.1.6.3. Üstüne Kılıç Tutmak

Metinlerden anlaşıldığı kadarıyla hükmetmek, kendine kul / köle etmek anlamına gelecek şekilde kullanılan bir tabirdir. Ayrıca güzel bir hüsn-i tâlil örneğidir. Aşağıdaki beyitte bahçe imgesiyle birlikte oluşturulan teşrifat söz konusudur. Bahçenin sultanı durumundaki gül iken süsen de sultanın silahlı askeridir. Gülün askeri olan süsene, menekşenin boyun büküğü / emrine âmâde olduğu anlaşılmaktadır. Menekşenin boynunun bükük olması, aynı zamanda bir tâbiyet sembolü olması açısından elverişli bir metafordur. “Devründe” ifadesi ile sultanın hükümranlılığı kastedilerek başkalarının da

⁶⁵ https://www.dersimiz.com/deyimler_sozlugu.php?islem=bilgigoster&id=968

⁶⁶ SBDH, k.15/49; MDKY, g.1421/2; KADA, trkb.36/VI-2.

“padişahlığa soyunduğundan” bahseder. Beyitten anlaşıldığı üzere, birinin üzerine kılıç tutmak onu kul / köle gibi görmek veya alt tabakadan biri saymak gibi anlamlara gelmektedir.

Devründe güle niçün olur bende benefşe

Üstine kılıçlar mı tutar sûsen-i âzâd BDSK, g.35/2.

2.1.1.6.4. Kılıç Asmak

Kılıcını arşa asma deyimi “kendisiyle yarışanlara karşı kazandığı zaferin karşılığı olarak oldukça fazla övgüyü hak edenler” (Tanyeri, 1999: 176) için kullanılan bir deyimdir. Kaynaklarda bin oku hedefe ulaştıran okçuların, bin av vuran avcının veya savaşta belirli sayıda kişi öldüren savaşçıların silahının bir gurur abidesi olarak yüksek bir yere asıldığına dair bilgiler mevcut. Tebly, İstanbul şehir kapısı ile ilgili izlenimlerini anlatırken gördüğü iki büyük top güllesiyle ilgili olarak, elleri üzerinde yürüyen bir Türk tarafından şehir duvarlarına taşındığı ve bunların hatıra olsun diye şehir kapısının altına asıldığı bilgisini aktarır (Tebly, 1988: 76). Birçok kaynak benzer şekilde kale duvarları, surlar vs. yerlere böyle savaş aletlerinin (gürz, kılıç, yay...) düşmana korku salmak, dosta güven ve inanç vermek maksadıyla asıldığını bildirir.

Misafirin kılıcının bulunacağı, asılacağı yer Osmanlı kültür ve medeniyetinde önemli görüldüğü için oturulan mahmilde sadr adı verilen, gözle görülen bir mekân olması önem arz eder. Aşkî sevgilinin yan bakış kılıcının göğsüne saplanması kinâye “sadr”da asılı kalması olarak tasavvur eder.

Çü togru geldün iy gamze derûn-ı sînedür yirün

Ki mihmân-ı ‘azîzümsin asılsun sadra şemşîrün ÜASU, g.244/1.

Revânî aşağıdaki beyitte kılıç için hem idam etmek anlamına gelecek şekilde hem de ödül mahiyetinde yüksek bir yere asılması anlamına gelecek şekilde kinâyeli bir söyleyiş geliştirir. “Asmalılırlar” derken cezanın idam hükmünde yorumlanması veya artık yeterince hizmetinden dolayı yüksek bir yere asılması anlamını da karşılar. Boynuma aldum ibaresi ile de benzer şekilde hem vebâlini üstlenmek hem de gerçek anlama gelecek şekilde kılıcın boyna asılması kastedilmiştir.

Tîğünü asmalıldur diyü başından savdılar

Boynuma aldum ben anı tutalum kanlu imiş RDZA, g.174/2.

Aşkî, “Cihat emrini verdiği kişi / komutan senin yardımınla öyle bir savaş kazandı ki onun kılıcı arşa asıldı” der.

Bir gazâ eyledi kim ‘arşa asıldı tîgı

Eyledün himmet ile bir kula fermân-ı gazâ ÜASU, k.17/4.

Güneşten yayılan ince huzmeler renginden ve şeklinden dolayı sıklıkla kılıca benzetilir. Aşkî, eski felek bilgisinden hareketle doğunun hükümdarı olarak düşünülen güneşten yansıyan bu huzmelerin her birini kılıca benzeterek Osmanlı padişahının meydanına asılmış kılıçlar olarak tasavvur eder.

Sen şeh-i sâhib-kırânun pehlevânı olmaga

Şâh-ı hâver günde yüz bin tîg asar meydânına ÜASU, g.437/2.

Birçok savaşa tanıklık eden Yahyâ Bey Sigetvar’ın alınmasıyla Osmanlı padişahının kılıcının arşa asıldığını dile getirir.

Gülenün külini göke savurdılar bi- ‘avni’ llâh

Siget alındı ‘arşa asdı tîgın şâh-ı ‘Osmânî YDMÇ, k.16/16.

Osmanlıda kimi zaman fethedilen kilise, kale vs. yapılara ok atarlar veya oralara kılıç asarlardı. Bu gibi ritüeller oranın fethedilerek alındığına işaret ederdi. Gürz⁶⁷, topuz, balta gibi savaş aletlerinin de asıldığı görülmüştür.

Sultân-ı taht-ı Rûm Süleymân Şâh kim

Mülk-i cihân benüm deyü asmuş nişân kılıç SBDH, k.15/24.

Gökyüzünde beliren hilâl, eğri kılıç şekline benzediği için şairler onu arşa asılmış kılıç gibi tasavvur ederler.

Hilâl-i ‘îd gibi ‘arşa asdı şemşîrin

Gazanferân-ı memâlik-sitân-ı ‘Osmânî YDMÇ, k.6/29.

[Benzer kullanım için bk.]⁶⁸

⁶⁷Heşt Behişt’te; Cem Sultan maddesi ile ilgili olarak “Şecâ’atde vü sehâvetde bî- mânend zeber-dest hünermend ol salduğı gürzi kendü zamânında kimse salmamışdır. Bi’l-fi’l mahrûsa-i İstanbulda İskele-kapusında gürzi asılmış turur.” şeklinde bilgi vardır.

(https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hestbihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=55A29EF20BED24F59B9EA4102B8F5C7E6F4768F8C31F4073FC62187E4274BF4) [E.T: 04.01.2021].

⁶⁸GMAD, trcb.8/II-1; SBDH, k.15/27; RDZA, k.9/32.

2.1.1.6.5. Kılıç Koymak

Bir tür yemin geleneği olduğunu düşündüğümüz araya kılıç koyma *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden "Salur Kazan Han" hikâyesinde şu şekilde anlatılmaktadır:

Kız ile ikisi bir döseğe çıktılar. Oğlan kılıcını çıkardı kız ile kendi arasına koydu. Kız der: Kılıcını gider yiğit, murat ver murat al, sarılalım dedi. Oğlan der: Bre kavat kızı, ben kılıcıma doğranayım, okuma sancılayım, oğlum doğmasın, doğarsa on yaşına varmasın, ağabeyimin yüzünü görmeyince, ölmüş ise kanını almayınca bu gelin odasına girersem dedi. (Ergin, 1969: 206)

Hikâyedeki kesitten ve başka metinlerden, bu deyim henüz evlenmemiş ancak gönül birliği olan çiftlerin birbirine yasak olmasını imleyen bir söz olduğu anlaşılmaktadır. Eğer yasak çiğnenirse kılıç tarafından kesilerek ciddi şekilde yaralanılacağına dair işaretler görülebilir. Burada elbette bir güzellik unsuru olarak gamzenin özelliklerine de değinmek gerekir. Klasik edebiyatta gamze ile geliştirilen birçok tasavvur, onun kan dökücü olması ve şeklinden dolayı savaş aleti ile ilgi kurulmasıyla ilgilidir. Mahbuba ait benzetme lafızlarını açıklayan bir risalenin beşinci bölümü, gözün sıfatlarıyla ilgilidir. Gamze ile ilgili dört özellikten bahsedilir. Bunlardan dördüncü bölüm kan dökücülüğü ve katilliği ile ilgilidir. "Dördüncü meygündür. Mey-gûn ol gamzeye dirler ki içdüğü şarab-ı nâzûk eseri zâhir olup mey-gûn ola belki nâ-hak yere âşık-ı bî-çâreyi öldürdüğüçün kanlu gözine ve bu dördin her birine gamze yani şuhluk lazımdır" (Eliaçık, 2008: 63). Emrî; sevgilinin kan saçan yan bakış kılıcının hayaline düşmesini, göz kapakları arasına kılıç koymak olarak tasavvur eder. Arada kılıç olması ve birleşmenin engellenmesi ile oluşan kanlı gözyaşı, uyku askerlerine hücum etse buna şaşılmaz şekilde çevrilebilir.

N'ola dîdemde kan seyl olsa aksa leşker-i hâba

Gice geldi kılıç koydı hayâl-i gamze-i hûn-rîz EDYS, muk.214/2.

2.1.1.6.6. Kılıç Tartmak

Kılıç çekmek, savaşmak (Ünlü, 2014: 621) ve kılıcı yoklamak, kontrol etmek, denemek (Çolak, 2018: 2171) anlamında kullanılmıştır. Metinlerden anlaşıldığı kadarıyla kılıcın denendiği, test edildiği anlamına gelecek şekilde de kullanılmıştır.

En eski metinlerden *Kutadgu Bilig*'de bu ibare şu şekilde geçmektedir:

Bulut kökredi urdı nevbet tuğı

Yaşın yaşnadı tarttı hakan tığı (KB, b.86).

İşin erbabı olanların özellikle kılıcı bileyecek ve parlatacak sertlikte olmasından dolayı kalitesini anlamak adına kuru kemikte denedikleri (Şentürk, 2/2017: 236) bilinmektedir.

Zâtî aşağıdaki beyitte güzellikte Yusuf gibi olan sevgilinin hem celâl hem de cemâline işaret ederken onu tartılmış / sınanmış bir kılıç olarak tasavvur eder. Kur'an'da "ahsenü'l kasas" olarak geçen ve edebiyatta sıkça işlenmiş olan *Yusuf ile Züleyha* hikâyesinde, Yusuf'un Züleyha'ya karşı koyması ve neticesinde hapse düşmesi gibi hususiyetlerden olsa gerek, tartılmış / denenmiş kılıç benzetmesi yapılmıştır.

Cevre tartılmış kılıcdur gerçi ol Yûsuf-cemâl

Merhamet vaktinde kalbi kal'a-i pûlâd olur ZDAN, g.297/2.

Emrî ise sevgilinin yan bakışını fitne oku gibi düşünürken, kaşlarını ise sınanmış / kalite testi yapılmış iki düzgün kılıca benzetir.

Fitnenün atılmış okı gamze-i meftûnidur

Câna tartılmış kılıcı ebrû-yı mevzûnidur EDYS, muk.85/1.

2.1.1.6.7. Ele Kılıç Almak

Ele kılıç alma söyleminin divanlarda sıklıkla tercih edildiği görülür. Bu kullanım da "etek belde" ifadesi gibi savaş anının başlangıcına işaret eder. Ayrıca sevgili-âşık ilişkilerinde sevgilinin acımasızlığını ifade eder.

Bu deyimün güneş ve yıldızlar gibi kozmik unsurlar, mevsimlerden özellikle kış ve yaz, bitkilerden şekil ve renk olarak görüntüsü kılıca benzeyen çeşitli müşebbehâtla birlikte tercih edildiği görülmektedir.

Hayâlî Bey de güneşin doğuşuyla karanlığın dağılışından dolayı güneşi, düşmanı dağıtan savaşçı bir cengâver olarak tasavvur eder.

Gün gibi hengâm-ı rezm içre alub tîgin ele

Zulmet-i şeb gibi a'dâyî gürîzân eyledi HBDA, k.53/10.

[Benzer kullanım için bk.]⁶⁹

⁶⁹ KPZD, k.2/12; RDZA, g.288/4; ÜASU, k.20/29; SBDH, k.7/8; RDZA, k.32/34; MDM, k.11/18; MDKY, g.2873/2; MDKY, g.2423/1; MDKY, g.1522/1; FDKA, tah.1/5; HBDA, k.53/10; YDMÇ, k.14/1; BDSK, k.7/29; FDKA, k.19/26.

2.1.1.7. Kılıç ile İlgili Meslekler

2.1.1.7.1. Kılıç - Âyinedar / Makyajcı

Şairler sıklıkla kılıcın parlaklığı ve kesiciliğini ifade etmek için zafer meydanını düğün / gelin odası şeklinde tasarlayıp kılıcı da zafer gelininin meşşatası gibi hayal ederler. “Çeliğin aşırı parlaklığı sebebiyle kılıç da aynacıya benzetilir. Özellikle savaş tasvirlerinde zafer çoğu zaman nazlı bir gelin gibi düşünüldüğünden, parlak kılıçlar da ayna tutup bu gelini süsleyen meşşatalar olarak hayal edilir” (Şentürk, 2016: 476).

Sevgili veya genç delikanlının veya memduhun yüzünde çıkan ayva tüylerini küf olarak nitelendiren şair, mecazen kılıç suyu ile temizlenmesini gerçekte tıraş edilmesine işaret eder. Şairler böylece can aynasının temizleneceği ve gönlünün ferahlayacağı düşüncesindedir.

Jengâr-ı hatt-ı ‘ârızını yusa âb-ı tîg

Zâtî safâdan âyine-i cân cilâlanur ZDAN, g.413/7.

Şaire göre memduhun kılıcının şemse işlemeli kısmı fethin ve zaferin müjdecisi / yansıtıcısıdır. Her ne kadar açıkça belirtilmese de burada sultanın kılıcı, efsanevi komutan İskender’in aynası gibi tasvir edilir.

Şemse-i şemşîr-i berrânun ‘aceb âyînedür

Kim görinür sûret-i feth ü zafer anda ‘iyân MDMM, k.5/23.

Fetih ve zafer kimi zaman bir gelin gibi tasavvur edilir. Kılıç, gelin süsleyicisinin aynası olurken düşmanın kanı da zafer atının ayağına kına olur. Osmanlı döneminde savaşa katılan atların kuyrukları bağlanır ve ayaklarına kına yakılırdı.

Aşağıda Revânî’ye ait kasidelerden alınan üç beyitte kılıç aynaya benzetilmiştir. Kimi zaman Sultan / memduhun atının ayağı da düşmanın çiğneyip yüzünü gözünü kan etmesinden kinâye olarak sürme hokkasına benzetilir. Osmanlıda bir gelenek olarak savaşa gidecek atların ayaklarına da kına yakılırdı. [bk. Resim 2-6].

Nev- ‘arûs-ı fethe tîgün oldugıyçün âyine

Hûn-ı a‘dâ atunun ayagına hınnâ olur RDZA, k.5/11.

Husrevâ feth ‘arûsına felek kılmışdur

Tîgüni âyine vü hûn-ı e ‘âdiyi meker

RDZA, k.10/21.

Olmış ‘arûs-ı nusret için tîgün âyine

Nola süm-i semendüne dirlerse sürmedân

RDZA, k.26/18.

[Benzer kullanım için bk.]⁷⁰

2.1.1.7.2. Kılıç Dükkânı

Emrî’den alınan aşağıdaki beyitte, şehrin güzellerinin yan bakış kılıçlarını hayal eden âşığın gözü gam pazarında bir kılıç dükkânına dönmüştür.

Çeşmüm hayâl-i gamze-i hûbân-ı şehir ile

Bâzâr-ı gamda döndi kılıççı dükkânına



Resim 2-6 “Savaş İçin Hazırlanan Atın Ayağına ve Kuyruğuna Yakılmış Kına”
Kaynak: Johannes Lewankleu, 1586 [37b]

EDYS, g.425/4.

2.1.1.7.3. Kılıç Eri

“Kılıç kullanmakta mahareti olan” (Çitgez, 2019: 337) asker için kullanılan bir tabirdir. Sevgilinin güzellik unsurları ve savaş aletlerinin, savaş unsurlarının sık sık birlikte ele alınmasının nedeni âşığın içinde bulunduğu psikolojik hâl ve tavrın yansıtılmasıdır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri savaş için karşılıklı saf tutmuş ordu gibi tasavvur edilmiştir. Gamze, savaş öncesi bir usul olan “iki ordunun karşılıklı savaş için hazır olduğu anda yapılan mübareze” için seçilmiş mahir bir savaşçı olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin yan bakışıyla birlikte göz küçülerek göz kapağı üst üste gelecektir. Gamze, iki sıra olarak saf tutmuş kirpikler arasına âdeta mübâriz edercesine girecek ve sonra iki grubu birbirine düşürecek hengâmeyi başlatan taraf olacaktır.

Kanı o hûnî gamze gibi bir kılıç eri

Birbirine koya saf-ı müjgân-ı dilberi

EDYS, g.515/1.

⁷⁰ YDMÇ, k.14/26.

2.1.1.8. Kılıçla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar

2.1.1.8.1. Kılıç Duası

“Du‘â‘ü’s-seyfi ve’l-Hırzi’l-emânî adıyla dua kitaplarında yer verilen ve Zülfikar kılıcı ile de süslenmiş bir duadır. Okuyanların bütün günahlarından arınacağı, yeni doğmuş gibi günahsız olacağına, her gününe kefarete olacağına, kıyamete kadar iki dünya kaygısından uzak kalacağına, Hz. Muhammed’in şefaatine nail olunacağına inanılmaktadır” (Tanrıbuyurdu, 2012: 140).

İslam kültür dairesinde değerlendirildiğinde, bu duanın terimleşmesi ve yaygınlık kazanması, dinî ve dünyevî hayatın güvence altına alınmaya çalışılması ve inanan bireyin kendini daha huzurlu ve güvende hissetmesi olgusuyla açıklanabilir. Bu duanın okunması ile gerçekleşecek korunma, güvende olma, korkusuz bir yaşam sürme, düşmana galip gelme gibi hallerin “kılıç” gibi güç ve iktidarı simgeleyen bir sözcükle dua boyutunda somutlanması da kılıcın sembolik değerini ifade etmesi bakımından son derece önemli ve değerlidir. (Tanrıbuyurdu, 2012: 140)

“Kılıç üzerine ayet yazma geleneği ve kılıç duası ardındaki inanç ve uygulamalar klâsik edebiyatımızda da yansımasını bulmuş bu edebiyatın sosyal yaşamı gözlemlemekte usta şairlerinin kaleminde ‘du‘â-yı seyfi’, ‘âyet-i seyfi’, ‘âyet-i şemşîr’ ve ‘hırzî’l-emân’ gibi terkiplerle yeni mazmunlar oluşturmuştur” (Tanrıbuyurdu, 2012: 142).

Zâtî, ey peri gibi güzel sevgili senin gözlerin yan bakışlarını bazen oka döndürür bazen de kılıç duası okuyarak güzel bir kılıca çevirir, şeklinde izah edilebilecek beyitte kılıç duasının büyüleyici etkisini sezdirir. Burada halk arasında bu duanın onlarca olağanüstü faydasına inanılmış, sıklıkla okunmuş olduğu bilinmektedir.

Ey perî sihr ile çeşmün gamzeni geh tîr ider

Geh du‘â-yi seyfi okur bir hoş güzel şemşîr ider ZDAN, g.222/1.

Yine aynı şair “Ey yan bakış, doğrusu sen bin cana değer, kıymeti haiz bir oksun ya da üzerine kılıç duası yazılmış güzel bir kılıcsın” şeklinde yan bakışı kılıç duası yazılmış süslü, teziyatlı bir kılıca benzetir.

Râstî ey gamze sen bin cân deger bir tîrsin

Yâ du‘â-yi seyfi yazılmış güzel şemşîrsin ZDAN, g.1024/1.

Emrî sevgilinin saçlarını hazinede bekleyen tılsımlı yılan, sevgilinin yüzünü de hazineye benzeterek kılıç duasıyla bu tılsımın bozulduğundan bahseder.

Tılısm-ı mâr idi kâkül cemâli gencine

Du'â-yı seyf ile bozıldı ol tılısm ey yâr

EDYS, g.177/2.

Bir başka beyitte de rakibi düşman askerine benzeten Emrî; sevgilinin kirpiklerini kılıca, onun sıfatlarının anlatılmasını da âdeta kılıç duası okumaya benzetir ve bu yöntemle rakibin öldürülmesini yeğler.

Rakîbi ol müje vasfıyla öldür ey Emrî

Du'â-yı seyf ile öldür cünûd-ı a'dâyı

EDYS, g.519/6.

Du'â-yı seyf okurdum sanki vird-i subh-gâhumda

Getürdiler önüme bir mücevher tîg-ı bürrânı

NDMT, k.46/2.

Cem Sultan leff ü neşr sanatını da kullanarak ölüm ve yaşamı, savaş ve eğlenceyi, celâl ve cemâli zıtlıkların oluşturduğu bir bütünlük içerisinde anlatır. Bu zıtlıkların oluşturduğu bir bütün olan sevgilinin yan bakış kılıcı; ölüm, savaş, kılıç duası gibi kavramlarla kötü duyguları çağrıştırır. Diğer taraftan dudak, kadeh duası ifadeleriyle yaşama sevincine ve eğlenceye işaretler vardır.

Tig-i gamzen du'â-yı Seyf okusa

Cem lebünden okur du'â-yı Kadeh

CDHE, g.29/5.

Zâtî, “Ey sultanım, rakibin başı üzerine sürekli and içiyormuşsun, gel Allah aşkına kılıç duası hakkı için onun başını kes de (kurtulalım)!” der. Aslında bir şeyin üzerine and içmek onun kutsiyeti, değeri ile ilgilidir. Halk arasında Kur'an üzerine yemin etmek; anne, baba gibi hayatımızda çok değer verdiğimiz kişiler üzerine and içmek bir âdettir. Zâtî orijinal bir söylem geliştirerek, her şairin kolayca akıl edemeyeceği bir söz oyunuyla rakipten kurtulmak ister.

And içermişsin rakîbün başına her dem şehâ

Gel du'â-yı seyf hakkı için kerem kıl anı kes

ZDAN, g.571/3.

Genellikle yaz ve kış mevsiminde, değişik atmosfer olayları ile ortaya çıkan şekiller, baharla beraber şekillenen, değişen doğa ve bitkiler; şairlerin muhayyilesinde benzer şekilde tezahür eder. Süsen çiçeğinin yaprağı sıklıkla kılıca benzetildiği için, şair onu kılıç duasıyla kılıç kuşanan bir savaşçı gibi göstererek sıcak bir savaş sahnesi oluşturur.

Kuşandı tîgını sûsen du ‘â-yı seyf okuyup

Bile çalışmaga gâzîler ile rûz-ı gazâ YDMÇ, k.12/3.

Zâtî sevgiliye kılıç duası hakkı için kılıcını bile de al gel, bütün arzum yoluna can vermektir, der. “Bile” kelimesi “bilemek” anlamının yanı sıra “de, da” anlamına gelecek şekilde de kullanır. Bu durumda “kılıcını da yanında getir” anlamının yanı sıra kılıcını bile, cilala anlamını da taşıdığından güzel bir tevriye örneği oluşturmuştur.

Ol du ‘â-yı seyf hakkı bile al gel tîgünü

Yoluna can virmedür bana hey âfet ârzû ZDAN, g.1231/2.

Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî, sevgilinin kaşlarını dert ve gamın iki satır temrin yazısı olarak düşünür ve âdeta kılıç duası gibi iki satırda toplanmış olarak tasavvur eder.

Ser-meşk-i derd ü gam karalar ebruvân-ı yâr

Derc itmiş iki satra misâl-i du ‘â-yı seyf GMAD, g.640/3.

[Benzer kullanım için bk.]⁷¹

2.1.1.8.2. Ağızda Kılıç Tutmak

“Bir kimsenin, suçunun gerektirdiği cezaya rıza göstermek yahut affedilmek için yalvarmak üzere boynuna kefen, ağzına da kılıç alarak huzura çıkması” (Şentürk, 2017: 274) şeklinde izah edilen eski bir gelenektir. Kimi zaman savaşlarda nehir, ırmak gibi yerlerden geçerken bazı bahadır savaşçıların kılıcını ağzına alarak karşı tarafa geçtikleri, hatta ağızda kılıç kaleye tırmadıklarına dair çeşitli vesikalar mevcuttur. Gelibolulu Mustafa Âlî başı tıraşlı acımasız sevgili tipinden bahsederken ağzına kılıç alarak âşığa âdeta diş bilemektedir.

Gâhî gâhî tîgîn agzında tutar ol ser-terâş

Diş biler her kanda ise katlûme bir bagrı taş GMAD, g.587/1.

Hayâlî Bey’in aşağıdaki beyti; felekte güneşin görüntüsünü feleğin ağzında kılıç tutmuş, oluşan aydınlığı da boynuna kefen almış gibi tasavvur ederek feleğin cezasına rıza gösterdiği şeklinde yorumlanabilir.

⁷¹ ZDAN, g.395/5; SBDH, k.15/15; ÜASU, k.31/8; ÜASU, muaş.45/2; ÜASU, g.101/6; MEDC, g.124/2; MEDC, g.278/4; RDZA, k.31/10; NDMT, k.46/2.

Benden sipihr 'ömr diler mihr-i subh ilen

Agzında tîg gerdeni gördüm kefen çeker

HBDA, g.156/4.

[Benzer kullanım için bk.] ⁷²

2.1.1.8.3. Kılıç Gömmek

Cellâtlardan bahsedilen beyitlerde bu meslek erbabının bin can aldıktan sonra kılıçlarını toprağa gömdüklerinden bahsedilmektedir (Şentürk, 2/2017: 60). Ayrıca kuma balta gömmek de benzer bir âdettir.

Eskiler feleğe kötü anlamlar yükler, kaderini ona bağlar, şekli itibarıyla eğri ve dönerek hareket ettiği düşüncesiyle de dönek ve aldatıcı olarak hayal ederler. Cellâtlar da toplumda kötü bir meslek erbabı olarak düşünülür. Necâtî Bey, akşamüzeri güneşin batışıyla oluşan kızılığın kan rengini alışı ve kompozisyonun diğer bir unsuru feleğin kılıcı olarak tasavvur ettiği “güneş”in batması arasında bir ilgi kurar. Bin can almış feleğin kılıcını gömmesinde şaşılacak bir şey yok, diyerek bu âdete bir gönderme yapar.

Tan mı her ahşam yire gömülse tîg-i âfitâb

Çünkü cellâd-ı felek gün başına bin kan ider

NBAN, g.141/4.

2.1.1.8.4. Hutbeye Kılıçla Çıkmak

Peygamber efendimizin hutbe okuyacağı zaman minbere kılıçla çıktığına dair bilgiler bulunmaktadır. Sonraki dönemlerde halifelerin bu geleneği yaşattığı bilinmektedir. Osmanlıda imamlar da hutbede bu usule riayet etmiştir. Günümüzde bazı camilerde ve İran’da bu geleneğin hâlâ yaşatıldığı bilinmektedir.

Elinde kılıç ile hutbe okumak için yüksek bir yere çıkmak geleneği beyitlerde çeşitli hayallerle yer almıştır. Minber üzerine kurulan hayaller bülbülün servi ağacının dalını minber edinmesi, güneşin gökyüzünü minber edinmesi, hatibin deve üzerini minber edinip hutbe okuması, bulutun minbere benzetilmesi, şiirin bir minbere benzetilmesi şeklindedir. Kılıçla hutbe okuma geleneği ise beyitlerde şairlerin elindeki kalemin, hilal şekli ile ayın, şimşek ve süsen çiçeğinin hatiplerin elindeki kılıca benzetilmesi ile yer almıştır. (Aksoyak, 2019: 82)

Sâbit, hatipler gibi şiir minberine çıkıp kılıç gibi temiz üsluplu kalemine dayanır (Sungurhan, 2011: 150) şeklinde izah edilen beyit kılıçla ilgili bu geleneği yansıtması açısından da oldukça önemlidir.

⁷² ÜASU, mur.98/3.

Hutebâ gibi çıkup minber-i nazma Sâbit

Tîg- âsâ kalem-i pâk-edâya tayanur (Karacan 1991: 388)

Ahmed Paşa gönlüne şahsiyet izafe ederek onu sevgilinin kaşının mihrabında eli kılıklı bir imam olarak tasavvur eder ve “Allah’ım onun yan bakış kılıcını daima etkili / keskin kıl” diye dua eder.

Dil niyâz eyler nigârün kaşı mihrâbında kim

Gamzesi tîgin İlâhî kâr-ger kıl dâ ‘imâ APDA, g.3/10.

Zâtî bulutları minbere, gök gürültüsünü elinde kılıçla hutbe okuyan imama, şimşeği de kılıca benzetir. Gök gürültüsüyle çıkan ses ve gürültüyü hutbe okuyan bir imama benzeterek yağın yağmuru da rahmet okları gibi tasavvur eder.

Minber-i ebr üzre çıkmış ra‘d tîg-i berk ile

Hutbe okur tîr-i rahmetdür yagan bârân degül ZDAN, g.824/3.

2.1.1.8.5. Kılıç - İktidar

Sehî Bey’in Kânûnî için yazdığı “*Kılıç Kasidesi*”nden alınan şu beyitte kılıç hükümdarlık alameti olarak gösterilmiştir.

Başında tâc-ı zer var elinde nişân-ı şâh

Hükm issi olmadıysa neden bu nişân kılıç SBDH, k.15/30.

[Detaylı bilgi için bk. Kılıç Kuşanmak]

2.1.1.8.6. Kılıç Hakkı

Bir şeye isteyerek veya istemeyerek razı olmak (Tanyeri, 1999: 176) anlamında kullanılmıştır. Tarihî vesikalarda savaş yapılmadan fethedilen yerler için kullanıldığı da bilinmektedir. Osmanlı toprak sisteminde tımar sahibinin gösterdiği yararlılık için kendisine verilen pay (Pakalın, 2/1993: 25) da bu anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

Osmanlı sultanları, herhangi bir toprak parçası üzerindeki egemenlikleri sorgulandığında, daima söz konusu toprağı “kılıç hakkıyla” fethetmiş oldukları gerekçesine başvurlardı. Buradaki varsayım, mağlupların şahısları ve toprak dahil mal varlıkları üzerinde galiplerin mutlak hak sahibi olduğuydu. Peygamberden başlayarak İslâm hukukunda *cihâd* ve *fetih*, *İslâm* cemaatinin toprak ve toprağı ekip biçen insanların emeğı) üzerindeki mutlak denetiminin dayandığı ilkeler olarak görülmüştü. İmam, mağlupları ya ortadan kaldırma ve köleleştirmek ya da sâbit bir fidyenin

(cizve veya haraç) düzenli olarak ödenmesi karşılığında onları işledikleri toprağın kiracısı olarak muhafaza etmek hakkına sahipti. (İnalcık, 2004: 145)

Zâtî; ey gönül, kılıç seni ne kadar da şerha şerha parçalasa da “kılıç hakkı” sende kesilmez, şeklinde açıklanabilecek beyitte “kılıç hakkı”nın kılıçla kesilmeyeceğini dile getirir.

Kılıcun hakkı dil sende kesilmez

Eger bin zahm urursan yara yara ZDAN g.1339/2.

2.1.1.8.7. Hamayil

“Kelimenin aslı Arapçadır. Omuzdan çapraz şekilde asılan bağ olarak tarif edilir. Nişan ve kılıç hamaili gibi çeşitleri olmakla beraber aynı şekilde boyna asılan muskalara ve uğur tılsımlarına da hamail denir” (Koçu, 1967: 126).

Genel itibarıyla kılıç duası olarak adlandırılan ya kılıç üzerine yazılmasından ya da ezberden okunması ile Allah’ın yardımından medet umulan ayetler aynı zamanda hamâil içine yazılarak boyunda taşınmaktadır. Sözlüklerdeki anlamıyla “kılıç bağı” ya da “kılıç kayışı” ve bir çeşit muskayı karşılayan hamâil, ilk anlamıyla söz konusu duanın kılıç sembolüyle terimleşmiş şekline uygunluk gösterirken ayetlerin muska olarak boyna asılmasıyla da kişiyi karşısındaki düşman ne kadar güçlü olursa olsun onun saldırılarından korumakta ve yenilmez kılmaktadır. (Tanrıbuyurdu, 2012: 143)

(...) savaş aletlerinin darbelerine karşı kişiyi koruduğuna inanılan bu hamâillerden bazıları lâl taşı ile kaplanarak boyna asılmaktadır. Lâl taşının bedensel zayıflığı bertaraf ederek kişiyi koruduğuna inanan bir hayat görüşü, bu taşın sevgi ve şefkati de sembolize ediyor olmasının bilinciyle hareket ederek (Tanrıbuyurdu, 2012: 144) şairler; bu uygulamalardan, inanışlardan mülhem türlü hayaller ve imajlar geliştirmişlerdir. Özellikle âşışın maruz kaldığı yaralar ve bu yaraların oluşturduğu şekil ve görüntü âşıklar tarafından hamayil gibi tasavvur edilmiştir.

Mesîhî, sevgilinin kılıç darbeleri sonucu oluşan kırmızı renkteki yaralarını şekil ve renk yönünden lâl kaplı hamayile benzetir.

Tîg-ı hûn-rîzi du‘â-yı seyf hakkı boynuma

La‘l kaplı bir hamâyıl-ı sa‘âdet bağladı MEDC, g.278/4.

Benzer şekilde Sehî Bey sevgilinin kılıç darbelerinden oluşan yaralarını hamayile benzetir.

Sîneme asdı hamâyil zahm-ı şemşîrûn senün

Dakdı heykel boynuma tûmâr idüp tîrûn senün SBDH, g.135/1.

Kimi zaman hamayil boyna takılan tılsımlı muskalara benzetilmiş, şairler tarafından türlü hayaller geliştirilmiştir. Revânî aşağıdaki beyitte düşmanın boynuna saplanmış bir kılıç ve kabzasının oluşturduğu görüntüyü bir muska tomarına benzeterek memduhun zaferine işaret eder.

Tîgûni asdı hamâyıl gibi boynuna 'adû

Kılıcun kabzasıdur var ise tomâr-ı zafer RDZA, k.10/16.

Bâkî, vücudundaki sevgilinin yaptığı kılıç yaralarının izlerini vücudu koruyan, boyna asılmış birer hamayil gibi tasavvur eder.

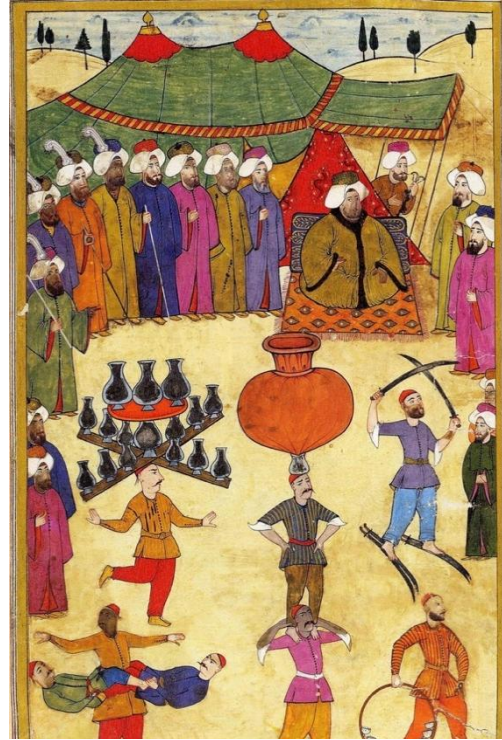
Degül dâg-ı siyehler nüshalardur hırz-ı cân için

Nişân-ı darb-ı tîgun sînede bend-i hamâ'ildir BDSK, g.89/4.

[Benzer kullanım için bk.] ⁷³

2.1.1.8.8. Kılıç Bıçak Oynamak

Kaynaklarda kılıç bıçak oyunuyla ilgili detaylı bir bilgiye ulaşılamadı. Ancak halk oyunları içerisinde köy seyirlik oyunu tarzından bir oyun olduğu düşünülebilir. Ancak bu oyunda kılıç ve bıçağın tercih edilmesi, bir tarafın oldukça zor şartlarda savaştığına veya oyunu oynadığına dair işaret görebiliriz. Nitekim kılıç belirli bir mesafede kendini koruyarak bıçağa göre oldukça avantajlı hamleler yapmaya müsait bir savaş aletidir. Divan şiirinde özellikle sevgilinin gözü ve gamzesi nispeten de kaşıyla ilgili olarak bu oyun gündeme gelir. Bazen gözün sarhoş durumuna da vurgu yapılarak daha tehlikeli durumlara da işaret edildiği görülür. Kimi zaman âşıklarla sevgilinin yan bakışları



Resim 2-7“Yalın Kılıç Üzerinde Gösteri Yapan Canbazlar” Kaynak: Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [33a]

⁷³ MEDC, g.261/4; NDMT, k.16/23.

arasında, kimi zaman gönül ve can arasında, kimi zaman sevgili kaşını çatınca sarhoş gözler arasında kılıç bıçak oyununa yer verilir. Yalnız asıl dikkat çekici olan ise -oyunun karşılıklı oynanan bir oyun olmasından olsa gerek- âşık ve sevgilinin karşı karşıya gelmesi ve birbirlerine karşı mücadele etmesidir. Elbette bu direkt sevgili ile değil, sevgilinin güzellik unsurları ve âşık arasında gerçekleşmektedir.

Peykânun üzre oldu dil ü cân kılıç bıçak

Ayırdı tıgun ikisini girdi araya

HBDA, g.359/3.

Gamzeler birle o kâtil pür yarag olmuş yine

Ehl-i 'ışk ile meded kılıç bıçag olmuş yine

EDYS, g.439/1.

Gözlerün mestâne gönlüm mülkin idelden harâb

Bizüm ile gamzeler kılıç bıçakdur sevdüğüm

ÜASU, g.288/4.

Sevgili kimi zaman rakibe yüz verir, gönlünü hoş eder ancak aynı durumda âşıkla ise kılıç bıçak oyunu oynayarak ona eziyet eder.

Varup agyâra rahm itdügi hakdur

Bize gelse velî kılıç bıçakdur

YDMÇ, mes.2/147.

Mürekkepçi Enverî, sevgilinin yan bakışına bir şahsiyet izafe ederek “efendi” tabirini kullanır ve kendisini öldürmek için kılıç bıçak oyunu oynadığını belirtir. Burada sanki sevgilinin gamzesi sevgiliden farklıymış gibi, onu sevgiliye samimi bir tavırla şikâyet eder. Dem kelimesinin zaman anlamının yanı sıra hem kılıç, bıçak gibi savaş aletlerinin ağzına işaret etmesi hem de kan anlamına da gelmesi iham-ı tenasüp sanatını oluşturmuştur.

Gamzen efendi katlûme her-dem çeker yarak

Oldı kulunla bir nice demdür kılıç bıçak

MEDC, g.142/1.

Aşağıdaki beyitler her iki savaş aletinin de tarafların birinde bulunabileceğine ve her ikisiyle de karşı tarafa hücum edilebileceğine dair bir izlenim uyandırmaktadır.

Çeşmi hışm itdükçe cânâ gamzesi hançer çeker

Mest elinde dostlar kılıç bıçak olmak ne güç

MHDM, g.11/4.

Kılsan kırışme ey lebi mey-gûn kaşun çatup

Oynar kılıç bıçak ile her çeşm-i ser-hoşun

GMAD, g.730/5.

2.1.1.8.9. Kılıç Oynamak / Can Oynamak

Kılıç taliminin bir çeşidi olduğu ve elde hızlı şekilde kılıcın çevrilmesiyle yapılan bir talim olduğu anlaşılmaktadır. Bu tip oyunlarla maksadın aynı zamanda birer savaş talimi olduğu yadsınamaz. Kabzasından tutularak perçinlenmiş kılıcın bileğin kendi etrafında hızlı şekilde çevrilmesiyle veya şekil olarak sekiz çizer vaziyette hızla çevrilmesinden ibarettir. Günümüzde maalesef kılıç talimlerinin nasıl yapıldığına dair detaylı ve bütüncül bir kaynak yoktur. Ancak bazı koleksiyonerler ve meraklılarının bu gibi talimleri öğrenip uyguladığı bilinmektedir. Yakın vakitlere kadar bayramlarda ve düğünlerde kılıç kullanma oyunları oynanırdı (Pakalın, 2/1993: 152).

“Rize bölgesinin yakın zamanlara kadar fazlaca gün görerek yerlisinin ilgisini yaşatan bir oyunuydu. Bölge köylerinde hâlâ da oynayanları vardır. Bir kişi veya mücadele figürleriyle çevik hareketler gösteren iki kişi tarafından kemeçe sesleriyle yürütülen oyundur. Hızla çömelip kalkışlar, hamleler ve bıçak atıp tutmalar bu oyunun canlı figürlerindendir.”⁷⁴

Mu‘îdî, beyitte kılıcın çok hızlı çevrilmesiyle oluşan görüntüyü ışık saçıp kaybolmasından dolayı yıldırıma benzetir. Burada “berk-i hâtif” tamlaması görünür görünmez kaybolmasıyla ilgili olabilir. Belirli bir sıcaklıkta demir çelik kızararak sarı bir renge döner. Ocakta ısıtılmış kılıç soğuyana kadar bu şekilde gösterilere de sahne olmuş olabilir.

Şeh-süvârum üstüme tûfân-ı âfet saldı kim

Berk-i hâtif gibi elde tîg-i ‘uryân oynadur MDGT, g.109/4.

2.1.1.8.10. Kılıç - Kalkan Oyunu

Müziksiz oynanan halk oyunlarından biri olan kılıç - kalkan, Anadolu’da Türklerden önce de oynanmıştır. Xsenophon (MÖ 430-355) Anabasis adlı eserinde; “bir zafer sonrası düzenlenen eğlence gecesinde Thraklar ile Bursa çevresinde yaşayan Mysialılara mensup askerlerin, hançerleriyle hafifçe sıçrayarak türküler eşliğinde dövüşür gibi yaptıklarını, hançerlerin birbirine vurularak ses çıkarmak suretiyle dans ettiklerini” (Bursa, E.T.: 14.09.2020) aktarmaktadır. Osmanlıda, Bursa’nın fethi sonrası kente giren gazilerin kılıç

⁷⁴ Detaylı bilgi için bk. ekitap Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-79416/kilic-oyunu.html> [E.T:14.09.2020].

ve kalkanlarla zafer dansları yaptıkları anlatılmaktadır. Kılıç kalkan oyunu, kuşandıkları kılıç ve kalkanla oynanır. Oyuncuların ayak ve diz vuruşlarıyla çıkardığı sesler ile ritim oluşur. Savaşları simgeleyen kılıç - kalkan oyunları altı farklı figürden oluşur (Bursa, E.T.: 14.09.2020).

Mu‘îdî, sevgilinin kılıçla birlikte başka savaş aletleriyle de talim yaptığı bir diğer oyundan bahseder.

Sevdüm yine bir şûhî ki meydân-ı cefâda

Geh tîg ü gehî nîze vü kalkan ile oynar MDGT, g.134/4.

Divan şiiri geleneğinin seyri içerisinde âşık ve âşıkla ilgili unsurlara savaşçı bir özellik hasredilmez. Oysa aşağıdaki beyitte gönlün gamzeye kılıç çektiği görülmektedir. Direkt ismi zikredilmemiş olsa da burada bir kılıç oyununa işaret edildiği düşünülebilir.

Sana karşı gönül gamzenle oynar

Fedâyîdür ki sultâna çeker tîg KPZD, g.153/2.

Kılıç oyununda özellikle Hintli göstericilerden bahsedilmesi, onların bu mahareti daha iyi sergilediklerini ve kendileriyle özdeşleştğini gösterir. El kıvraklığı ve ciddî dikkat isteyen bu gibi oyunlar Doğu’da özellikle Hindistan’da hem bir dövüş sanatı hem de geleneksel bir oyun olarak hâlâ yaşatılmaktadır. Böyle gösterilerin yapıldığı mekânların tasvirinde özellikle kalabalık, kargaşa anlamına gelecek şekilde hengâme kelimesinin sıklıkla tercih edildiği görülür. Kemâl Paşazâde, sevgilinin yüzünü güzellik çarşısına benzeterek kendisini burada kılıçla gösteri yapan bir kişi olarak tasavvur eder. Saç, zülf gibi uzuvlar divan şiirinde karanlık ve kargaşaya işarettir. Âşığın gönlü de ayrıca sevgilinin saçları içerisinde



Resim 2-8 “Canbazlar” Kaynak: Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [33a]

olmasından dolayı kargaşa içerisinde kılıçla gösteri yapan bir Hintli gibi düşünülmüştür. Burada divan şiiri geleneğine aykırı olarak âşığın gözleri kılıçla ilişkilendirilmiştir. Oysa geleneğin seyri içerisinde böyle öldürücü ve zarar verici müşebbehat hep sevgilinin uzuvlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Çarsû-yi hüsnede hengâme tıydu zülf-i yâr

Çeşmüm ol hengâmede tîg oynadur Hindû gibi KPZD, g.397/4.(Y. Saraç'tan)

[Benzer kullanım için bk.]⁷⁵

2.1.1.8.11. Kılıç - Canbaz

Osmanlı toplum hayatında kalabalık seyircilerin izleyebileceği meydanlarda gerilmiş ipler üzerinde çeşitli gösteriler yapılırdı. Canbaz adı verilen bu kişiler tehlikenin dozunu daha da arttırmak için ellerine, ayaklarına çeşitli hançer ve kılıçlar bağlar; ipler üzerinde yürür aynı zamanda çeşitli akrobatik hareketler yaparlardı. Kimi zaman ayaklarındaki kılıçların ipi kesmesi suretiyle düşme tehlikesi yaşanırdı. İpin üzerinde merkezine doğru hançerlerle donatılmış çemberler de mevcuttur. Kimi zaman canbazlar, akrobasinin dozunu artırarak bu tehlikeli çemberlerin içinden ip üzerindeyken geçmeye çalışırlardı.

Beyitten anlaşıldığı üzere bu güç ve zorlu hareket yapılırken kimi zaman iplerin altına tehlikeli şekilde dizilmiş kılıçların olduğu ve canbazın düşmesi durumunda vücuduna saplanacağı anlaşılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarını canbazların üzerinde yürüdüğü ve üzerinde türlü akrobatik hareketler sergilediği ipe benzetir. Gösterisine devam ederken düşme ve sevgilinin yan bakış kılıcıyla can verme isteği, âşığın sevgiliye aşkını göstermesi açısından âdeta bir meydan okuma şeklidir.

Rîsmân zülfünde bir gün dost gamzen tîgına

Düşeyin cân vireyin gör 'âşıkun cân-bâzını MHD, g.207/4.

Hayatlarıyla oynama pahasına bunu yaptıkları için “cân” oynama anlamında “cân-bâz” ifadesi kullanılmıştır. Aşağıda bu terim tîg-bâz olarak geçmektedir.

Sehî Bey, sevgilinin gözlerini böyle usta kılıç kullanan bir canbaza benzetir.

Şol tîg-bâza benzer iki çeşm-i sâhirün

Kim oynadur elinden tutup hûn-feşân kılıç SBDH, k.15/13.

⁷⁵ MDGT, g.470/7; ÜASU, mur.66/2.

Bilindiği üzere gönül sürekli sevgilinin saçlarıyla bir münasebet hâlinindedir. Bu fikri referans alan bazı şairler sevgilinin zülûflerini veya saçlarını ipe benzeterek gönlü de üzerinde türlü gösteriler yapan bir canbaza benzetirler. Bu gösterilerde tehlikeyi artıran,

kılıçlarla örülmüş çemberler ve gösteri yapan kişinin ayağında bağlı kılıçlardır. İpte yürüyen kişi kimi zaman bu tehlikeli çemberden geçerek gösterisini sunmaktadır. İbni Kemâl de aşağıdaki beyitte böyle bir düzeneğe ithafen sevgilinin saçlarını ip, yan bakışlarını da kılıç olarak tasavvur etmiştir.

Dil gamzesi havf-ıla gezer zülfi içinde

Cân-bâzdurur tîg-ıla oynar resen üzre

KPZD, g.306/4.

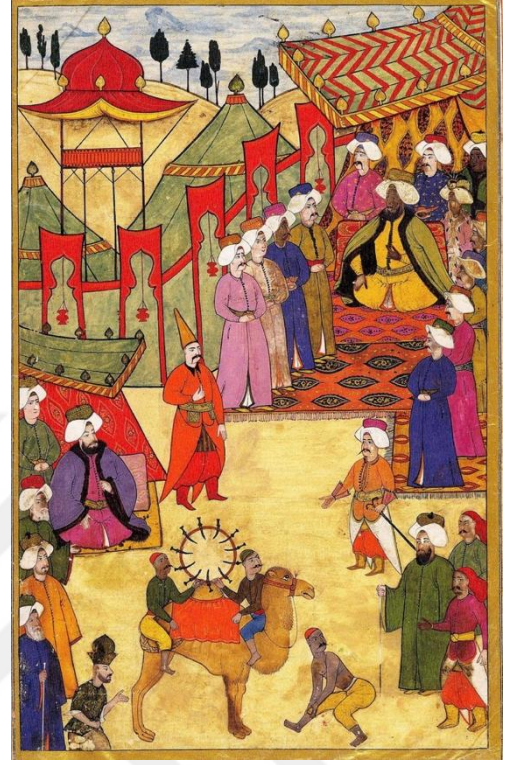
Canbazlar; düğünlerde şenliklerde, sünnet törenlerinde sarayın türlü gösterilerinde halkı bıkmadan günlerce eğlendiren tiplerdir. Elbette çok değişik enstrümanları vardır. Bunlardan biri de çemberdir. Tehlikeli hançer veya kılıçlarla donatılmış bu çemberlerin içerisinden canbazlar büyük bir kıvraklıkla geçebilir.

N'ola meydân-ı 'aşkunda senün cân oynasa Mihrî

Ki tîg oldu ana gamzen ider zülfin de çenberlik MHDm, g.84/6.

2.1.1.8.12. Kılıç - Amber

Ahmet Attilâ Şentürk, amber ve “tîg” ibarelerinin birlikte sıkça geçmesinin bu beyitlerde “tîg”in ustura anlamında kullanılmasından kaynaklandığını belirtir. Bu yanlışlığın da amber kokulu saç ve sakalın usturayla tıraş edilmesinden kaynaklandığını belirtir (Şentürk, 2016: 318). Taramalar sonucunda sadece Gelibolulu Mustafa Âlî’de rastlanan aşağıdaki beyitte “tigçe” ifadesinin ustura anlamında kullanıldığı ve “tig” kelimesinden türetilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Bu durumda Şentürk’ün de belirttiği gibi kılıçla tıraş etmek gibi bir durumun olamayacağı hatta böyle bir uygulamanın hakaretten sayılacağı çeşitli tarihî vesikalardan da anlaşılmaktadır.



Resim 2-9 Yalın Hançerlerle Çevrelenmiş Çember ve Çıplak Vücutla içerisinden geçen Canbazlar” Kaynak: Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [32b]

Beyitte âşığın “gözü ve gözyaşı” içerisinde sıcak su bulunan bir kap, sevgilinin kirpiğinin bu suya yansması da dezenfekte etmek maksadıyla sıcak su içerisinde bırakılmış bir ustura gibi tasavvur edilmiştir.

Germ-âbe-i eşkümde gözünle müje ‘aksi

Bir tığcedür kabza-i dellâkde kalmış GMAD, g.603/2.

Sevgilinin saç ve ayva tüyleri sıklıkla amber kokusuyla birlikte anılır. Çünkü o dönem güzel kokular saç ve sakala sürülürdü. Sevgilinin saçlarını amber kokulu bir ip gibi tasavvur eden şair, orada canbaz [bk. Kılıç - Canbaz] gibi hareket ederken ayaklarındaki hançer veya kılıçların ipi kesmesi ve düşme tehlikesi vardır. Canbazlar gerilmiş ipler üzerinde değişik hareketlerle içleri kılıç veya hançerle donatılmış çemberlerden de geçerlerdi. [bk. Resim: 2-9]

Mu’îdî, sevgilinin saçları üzerinde oynarken çektiği sıkıntıyı bu tehlikeli oyun ile dile getirmiştir.

Tığ-i gam ile çenbere dönmezdi kâmetüm

Seyr itmesem bu kâkül-i ‘anber-feşân ipin MDGT, g.360/4.

Sevgili, yan bakış kılıcıyla gönül sinisini defalarca yardığundan -şekil olarak- anber kokulu saçlar için âdeta bir tarak gibi olmuştur.

Tığ-i gamzenle gönül yüz yirde yardı sînesin

Zülf-i ‘anber-bârunun ister ki ola şânesi KPZD, g.338/5.

2.1.2. Hançer

Arapça asıllı bir kelime olan hancer (hincer, hincir, çoğulu hanâcir), ortalama 30-35 cm uzunluğunda eğri, sivri uçlu, çift veya tek ağızlı bir bıçak türüdür. Eğriliğinden dolayı düz ve çift ağızlı kamadan ayrılır, namlu uzunluğu 45 santimetreyi geçenler kısa kılıç sayılır (Çoruhlu, 15/1997: 548). Araplar tarafından geliştirilmiş ve daha çok soylularca gösterişli kıyafetlerinin vazgeçilmez bir aksesuarı olarak benimsenmiştir. Yanda taşınmasından dolayı Arapların cenbiyye de dedikleri hançer, zamanla İslamiyet’in girdiği bütün ülkelere yayılmış ve sarıkla birlikte âdeta Müslümanların alâmet-i fârikası haline gelmiştir (Çoruhlu, 15/1997: 548). *Kâmûsu’l-Muhît Tercümesi Sözlüğü’*nde “[el-hancer] جَعْفَرٌ [ca’fer] vezninde) bıçağa denir, سِكِّينٌ [sikkîn] ma’nâsına, ‘alâ-kavlin ‘azîm olanına denir ki hâlen o nev’ine lisânımızda dahi hançer ta’bîr olunur” (Kamusü’l-Muhit, 20.04/2020) şeklinde açıklanmıştır. *Türkçe Sözlük’*te hançer Arapça kökenli hancer

kelimesinin karşılığı olarak verilmiş ve “ucu eğri ve sivri kamaya benzer bir tür silah” olarak açıklanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005: 841). Devellioğlu, “hancer” kelimesini ucu sivri, iki yanı keskin bıçak, hançer olarak tanımlar. “Hancer-i ebrû” kaşların hançeri, hançere benzeyen kaşlar; “hancer-i müjgân” kirpikler hançeri, hançere benzeyen kirpikler şeklinde izah edilirken “Hancer-i felek, hancer-i subh, hancer-i zer, hancer-i sim” terkipleri güneş ışığı olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2007: 324; Parlatır, 2006: 575). Ucu sivri ve eğri, iki yanı keskin bıçak, hançer.

Divan şiirinde sevgilinin kaşı eğriliği yönünden; göz, gamze ve kirpiği de âşıқта açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmiştir. Savaş aleti olarak da anılır. Baktığı kimseyi hemen öldürecek kadar keskin gözlü bir hayvana da hançer denmiştir. Aristo bir ayna yapmış ve bu hayvana karşı tutmuş ve hayvan kendini görünce ölmüş. Bir tane olduğu için de türeyememiştir (Pala, 2012: 190). Türkçenin temel kaynaklarından biri olan *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te hançerle ilgili kavramlar şu şekilde ele alınmıştır. Bügde / bükde, hançer (Atalay, 1/1985: 418). Bügdelemek fiilinin karşılığı olarak hançerlemek verilmiştir (Atalay, 3/1986: 352). Sançış; birbirine hançer, bıçak gibi şeyler saplamak, birbirine sancımak; birbiriyle savaş yapmak (Atalay, 4/1985: 487).

“Yağınğ taba titrü bakıp bükdenğ bile

Ograp kalı kelse sanğa karşü süle

Düşmandan yana dik gözle bak, hançerini bile, ne zaman sana uğrıyacak olursa ona karşı asker çek” (Düşmanına görücü gözle bak, hançerini bileğinde zağla, düşman seni dileyerek gelirse ona karşı koy) (Atalay, 3/1986: 272). Ayrıca *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te kadınların üst elbiselerine taktıkları kezlik adı verilen bir küçük bıçaktan da bahsedilir (Atalay, 1/1985: 478). Lök ağacının zamkından yapılan ve hançer, kılıç gibi savaş



Resim 2-10 “Hançer”
Kaynak: Esin Atıl, *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington
Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987.

aletlerinin sapının berkitilmesi için kullanılan bir maddeye surkaç adı verilmiştir (Atalay, 1/1985: 454).

Türk dilinin temel taşlarından ve zengin söz varlığı hazinelerinden bir diğeri de *Kutadgu Bilig*'dir. Bu eserde hançer kelimesine rastlanmazken bıçak ve kullanımına yönelik bazı beyitler yer almaktadır:

Bu bıçak böyle elimde durur

Ey becerikli, biçip keserek işler

(KB, b. 810).

Bıçak gibi keserim ben işi

Uzatmam davacının işini

(KB, b. 811).

Bıçak kullanma orada, kemik kemirme

Başkalarına yemek uzatma, yemeğe buyur etme (KB, b. 4131).

Sofrada bıçak çıkarma ve kemik sıyrma

Ayı gibi obur olma ama süklüm püklüm de oturma (KB, b. 4599).

Köprülü Türk edebiyatının bütün eserlerini terazinin bir kefesine diğeri tarafına da Dede Korkut'u koysanız Dede Korkut ağır basar, der. Türkçenin IX-XI. yüzyıllarında oluştuğu tahmin edilen eserde hançerle ilgili ibareler, *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü* hikâyede iki



Resim 2-11 "16.Yüzyıla Ait Osmanlı Hançeri"

Metropolitian Müzesi,

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/575827502360319766/> [E.T:19.07.2021]

yerde şu şekilde geçer:

“Basatın hançeri var idi. Çizmesini yardı, içinden çıktı” (Ergin, 1969: 177).

“Tepegöz Basatın üzerine saldırdı, hançerle çaldı kesmek istedi” (Ergin, 1969: 179).

2.1.2.1. Bileşenleri ve Bölümleri

2.1.2.1.1. Kabza

Kılıç, tabanca, ok vb.nin tutulacak yeri (Kubbealtı, 20.04.2020) olarak tanımlanır. Namlu kısmı tamamen kılıfın içerisinde yer alsa da kabza; her zaman hamle yapmaya, tehlike anında hızlı kavrayıp kınından çıkarılmaya uygun şekilde durur. Figânî bir savaş sahnesinde hançeri, savaş meydanının yiğidi olsa da hançer bütün cihana hükmeder, anlamına gelecek şekilde kullanılır.

Geçerse ‘arsa-i heycâda nola er hançer

Cihânı kabzasına aldı ser-te-ser hançer FİAK, k.7/1.

[Benzer kullanım için bk.]⁷⁶

2.1.2.1.2. Namlu / Ağız

Farklı menşe‘deki hançer / bıçakların namluları da farklı özellik göstermektedir. Arap, Türkmen ve Fars hançerlerinde çift ağızlı, eğik ve farklı uzunluklarda namlular bulunur. Namluda sıklıkla yapan ustanın veya silahın sahibinin isimlerinin yazıldığı bilinmektedir. Seçilen beyitlerde direkt namlu kelimesi tercih edilmemiş olsa da namlu anlamına gelecek kelimeler tercih edilerek çeşit söylemlere yer verilmiştir. Yalman, yüz, ağız, dil gibi kelimeler gerek mecaz gerekse gerçek anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

2.1.2.1.3. Yalman

Bıçak, kılıç vb. kesici aletlerin kesen ve batan kısmı, ağzı veya ucu (Kubbealtı, 11.08.2020)⁷⁷ olarak tanımlanır. Divan metinlerinde savaş aletleriyle ilgili ibarelerde şairler hem şiddeti hem de sanatı ince ayrıntılarına kadar anlatır. Hançer, kılıç, ok, gürz gibi savaş aletleri; sevgiliye olan mesafe, acının şiddeti ve mahiyeti, âşığın içerisinde bulunduğu ruh hâlini iyi şekilde yansıtmaları gibi özellikleri açısından çeşitlilik gösterir.

Bazen bir an önce ölmeyi yeğleyen âşık kimi zaman da mahubdan bu süreyi uzatması ve daha çok acı çekmek için temennilerde bulunur. Kimi zaman şiddetli bir acıyla sevgilinin

⁷⁶ GMAD, k.48/3.

⁷⁷ Ayverdi, İlhan “Yalman”, <http://lugatim.com/s/yalman>, [E.T. 11.08.2020].

elinden ölmeyi tercih ederken bazen de acının devamlılığı için yaralı kalmaya razıdır. Beyitte Zâtî, dualara karşılık veren (Allah'tan) dileğim odur ki hançerinin yalmanı arkamdan çıksın, der. Burada âşığın ağır bir şekilde yaralanma arzusu, ön taraftan saplanan hançerin sırtından çıkmasıyla oluşan yaranın onulmaz bir yara olup yaralıyı öldüreceği düşüncesi hâkimdir.

Dilerem hançeri yalmanı çıka arkamdan

Bu du'âyı dileğim bu ki kabûl ide mücîb ZDAN, g.57/3.

2.1.2.1.4. Yüz

Namlu için bir ifade olarak yüz kelimesi kullanılmış olup bununla ilgili gerek mecaz gerekse de gerçek anlama gelecek şekilde kullanılan ibarelerle türlü sanatlar geliştirilmiştir. Şairlerin yüz kelimesiyle birlikte kullandıkları deyim ve atasözleri şu beyitlerde görülür:

Zâtî gerçek anlamda hançerin sevgilinin kirpiklerine özenmesini fitrata uygun bulur. Çünkü yüzü açılmışta edep olmaz, derken ihtimalen dönemin ahlaki ve toplumsal değerlerine de gönderme yapılarak kadınların başlarının ve yüzlerinin açık olmasının hoş karşılanmayacağı düşünülebilir. Kınından çıkarılmış hançeri böyle bir kadın tipine benzeterek taklit etmeyi de hançerin fitratından sayar.

Hançer öykünse 'aceb mi gamzene

Yüzi açılmışda çün olmaz edeb ZDAN, g.69/3.

Bıçak, hançer gibi kesici aletlerin kullanıldıkça veya sert cisimlere çalınmasıyla ağzının bir tarafa dönmeye başladığı bilinen bir gerçektir. Bilenerek tekrar kullanılacak hâle getirilmesi elzemdir. Bu duruma yüzü döndürme denir. Metinlerde bu gerçek durumla birlikte, bir şeyden imtina etmek anlamına gelecek şekilde sıkça kullanılır. Ayrıca savaşlarda ordunun içerisinde bulunduğu tertip ve düzene de işaret eden beyit, düşmanı ortasından yarıp geçen bir savaşçı hüviyetinde de yer almıştır. Kalb ordunun en muhkem yapıda olmasından kaynaklı bir mevkiidir. Yüz döndürmek / çevirmek; gösterdiği ilgiyi kesmek, dirsek çevirmek (Tanyeri, 1999: 261) anlamındadır. Hançer için olduğu gibi, Anadolu'da bugün hala kullanılan çelik birtakım eşyalar (orak, bıçak, eğri demir, keser) gibi aletlerin uygun olmayan sertlikteki yerlere vurulmasından kaynaklı ağzının eğilmesine yüz döndürme tabiri kullanılır. Beyitte şahsiyet izafe edilerek âdeta bir mübariz özelliği atfedilen hançer için bu deyim hem geri dönmez, cesaretli anlamını

çağrıştırarak şekilde hem de ağzının yamulup bozulmaması anlamına gelecek şekilde kullanıldığı görülür.

Hezâr olursa da a'dâ yüzini döndürmez

Cenâh u kalbe tokınur yarar geçer hançer *FİAK, k.7/5.*

Yüze gelmek; meydana çıkmak, kendini göstermek (Tanyeri, 1999: 271) anlamında kullanılır. Özellikle sultanların, devlet erkânının gayet tezyinatlı mücevherattan süslü, kabzası kıymetli madenlerden müteşekkil işlenmiş hançerler tercih ettikleri bilinmektedir. Figânî, böyle bir hançerin yüze gelir neyi varsa memduhun yolunda harcadığını, kendini parelediğini dile getirir.

Yüze gelür nesi var ise cevher ü zerden

Yolunda harc ider önünde pâreler hançer *FİAK, k.7/21.*

Aşağıdaki beyitte savaştan kaçan korkak tip, yiğitlikten nasibini almamış olarak nitelendirilir. Bu durum onulmaz bir hastalıktır. Bu meziyetteki tipleri yermek için hançer, metaforik bir unsur olarak kullanılmıştır. Yüz çevirmek kesici aletlerin kullanılmasıyla yüzün dönmesi anlamına da geldiğinden iham-ı tenasüp sanatı yapılmıştır.

Sakın hîç yüz çevirme zahm-ı tîg u darb-ı hancerden

Muhanneslik yamân işdür onulmaz bir cerâhatdür *GMAD, k.57/2.*

II. Bayezid ve Yavuz gibi padişahların döneminde yaşamış âlim şair Kemâl Paşazâde, orduda da görev aldığı için birçok savaş ve savaş aletinin kullanım inceliklerine yakından şahitlik etmiştir. Şair, düşmana veya âşığa saplanan hançer neticesinde namluya bulaşan kanı “yüzünü kan etmek” deyiimiyle ilişkilendirmiştir.

Gözini hasmun idüp tîg-ı çeşme-i hûnîn

Ser-â-ser ide yüzün çeşm-i hûn-feşân hancer *KPZD, k.2/34.*

Değişik toplumlarda ve kültürlerde alna veya başa, kulağa kan çalma âdeti söz konusudur. Farklı kültürlerde kanda var olduğuna inanılan sembolik anlamlardan yararlanma yoluna gidilmiştir. Sembolik anlamlardan yararlanma yöntemi olarak genellikle kan sürme yöntemi uygulanmıştır. Bu uygulama ile kanda var olduğuna inanılan metafizik güçlerin sürüldüğü yere aktarılması amaçlanmıştır. Bu davranışın

altında yatan psikolojik faktörlerin başında korunma gelmekte, diğerleri de bir şekilde korunma ile ilişkili olup onu takip etmektedir (Çetin, 2012: 134-135).

Divan şiirinde bilindiği üzere âşık sevgili tarafından sürekli değişik eziyetlere uğrar, türlü savaş aletleriyle türlü eziyetlere maruz kalır. Bunun tarihsel, psikolojik sebepleri, tasavvufi arka planı olması muhtemeldir. Tasavvufta çilenin ve sadakatin yansıması, âşığın can verme arzusu ve meydan okuması olabilir. İlâhi Varlık'ta sonsuz var olma felsefesi olabileceği gibi mitolojik olarak da öldüren / savaşçı sevgili tipinin bir yansıması olabilir. Âşığın aldığı hançer darbesiyle hançerin üzerinde oluşan kan kızılığını şair, bir taraftan yüze kan sürme âdeti şeklinde tasavvur ederken diğer taraftan utancından hançerin yüzünün kızardığını düşünür.

Ben fakîrün kanın alub çaldığı için yüzine

Kıp kızıl oldu şehâ utandugından hançerün ZDAN, g.682/3.

Sehî Bey; iyice zayıflamış âşığın kanayan yüreğinden sevgilinin hançerine bulaşmış kanın görüntüsünü, hançerin utancından kırmızı bir ferace örtmesi olarak nitelendirir.

Hûn-ı dilden hançerün yüzine al eyler nikâb

Ben za'îfün varısa kanından itmişdür hicâb SBDH, g.15/1.

“İki yüzlü olmak” deyimi; özü sözü bir olmayan, insanın yüzüne karşı farklı arkasından farklı davranan riyakâr, mürâî (Tanyeri, 1999: 151) anlamlarına gelir. Kılıç ile hançerin bir mukayesesinin de yapıldığı beyitte kılıcın bir tarafının keskin olmaması “arkası var” ifadesi ile belirtilmiştir. [“arkası var” için bk. Kılıç] Hançerin her iki yüzünün keskin olması onun iki yüzünün keskin olduğuna gerçek anlamda işaret ederken diğer tarafıyla beklenmeyen darbelere neden olup keseceği için hançer iki yüzlü olarak nitelendirilmiştir.

Dinilmez idi iki yüzlü hançere tîze

Olaydı arkası tîgun gibi eger anun EDYS, g.285/4.

Mesîhî, hançerin sevgilinin beliyle kemeri arasına takılı olmasından şikâyetçi olarak, bu iki yüzlü nasıl olur da belinle kemerin arasında yer bulur, diye içlenir.

Bilün ile kemerünün ara yirine girüp

Bu iki yüz ile nice bulur mekân hancer MDMM, g.93/6.

[Benzer kullanım için bk.]⁷⁸

2.1.2.1.5. Kın / Kılıf

Kın, kılıf, niyâm gibi anlamlara gelen ve özellikle kılıç, hançer gibi silahların soğuktan sıcaktan nemden korunmasını sağlayan bir parçasıdır. Çeb kelimesi de benzer anlamı taşır (Parlatır, 2006: 283). Yine Osmanlı minyatürlerindeki askerî teçhizat ve silahlar üzerinde detaylı bir araştırma yapan ve çıkardığı sonuçları analiz ederek çizimini yapan Özbek'in (2015) [bk. Şekil 2-3] çiziminden de anlaşılacağı üzere kılıfa estetik bir değer atfedilir.

Fuzûlî, peygamber (s.a.v) efendimiz için yazdığı kasidede, nasıl ki kılıf içerisinde saklanan hançerin zarar görmemesi gibi senin koruyuculuk sığınağında muhafaza olan da zarar görmez, diyerek şefaât diler.

Budur ümmîd kim mahfûz olam hısn-ı penâhunda

Gılâf içre nitekim sahlânur görmez ziyân hancer

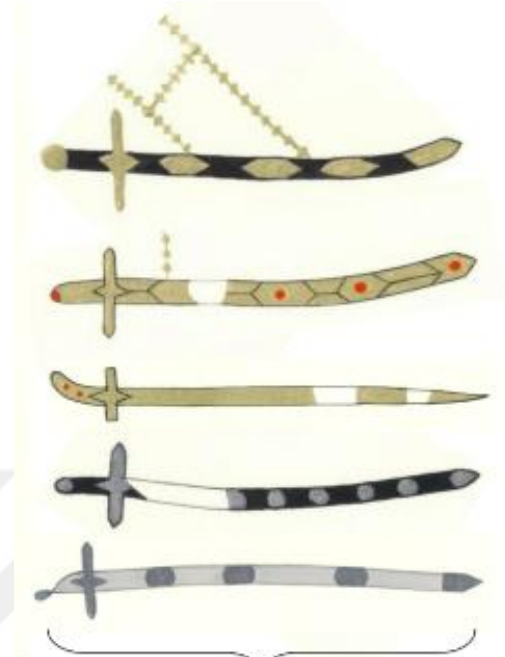
FDKA,k.4/31.

Sevgili, divan şiirinde muhtelif savaş aletleriyle teçhiz edilmiş bir savaşçı mahiyetindedir. Kirpik, kaş, göz, gamze gibi güzellik unsurları bu savaş aletlerine benzetilir ve âşık üzerinde yarattığı acı ve ızdırap hissettirilir. Âşığın içinde bulunduğu psikolojik hâl ve tavırların sergilenmesine aracılık eder. Mesîhî beyitte sevgilinin yan bakışlarını hançere benzeterek kına girerse girer, girmezse ben fakirin kanına girer diyerek vücuda saplanmasını dile getirir. Kanına girmek ifadesi ayrıca yolundan çıkarıp başka yola sevk etmek anlamına gelecek şekilde anlaşılacağı için kinâyeli bir kullanım yapılmıştır.

Gözleriün kim gamzeden hancer takınmış yanına

Kına girer girmez ise ben fakiriün kanına

MDMM, g.234/1.



Şekil 2-3 “Kın ve Kılıçlar” Kaynak: Özbek s.17’den Alıntı.

⁷⁸ MDMM, g.140/3; ZDAN, g.1574/4.

Karamanlı Aynî sevgiliye seslenerek, canlar senin kanlar saçan gamzenin hançerine feda olsun; gönüller de o hançere kılıf olsa buna şaşılmaz, demektedir.

Cânlar fidâ olsun senün şol gamze-i hûn-rîzüne

Diller gılâf olsa n'ola yâ hançer-i ser-tîzüne KADA, g.31/1.

[Benzer kullanım için bk.] ⁷⁹

2.1.2.1.5.1. Yeşil Kılıf

Emrî, haberciye benzettiği yeşillikler içerisinde akan suyu yeşil kınlı bir hançer olarak tasavvur eder. Ayrıca su ve hançer ilişkisine bu beyitte de dikkat çekilmiştir.

Sebze 'aksin sanmanuz peyk-i revân-ı âbda

Bagladı beline yeşil kınlı bir hançer çemen EDYS, k.2/15.

2.1.2.1.5.2. Laciverd Kılıf

Beyitte Fuzûlî ayda bir hilâlin gökyüzünde hançer şeklindeki görüntüsünü lacivert kılıflı bir hançer gibi düşünmüştür.

'Adû-yi câhunun kat'-i hayâtiyçün çeker her ay

Gılâf-i lâciverdîden hilâl-i âs-man hancer FDKA, k.4/19.

2.1.2.1.5.3. Siyah Kılıf

Kılıç, bıçak, hançer gibi savaş aletlerini yağmur, nem, sıcak gibi dış etkenlerden korumak için kılıfın özellikle siyah renk tercih edildiği bilinmektedir. Güneşin doğuşu ile birlikte gün ışıklarının yeryüzünü aydınlatması, akşam veya sabah güneşin doğması ve batmasıyla beraber oluşan kızılık, gece gökyüzünde meydana gelen atmosfer, subh-ı sâdık veya subh-ı kazîb olarak bilinen vakitler divan edebiyatının muhtelif metinlerinde kozmik unsurlarla sıkça tasvir edilir. Beyitte renginden dolayı gece siyah bir kılıfa; hilâl parlaklığı ve şekli itibarıyla bir hançere benzetilir. Tâ ki sabahın güneşi sadıkâne kılıç sallamaya / gün ağarmaya başlayana kadar hilâl gece kılıfında durmaya devam edecektir.

Tâ kim niyâm-ı şebde tura hancer-i hilâl

Tâ âftâb-ı subh çeke sâdıkâne tîg GMAD, k.32/42.

⁷⁹ ÜASU, g.316/2; BDSK, k.6; RDZA, k.9/22; KPZD, k.2/7; KADA, mur.16/10; BDYA, k.2/14.

Aşağıdaki beyitte ölümsüzlük suyunu karanlıklar ülkesinde arayan Hızır, İlyas ve İskender’e telmih yapılarak âb-ı hayat ile siyah kılıf arasında benzerlik kurulduğu görülür.

Niçe ki ola nihân Hızr suyu zulmetde

Niyâmün içre tuta dâ'imâ makar hançer FİAK, k.7/28.

Nev'î sevgilinin hançerinin kılıfa girmesini hilâlin siyah bulutun içinde kaybolmasına benzetir.

Hançer-i yâri gılâfı çekdi tenhâ koynına

Mâh-ı nev ebr-i siyâhun girdi gûyâ koynına NDMT, g.418/1.

2.1.2.1.5.4. Gümüş Kılıf

Necâtî Bey, her ayın başında ayın hilâl şeklinde parlak ve eğri görüntü almasını gümüş kılıflı hançere benzetir.

Her ay başında hançer-i sîmîn-gılâfı mâh

Çarha tutar ki ide muhâliflere 'ikâb NBAN, k.3/28.

2.1.2.2. Çeşitleri

2.1.2.2.1. Zehirli Hançer

Savaş aletlerinin yapımı ile ilgili birçok bilgi sır gibi saklanmaktadır. Günümüzde hâlâ bunların gizemini çözebilmek için birtakım araştırmalar yapılmaktadır. Araştırmaya muhtaç konulardan bir tanesi de kılıç, hançer, ok ucu gibi demirden mamül savaş aletlerine su verme aşamasında zehir karışımlarının verilmesidir. Bunlardan bir tanesi ihtimalen “kezzap”tır. Kurbanına temas eden aletler yaralayıcı olmasa da sonunda vücuda temas eden zehrin etkisiyle ölüm gerçekleşir.

Sehî Bey’in aşağıdaki murabba’ında sevgilinin gamzesi zehirli bir hançere benzetilmiştir.

Gördüm ol gün yüzlü yârı tâli 'üm mes'ûddur

Nâzına öğrendi dil her cevrine hoşnûddur

Gamzesinün hançeri pür-hûn zehr-âlûddur

Şol güzeller şâhı kim ismi anun Mahmûddur SBDH, mur.1/1.

2.1.2.2.2. İki Başlı Hançer

Revânî hançeri iki başlı yılanı benzeterak yılanın sığınağı olan mağara ile kılıf arasında benzerlik kurmuştur.

Ya ejdehâ-yı sebük-pâydu iki başlu

K'idindi gâr-ı gılâfi tutup mekân hançer RDZA, k.9/23.

2.1.2.2.3. Zülfencan

Kelimenin aslının sözlüklerde de kolayca bulunmadığını kaydeden Selami Ece, Zülf-i cân, Zülficân şeklinde yanlış okumalara neden olan bu kelimenin aslının gümüşten veya sadece kabzası gümüşten yapılmış hançer, kılıç, bıçak türünden alet anlamında kullanıldığını ve İran'ın mitolojik kahramanlarından birinin de adı olduğunu belirtir (Ece, 2015: 739).

Göre idi zülfün ile gamze-i ciger-dûzun

Takınmaya idi 'ömrince Zülficân hançer NBAN, k.7/4.

2.1.2.2.4. Kabil Hançeri

Beyitte yer alan ancak kaynaklarda tespit edilemeyen hançer tipinin muhtemelen Yemen, Hindistan hançeri gibi bir kullanımla, üretildiği yer Kâbil ile anıldığı akla gelmektedir.

Gâh olur çeşmi Muhibbî eline tîgın alur

Geh döner katlüm için hançer-i Kâbil götürür MDKY, g.1083/5.

2.1.2.3. Yapımı

2.1.2.3.1. Su Verme

Kılıcın imalatında olduğu gibi hançer için de benzer uygulamalar vardır. Kaliteli çeliğin ateşte ısıtılarak su verilmesi, dövülerek demir-çeliğe şekil verilmesi gibi benzer uygulamalar söz konusudur. [bk. "Kılıca Su Verme"]

Aşağıdaki Figânî'ye ait beyitte hançer ile kılıcın birlikte taşınması gerçeğini dile getiren şair onların ayrılmadıklarını "aralarından su sızmaz" deyiimiyle kinâyeli olarak anlatmıştır. Ayrıca "su verme" mazmununu tedai ettirecek şekilde kullanmıştır.

Su sızmaz aralarından iki karındaşdur

Ne sûya tîgını salsan bile gider hançer FİAK, k.7/19.

Ahmed Paşa sevgilinin hançerine ölümsüzlük suyunun verilmiş olduğunu ve bunun da âşığa ebedî yaşam sunduğunu dile getirir.

Âb-ı Hayât ile mi suvarıldı hançerün

Ki olur sebep hemîşe hayât-ı bakâ için APDA, g.236/4.

Şair bir başka beyitte hastaya su verme âdeti ile kılıca veya metal bazı savaş aletlerine su verme âdetine birlikte gönderme yapar. Hasta gönlün dudağı öyle kurudu ki susamışın ateşini ancak su giderir, diyerek sevgilinin su verilmiş hançerinden medet bekler.

Hasta dil hançerüne teşne-leb olduğu bu kim

Nesne kesmez 'ataşun âteşini âb gibi APDA, g.335/4.

Aşağıdaki beyitte Ahmed Paşa, “Hançerinin kezzabı güneşi öyle korkutmuş ki nerede bir su görse korkudan tir tir titrer” der. Demir çelik gibi savaş aletlerine sert ve keskin olması için özel karışımlarla su verildiği, hatta bunlar arasında kezzap (nitrik asit) da olduğu bilinmektedir (Şentürk, 2020: 50). Burada darbeyi alan kişiyi kan kaybından ziyade zehirleyerek öldürmek hedeflenmiştir.

Kelep hastalığı olarak da bilinen kuduza yakalanan hastalar üzerinde suyun olumsuz etkisi olduğu bilinmektedir. Zehirli savaş aletiyle yaralanmalarda da benzer özelliklerin görülebileceği düşünülür. Güneş, sevgilinin hançerinin zehirli suyundan (kezzâb) etkilenmiş olmalı ki âdeti söğüt dalı gibi titrer. Burada güneşin suda titremesi başka bir realiteye işaret eder. Suyu aksi yansıyan güneş ve ay gibi cisimler suyun hareket ve dalgalanmasıyla böyle bir görüntü oluşturmaktadır. Ayrıca söğüt ağacının yapraklarının hançere benzemesi ve su üzerinde olması sebebiyle benzer imajların sıkça işlendiği görülür.

Şöyle korkutmuş yüregün hançerün tîz-âbı kim

Kanda bir su görse berg-i bîd-veş ditrer güneş APDA, k.20/32.

Aşağıdaki beyitlerde “yüz suyu”, “ağzının suyunu akıtmak” gibi ibare / deyimler, farklı şairler tarafından çeliğe su verme uygulamasını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

[Benzer kullanım için bk.]⁸⁰

Görince akdı hemân agzı suyu şemşîrün

Çün içdi düşmenünün kanını revân hancer KPZD, k.2/31.

⁸⁰ ZDAN, g.57/4.

Yanında çok hüneri zâhir oldu anun için

Kazandı yüz suyunu buldı ad ü san hançer

RDZA, k.9/11.

Sakınur gamzen Sehî'den bûseni çok sevdiğim

Susuz olursam bir içüm su dimez mâ hançerün

SBDH, g.129/6.

“mâ hançerün” ifadesinde “mâ” su anlamında olduğu gibi “mah, meh” gibi bilinçli bir söylem olarak da tercih edilmiştir. “Buyur, ma, meh” gibi ifadeler köpeklere söylenen biraz da kaba ifadelerdir.

2.1.2.3.2. Bileme

Kılıç, hançer, bıçak gibi savaş aletleri kullanıldıkça veya küflendikçe bakım ve cila ister. Çarha çekme olarak da bilinen bileme işlemi oldukça önemlidir. Fesan, bileği taşı olarak da bilinen taş, bu işlem için uygun bir materyaldir.

Savaşı anlatan edebî ve tarihî metinlerden yola çıkarak savaşın / seferin çoğunlukla bahar aylarında yapıldığı bilinmektedir. Kış ayları ordunun hazırlıklarının görüldüğü bir zamanken baharla beraber akın ve savaşlar düzenlenir. Ancak şairler genellikle bahar aylarıyla havanın ısınması, doğanın canlanması, türlü çiçeklerin neşvünemâ bulmasıyla çevrede oluşan atmosferi bezm kültürüyle özdeşleştirerek türlü benzetmeler, tasvirler yaparlar. Nefî'nin ünlü *Bahar Kasidesi* bu durum için güzel bir örnektir. Daha ilk beytiyle zamanın ve mekânın ruhunu hissettirmesi açısından önemlidir.

Bâkî'nin bir kasidesinden alınan beyit barış zamanına işaret eder niteliktedir. Eğlence zamanının gelişiyle savaş aletlerinin bakımsızlaşması ve küflenmesi durumunu şair hançere benzettiği süsen üzerinden tasvir eder. Artık vaktin savaş zamanı olmadığını buna işaret olarak da hançere benzettiği süsenin baştan başa küf tuttuğunu belirtir.

Mevsim-i rezm degüldür dem-i bezm irdi diyü

Süsenün hançerini tutdı ser-â-pâ jengâr

BDSK, k.18/12.

Necâtî Bey, her ay başında doğan hilâlin görüntüsünü düşmanlara eziyet etmek için çarha çekilmiş / bilenmiş bir hançer gibi tasavvur eder. Çarh kelimesi felekle de ilişkili olduğu için ihâm-ı tenâsüp yapılmıştır.

Her ay başında hançer-i sîmîn-gilâfî mâh

Çarha tutar ki ide muhâliflere 'ikâb NBAN, k.3/28.

Cem Sultan; sevgiliye, hançerini kendisinin şehitlik taşında bilemesini bu durumda taşın daha etkili / keskin olacağını bildirir.

Sür hancerüni meşhedi taşına Cem'ün kim

Çâk eylemege sînesini kâr-ger olsun CDHE, g.246/7.

[Benzer kullanım için bk.]⁸¹

2.1.2.3.3. Cilalama

Cilalama kılıç, bıçak, hançer gibi savaş aletlerinin küflenmemesi için yapılan bir uygulamadır. Zağlama olarak da beyitlerde yer almıştır.

Aşağıdaki beyit Bâkî'nin Kânûnî Sultan Süleyman'ın sefer dönüşünde yazdığı bir kaside / tehniyeden alınmıştır. Şair, memleketler tâcının cevherinin parlaklığıyla aydınlıktır, dünya adâlet hançerinin cilasıyla parlaktır, diyerek sultanı över.

Güher-i tâcî ziyâsıyla memâlik rûşen

Hançer-i 'adli cilâsıyla cihân pür-leme'ân BDSK, k.2/17.

2.1.2.3.4. Süsleme

Osmanlı dönemi hançerlerinin altın, gümüş, mücevher hançer (İSAM, 2011), balık dişli kabzalı sîm hançer (İSAM, 2011), mücevher altın hançer (İSAM, 2019), yeşil kabzalı hançer (İSAM, 2019) gibi değerli malzemeden imâl edildiği kadı sicilleri ve çeşitli metinlerde kayıtlıdır.

Osmanlı dönemine ait hançerlerin kabzaları genellikle kemik veya abanoz, gül ağacı ve pelesenk gibi kıymetli ahşaptan yapılmış olup üzerleri oymalarla yahut telkâri ve levha halinde gümüş bezemelerle, değerli taş kakmalarla süslenmiştir. Bir veya birden fazla kan oluğu olan namluların birçoğu menevişli çeliktendir ve bunların üzerinde çok defa sahibinin veya yapan ustanın adı (silâhların bu kısmına “namlu” [namlı, isimli] denilmesinin sebebi de üzerindeki bu adlardır), çeşitli imalâthane mühürleri, Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler, bazan da Ashâb-ı Kehf'in isimleri, mühr-i Süleyman, çark-ı felek, çeşitli saadet düğümleri gibi sembolik yazılarla desenler ve stilize edilmiş bitki motifleri bulunur. Kınlar daima ahşap üzerine kadife veya deri kaplanmış, kenarları ile ağız ve uçları gümüş, bafon veya piring levhalarla takviye edilmiş ve bu kısımlar çeşitli tekniklerle süslenmiştir. (Çoruhlu, 15/1997: 549)

⁸¹ NDMT, g.349/5; ZDAN, g.503/3.

Aşağıdaki beyitte gönül kuşunun gamdan havalanıp sevgilinin kirpiklerine konması şair tarafından elmasın hançere düşerek intihar etmesi olarak yorumlanmıştır. Kirpikler renk itibarıyla bir çeşit elmasa benzetilmiş olup mecâzen yaralayıcı ve delici özelliğinden dolayı da bir hançer olarak tasavvur edilmiştir.

Düşüb dil murgı gamdan kirpüğüne

Havâdan hançer-i elmâsa düşdi APDA, g.303/4.

Bâkî aşağıdaki beyitte eskilerin felek anlayışına uygun olarak bazı kozmik unsurları ve bu unsurların kendi arasındaki teşrifatını konu edinmiştir. Bu anlayışa göre feleklerin padişahı / şahlar şahı olan güneş IV. felekte yer alır. Diğer gezegenler onun etrafında, komutan, nişancı vb. alegorik olarak bazı görevler üstlenir. Hilâl şekil itibarıyla altın işlemeli hançer, saman yolu da feleğin tezyinatlı bir kemeri olarak tasavvur edilmiştir. Felek bu kemerini, hilâl de hançerini gaza yolunda o şahlar şahının / güneşin dergâhına hibe etmiştir. Osmanlı toplumunda hançer genellikle işlemeli ve tezyinatlı kemerlerle birlikte kullanılır. Birçok beyitte hilâl şekil itibarıyla hançere benzetilir.

Nisâr itdi gazâ yolına dergâh-ı şehenşâha

Murassa' bir kemer gerdûn meh-i nev zer-nişân hançer BDSK, g.155/6.

Güneş, hilâl gibi kozmik unsurlar savaş aletiyle ilişkilendirilirken aynı zamanda günlük zamanın çerçevesinin de çizildiği sıkça görülür. Âşığın kanayan yarasının oluşturduğu kızılılık ile vücuda saplanmış altın hançerin oluşturmuş olduğu görüntü sabah kızılılığıyla doğan hilâle benzetilir.

Zahm-ı pür-hûnumda zerrîn hançerün ey sîm-ten

Mâh-ı nevdür kim şafakda âşikâr olmuş-durur EDYS, g.196/2.

Fuzûlî, sevgilinin belindeki altın işlemeli hançeri tarif ederken, o gümüş belinde tuttuğun altın işlemeli bir hançer mi yoksa sararmış tenim senin hançerinin aynasından mı aksediyor, demektedir. Âşığın aşk derdiyle zayıfladığı, belinin büküldüğü, iradenin elinden gittiği, benzinin solduğu ve sarardığı bilinen bir gerçektir. Burada sarı beniz aşkın geldiği merhale için önemli bir emâredir.

Ruh-i zerdüm salupdur hancerün gözgüsine 'aksin

Veyâ sîmin bilünde dutdugundur zer-nişân hancer FDKA, k.4/14.

Revânî'nin Süleymân Beg'i övdüğü kasidesinde, senin ihtişamlı elinde güneş altın suyuyla süslenmiş kalkan, kudretinin kabzasında hilâl (âdeta) bir hançer olmuştur, der.

Keff-i kadründe durur şems-i müzehheb kalkan

Kabza-i kudretüne mâh-ı nev olmuş hançer

RDZA, k.6/28.

[Benzer kullanım için bk.]⁸²

2.1.2.4. Kullanım Özellikleri

Namlusu kın denilen bir mahfaza içinde ve kabzası kolaylıkla ele gelebilecek şekilde bel kuşağına sokularak veya kemere yahut boyuna asılarak taşınır. Savaşta ziyade teke tek çarpışmalarda kullanılır ve fırlatıldığında bir uzak dövüş silahı görevi yapar. Eğri olmasının sebebi, ilk vuruş anında eğri kılıcın daha iyi kesmesi gibi bunun da daha iyi ve daha kolay saplanmasıdır. Kavsi içe gelecek şekilde tutularak hasmın göğüs kısmı hedef alınıp genellikle yukarıdan aşağı doğru vurulur (Çoruhlu, 15/1997: 548). Arap hançerlerinin bütün tiplerinde, kın üzerine geçirilen bileziklere takılmış taşıma halkaları bulunur, çünkü sıcak ülkelerde yaşayan Araplar bellerine genellikle kuşak sarmamaktadırlar (Çoruhlu, 15/1997: 549). Eski kaynaklardan, gravürlerden, yerli ve yabancı seyyahlardan edinilen bilgilere göre ergenliği aşmış her Osmanlı bireyi, hatta sarayda görevli kadın efendiler, haseki sultanları kuşaklarında mutlaka bir hançer bulundururlar. Maksat bir savaş durumunda silah, barışta da hayati tehlike karşısında bir koruyucu silah niteliği olmasıdır (Eralp, 1993: 72). Osmanlı giyim kuşam sanatında ürkütücü fakat göz alıcı yapısı ile hiç şüphesiz kumaşın ve elbisenin bir parçası haline gelen hançer edebiyatımıza da girmiş; gazel, şarkı ve manilerde mecazi anlamlarda yer almıştır (Eralp, 1993: 72).

2.1.2.4.1. Bele Takılır

“Kama, hançer ve cenbiyelerin en önemli özellikleri belde taşınmaları ve yakın dövüş silahı olmalarıdır” (Tez, 2010: 172). Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı olan Gelibolulu Mustafa Âlî, rakibin sürekli sevgilinin yanında bulunmasından dolayı, kötü dilli rakip bir hançer gibi senin yanından ayrılmaz / kesilmez, demektedir. Hançerin şeklinden dolayı dili çağrıştırması ve “kesilmez” ifadesi, rakip ile hançer arasında kurulan ilgililerdir. Kesilmez; yanından hiç ayrılmaz anlamının yanında, hançerin kullanım özelliğine de işaret edecek bir anlamda kullanıldığı için ihâm-ı tenâsüb yapıldığı söylenebilir.

⁸² KPZD, k.2/22; EDYS, k.1/25.

Katı âzürdeyüz şâhum rakîb-i bed-zebânundan

Kesilmez hancer-i bürrân gibi bir lahza yanundan GMAD, g.1032/1.

Divan şairleri sevgilinin dudağı ve belini “yok” olarak kabul ederler. Sevgilinin dudağı için savaşmak ve mücadele etmek yok yere savaş yapılması şeklinde yorumlanır. Nev’î de bu durumu göz önüne alarak ve hançerin bele takılmasından dolayı, sâkî o bel ve hançer bizi meclis içinde öldürdü, ortalık kan olmuşsa da ortada katil yok, der.

Öldürüp sâkî bizi ol hançer ile ol miyân

Meclis içre oldı kan ortada kâtil nâ-bedîd NDMT, g.49/2.

Gelibolulu Mustafa Âlî, kılıç ile hançerin birlikte bele takılan savaş aletleri olmasına gönderme yaparak yok yere sevgilinin beli için gönlün feryad ettiğini dile getirir.

Yok yire başlar miyân-ı yâr için feryâda dil

Tîgî bir deryâ-dil ancak hanceri bir sâde-dil GMAD, g.782/1.

Çizilen bir bahçe panoramasında Bâkî, servi ağaçlarının dibinden akan su ile sevgilinin güzellik suyu arasında ilgi kurarak servi boylu sevgilinin belindeki hançeri suya benzetmiştir. Burada hançerin şeklinden ve renginden dolayı suyla mantıksal bağ kurulmuşsa da böyle savaş aletlerinin yapımı sırasında “çeliğe su verme” mazmununa da gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır.

Cûy-ı hüsn âbı taşup çıkmış o servün biline

Bâkıyâ sanma miyânında turan hançerdür BDSK, g.107/5.

[Benzer kullanım için bk.]⁸³

2.1.2.4.2. Diğer Savaş Aletleri ile Birlikte Taşınır

Hançerle birlikte özellikle kılıcın bele takıldığına dair birçok beyit tespit edilmiştir. Sıklıkla bu savaş aletlerinin bazı özellikler bakımından kendi arasında mukayese edildiği görülmektedir. Kimi zaman da sevgiliye yakın olması, sevgilinin birine daha fazla teveccüh göstermesi; diğer savaş aletinin gücenmesine yol açar.

Hayâlî Bey sevgiliyi bir gâziye benzeterek beline takılan hançer ve kılıcı da onun askerleriymiş gibi tasavvur eder. “Yanına takıl-” hem beline takmak hem de arkadaş

⁸³ GMAD, g.230/2; GMAD, g.430/3; GMAD, kıt.126/5; GMAD, g.155/5; GMAD, g.694/3; GMAD, k.84/3; BDSK, g.87/3; BDSK, g.278/5; NDMT, g.549/2.

olmak anlamına gelecek şekilde kullanıldığından kinâye sanatına güzel bir örnek teşkil etmiştir.

Hançeri belinde şemşîri takılmış yanına

Dilberüm şimdi kesicilerle yürür gâzîdür HBDA, g.140/3.

Kimi zaman hançer diğer savaş aletlerinin sevgiliye yakınlığından ve sevgilinin ilgisizliğinden dert yanarak gam ve kederle belini bükür.

Velî bu gussa hilâl itdi hançerün çün kim

Kuçup miyânını şemşîr elüni öpdî kemân NDMT, k.38/26.

Kimi zaman da hançerin sevgilinin belinde olması âşığın kıskandığı ve tahammül edemediği bir durum hâlini alır.

Şeb-i gamda nice kan agramayam derd ile tenhâ

Miyânında çü oldı dilberün hançer kafâ-dârı NDMT, g.549/2.

[Benzer kullanım için bk.]⁸⁴

2.1.2.4.3. Kemer ile Bele Takılır

Hançerin zincir, kemer gibi tezyinatlı eşyalarla bele takıldığı bilinir. Kimi zaman sevgilinin kemerinin belini kucakladığı dile getirilirken, hançerin kemerle bel arasına takılmasından kinâye, hançerin araya sokularak onları bu zevkten mahrum ettiği düşünülür. Muhibbî ile Revânî aşağıdaki beyitlerde benzer şekilde bu durumu dile getirir.

İy dost miyânunla kemer zevk ider-iken

Bilsem ne sebep düşdi girer hançer araya MDKY, g.3115/5.

Kemer tolamış iken kolını miyânına

Sokuldi geldi ara yire nâgehân hançer RDZA, k.9/6.

Yahyâ Bey, âşığın sevgilinin beline sarılmak istediğinde hançerin araya girmesi ve saplanması “kana girmek” deyimine izah eder. “Ortaya sokulmak” ile “kanına girmek” deyimini ve söylemi hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde kullanıldığı için kinâyeli bir söyleyiş geliştirilmiştir.

⁸⁴ KPZD, k.2/25; NBAN, k.7/32; NBAN, k.7/6.

Bir gün miyân-ı yârı kinâr itmek istedüm

Kanuma girdi ortaya sokuldu hançeri YDMÇ, g.467/4.

2.1.2.4.4. Her İki Tarafa Takılır

Sevgilinin, kaşı, gözü, gamzesi gibi bazı güzellik unsurlarının eğriliği, keskinliği, öldürücülüğü gibi özelliklerinden dolayı şairler, sevgiliyi sağına ve soluna hançer takınmış gibi tasvir ederler.

Ahmed Paşa, Bâkî, Mürekkepçi Enverî gibi bazı şairlerin bu durumu çok benzer şekilde dile getirdikleri görülür.

Ah kim gamzelerle dil-berler

Takınur sağlı sollu hançerler APDA, g.47/1.

İki hançer takınmış ey Bâkî

Hasta çeşmi solında sağında BDSK, g.424/7.

İki merdüm biri birine şebîh

Takınur sağlı sollu hançerler MEDC, g.89/2.

[Benzer kullanım için bk.]⁸⁵

2.1.2.4.5. Yan Basar

Sebeb nedür ki giriftâr-ı Çâh-ı Bîjen olur

Meger ki cânib-i a 'dâya basdı yan hançer NBAN, k.7/28.

2.1.2.5. Hançerle İlgili Meslekler

Kama, ustura, bıçak, çakı ve makas gibi çeşitli kesici aletleri imal eden sanatkârlara genel olarak *kardgerân* adı verilirdi. Bu sanat erbabının saraydan oldukça yüksek in'am aldıkları da arşiv belgeleri ve in'am kayıtlarında mevcuttur. Saray bıçakçıları arasında 10000 akçe in'am alan *Hamza* ile 5500 akçe in'am alan Akşehirli kardger *Suyûfî* diğer meslektaşları arasında öne çıkmışlardır (Kazan, 2007: 215).

⁸⁵ MDGT, g.17/4.

Kılıç, hançer, bıçak gibi kesici aletlere kılıf ve kın yapan sanatkârlara niyamger denirdi. Metal veya ahşaptan imal edilen kınlar kullanıldıkları silaha göre kılıç kını, kama kını gibi adlar alırlardı. İki gürgen tahtasının birleştirilmesiyle kınların üzeri deri ile kaplanırdı ve içleri oyuk olurdu. Birleştirilerek üzerinin deri kaplanmasıyla elde edilebilmekle beraber metalden de imal edilmekteydi. Ağzlık, çamurluk ve bilezik bölümlerinden oluşurdu (Kazan, 2007: 236).

2.1.2.5.1. Cellât

Arapça “kırbaçlamak” manasına gelen celd masdarından mübalağalı ism-i fâil olan cellât, “kırbaçlayan, çeşitli eziyetler uygulayan” anlamına gelmekle birlikte daha çok ölüm cezalarını infaz edenler için kullanılmıştır. Cellâtlığın bir görev olarak ne zaman ortaya çıktığı tesbit edilememekte, ancak eski çağlardan beri var olduğu bilinmektedir (İpşirli, 7/1993: 270). Ceza infaz görevlisi olan cellât; ip, hançer, kemend, kılıç gibi aletler ile suçluların canını alır. Bu sebeple acımasızdır (Koç Keskin, 2018: 103). Evliya Çelebi IV. Murad’ın meşhur cellâdı Kara Ali’yi tarif ettiği bölümde yetmiş yedi farklı işkence aleti ile tasvir ettiği zümrenin türlü ezâ ve eziyetler⁸⁶ uyguladıklarını bildirir:

...bu kavmin en ustası-Murad Han’ın celladı Kara Ali’dir. Pazularını sıvayıp Dahhak’ın kılıcına benzer ateş saçan kılıcını beline bağlayıp diğer işkence, karabend, nakşbend, kemendbend, zünnar-bend edecek ucu aşıklı yağlı kemendleri kemerine asıp diğer işkence aletlerinden kelpeten, burgu, çivi, buhur-ı fitil, sernin sünger, tilisman, yakakart, deri yüzecek sınıhraş, polad tas, nice türlü zehirli göz milleri, malafa, çimşir işkence, Allah saklasın el ayak kırmaya yarayan balta ve malafalarını kemerine bağlarlar, diğer yardımcıları da yetmiş yedişer cellat aletlerini de kemerlerine takıp diğer hizmetçilerin omuzlarında altın, nakışlı, uzun, servi ağacından güzel kokulu kazıklar ile bellerinde seyahat organları ve ellerinde yalın kılıçlarıyla... (Evliya Çelebi, 1/2008: 477)

Güzellik unsurlarından kaş, gamze, kirpik, göz gibi unsurlar gerek esrik, baygın sarhoş gibi vasıflarından dolayı gerekse de şeklinin eğriliğinden dolayı hançerle ilişkilendirilmiştir. Bazen de savaş aletleri bir cellâdın elinde tasavvur edilir. Muhibbî,

⁸⁶ Böyle bir işkence İran Halkının Yerilecek Hâlleri başlığında şu şekilde anlatılır: “Daroga ve muhtesib, suçluları siyaset meydanına getirirler. Allah korusun acımasız cellatlar o suçlulara aman vermeden, usta cellatların 360 adet işkence çeşitlerini üç gün üç gece uygulurlar. Evvela 300 tazyane kırbaç, kamçı ve kirifil (fil erkeklik aleti) vurur. Daha sonra dizlerine nakkare sopasıyla devamlı vurur. Bundan sonra tırnaklarına kamış yürütür. Sonra bütün vücudunu dağı ağılar (kızgın demir) ile dağlar. Yağlı bürüncüğü (ipek keten karışık ince bez) iپیyle yutturur, iپیyle bürüncüğü çektiğinde bağırırlar ve midesini dışarı çıkarır. Bu sırada elbette ki o adam suçunu kabul eder. Ve yağlı sünger yutturur ve şakaklarına ceylan aşığı bağlar, şakağına ve alınına at mihlari ve at nalları mihlari, dirseklerinden tüfenkçi burgusuyla dizlerinden delip burgu tabanının altından çıkar. Daha sonra tava içinde kurşunu kızdırıp burgu deliğinden döküp iliğıyle bile kurşun akar. İki ellerini ve iki ayağına baş parmaklarının dördünü birlikte bir yere bağlayıp kement ile darağacına asar, altından kibrit ve eşek sidığı tütsüsü verir. Zavallı adamın feryadı göklere çıkar. Arkasında küreklerini, kaburgalarını, dalısını (köprücük kemiğini) ve egeğilerini çıkarır, sonra çarpmıha gerip arkasından sınırlar çıkarıp omuzlarına mumlar asar. Ve hayalarını kement ile boğar, burnuna kara çalı dikenini sokar, başına kızgın tas ve gözüne mil çeker ve nicesinin zekerini (erkeklik aletini) dübüründen çıkarır. Nicesinin dübürünü göbeğinden çıkarıp göbeğinden sıçar. Allah saklasın. Ve adamın ödünü koltuğu altından çıkarır. Sınirlerini kesip hırsızları topal eder. Ve yalan şahide damga vurup burnunu ve kulağını budar (keser). Ve hırsızların ellerini ve ayaklarını keserler. İnsanı yedi çeşit çengele asarlar. Yedi tür kazığa vurup üç gün üç gece ibret-i alem insanoğullarını ıslah için böyle işkence ederler.” (Evliya Çelebi, 2/2008: 301).

cellâdın elinde bulunan savaş aletlerinden kemend ve hançere dikkat çekmiş; saç kemende, gözü cellâda benzetmiştir.

Gâh olur zülfinde bend eyler bu gönlüm şebrevin

Katlüme cellâd çeşmi gâh hançer gösterür

MDKY, g.1153/4.

Ahmed Paşa da gamzeyi kılıca benzetererek, hançerin cellâtlık mesleğine ters bir şekilde ölü dirilttiğinden bahseder.

Gamzenün tîgin gören cellâda benzetmiş seni

Hançerün ölü dirildir sen nice cellâdsın

APDA, g.249/2.

Sarayın cellâtları infaz gerçekleştirecekleri zaman, cellâdın gözlerinin bağlandığına dair işaretler vardır. “Cellâtların infazı gerçekleştirirken soğukkanlı olabilmeleri maksadıyla olsa gerek bir miktar alkol aldıkları bilinmektedir” (Şentürk, 2017: 375). Bu yüzden âşık, sevgilinin gözlerini tarif ederken sıklıkla sarhoş olarak tarif eder. Gözlerin hançere benzetilmesi ve bağlanmasının hançer bağlamak olarak tasavvur edildiği düşünülebilir. Ayrıca beyitlerde sarhoşluk ve bıçak, hançer gibi kavramların sıklıkla beraber geçtiğini görmekteyiz.

Çeşm-i cellâdın anunçün bağlamış ol pâdişâ

Mest olub gavgâ için yanına hançer bağlamış

ZDAN, g.584/2.

“Ağır suç işlemiş mahkûmları ibretiâlem için cezalandırmak üzere uygulanan çengel cezası iki kalas arasına üzerinde kancaların olduğu bir başka kalasın geçirilmesinden müteşekkildir. Oltaya balık yemi takar gibi makara sistemiyle kancalara sürüklenen mahkûm şiddetli bir azapla günlerce bağırarak ölmesine başkaları da tanıklık eder. Mahkûmun acı çığlıkları fersah fersah ötelerden de duyulurmuş. Yabancı seyyahlar ve edebî metinler “çengel” denen bu sehpanın Eminönü’nde Galata’nın tam karşısına gelen ve oradan görünecek bir mevkîde bulunan Balıkpazarı’da olduğunu bildirirler” (Şentürk, 2017: 509-510).

Karl Tebly, *Dersaadette Osmanlı Sefirleri* olarak tercüme edilen eserinde cezalandırmalar ile ilgili olarak, Hristiyan erkeğin Türk kadınlarıyla basılırsa suda boğulduğunu veya bu çengele asıldığını bildirir. Asker hariç Türk veya Hristiyan birisi ölüme mahkûm edilirse sadece elbiseleri çıkarılır ve bir çengele asılır. Bazıları üç gün kadar çengele asılır bazılarına da acı lutfedilerek gırtlak kesilir ve kafa derisi soyulur. Eğer bir Türk askeri

mahkûm edilmişse aleni yargılanmaz, geceleyin asılır ve denize atılır. Geceleyin askerin kurşuna dizildiğini düşünen sultan adaletin gerçekleştiğini düşünür (Tebly, 1988: 223).

Siyasetgâh, meydân-ı siyaset şeklinde tamlamalar da hukuki bir terim olarak cezalandırma yerinde kurulan küçük mahkemeye işaret eder. Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî böyle bir olaya tanıklık edencesine sevgilinin yüzünü siyaset meydanına, iki gözünü de ellerinde hançer ve kılıç bulunan iki cellâda benzeterek mecazen çengele asılacak âşığın psikolojisini yansıtır.

Ne çengâl-i siyâsetdür bu meydân-ı mahabbetde

Nedür ol tîg u hancerlerle zeyn olmuş iki cellâd GMAD, k.94/2.

Tarihsel metinlerde sıkça geçen kıya bak- ifadesi “süzgün bakmak; sert, dik bakmak; dikkatle bakmak, etrafına bakmak; yan bakmak” (Erdağı, 2003: 26) anlamlarına gelecek şekilde kullanılır.

Aşağıdaki beyit, sevgilinin cellâda benzetilen gözü eğer biraz hiddetle, öfkeyle âşığa baksa kirpiklerin keskin hançerlerini hemen hazır ederler, şeklinde yorumlanabilir. Beyitte ayrıca “dem” kelimesi vakit, lahza anlamı dışında kan anlamı da taşıdığından, beyit bütünlüğü içerisinde ihâm-ı tenasüp sanatı oluşturur.

Kıya baksa eger cellâd çeşmün

İder müjgânın ol dem hançer-i tîz MDKY, g.1236/2.

[Benzer kullanım için bk.]⁸⁷

2.1.2.5.2. Kasap

Savaş aleti olarak nitelenen hançer, kurban ibadeti ve kasaplık mesleği ile de çokça gündeme gelir. Ahmed Paşa, sevgiliyi bir kasaba, gamzesini hançere, kendisini de kurbanı benzeterek kanlı hançerinden üzerine kan sıçramaması için üzerine uygun kıyafet giymesi gerektiğini bildirir.

Öldürür gamzen beni sen gey sakın kim câmene

Katre-i hûn hançer-i kassâb-i kurbândan tamar APDA, k.44/8.

Mu’îdî de sevgilinin yan bakışlarını hançere, gözlerini kasaba benzeterek zaten kurban ayı olduğu için sevgilinin yoluna canını feda ettiğini bildirir.

⁸⁷ MDKY, g.2806/2; MDKY, g.2419/3; MDKY, g.1162/4; MDKY, g.337/3; MDKY, g.1304/2; MDKY, g.1639/5; GMAD, k.103/5; APDA, g.76/5; KADA, g.105/3; MDGT, g.408/3; ZDAN, g.1121/3; ZDAN, g.206/5; ZDAN, g.203/2.

Gamzeden hançer çeküp kassâb olalı gözlerün

Cân fedâ kıldum yolunda nitekim kurbân-ı ‘îd MDGT, g.61/2.

[Benzer kullanım için bk.]⁸⁸

2.1.2.5.3. Silahdar

Gelibolulu, öfke kılıcı ile sitem hançerinin sende ne işi olur; sen kin cellâdı mısın yoksa fitne silahdarı mısın diyerek sevgiliyi hem cellâda hem de silahdara benzeter.

Tîg-ı hışm ile sitem hanceri n'eyler sende

Kîne cellâdı mısın fitne silehdârı mısın GMAD, k.103/5.

2.1.2.6. Hançerle İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar

2.1.2.6.1. Pazar / Pazarlık

Bir pazar yeri manzarasının tasvir edildiği beyitte, gümüş benizli sevgilinin belinden çıkan hançere karşılık can sermayesini vermek isteyen âşıkların hücumu anlatılır.

Kırılmış gibi üşmişler satar cân nakdin ‘âşıklar

Miyân-ı sîm-sîmâdan ki çıkmış zer-nişân hancer GMAD, g.259/5.

2.1.2.6.2. Arasını Kesmek

Arasını kesmek, miyancılık etmek anlamında, pazarlığın gerçekleşmesi için her iki tarafı da uzlaştırma anlamında kullanılır. Güzeller kavuşma sermayesi için can ile pazarlık ederken ayrılık hançeri ile arasının kesildiğini dile getirir. Beyitte kesme eylemi hançerden dolayı gerçek bir duruma işaret ederken, arasını kesmek ifadesiyle de “arasını yapmak, pazarlığı sağlamak” anlamında kullanıldığı için mecazi bir durum oluşur ve kinâyeli bir kullanım yapılır.

Hûblar bâzâr idüp vuslat metâ‘ın cân ile

Kesdiler âhır arasın hançer-i hicrân ile NDMT, g.404/1.

‘Âşıklar idüp vuslatını cân ile bâzâr

Kesdi arasın hançer-i bürrânı ‘Alî'nün NDMT, g.266/4.

⁸⁸ MDGT, g.157/4; ZDAN, g.538/6.

Hançerle ilgili Türk devletlerinde, Osmanlı saray teşkilatında bazı ritüeller, kaynaklardan edinilen şu bilgiler mevcuttur.

2.1.2.6.3. Hediye Olarak Verilir

Devletin ileri gelenleri özellikle padişahlar; başka ülkelerin padişah veya krallarına hediye olarak⁸⁹ gönderirdi. Kimi zaman da emri altındaki devlet erkânına ödül mahiyetinde ya da sembolik nitelikte hediye olarak takdim edilirdi. Uzunçarşılı (1984) Yeniçeriağası ile ilgili olarak, padişah camiye girerken yeniçeri ağası, hükümdarın çizmelerini çıkarırdı; eğer yeniçeri ağası bu hizmeti ilk defa görüyorsa kendisine elmaslı bir hançer hediye edilirdi; bundan sonra yeniçeri ağasıyla padişahın silahdarı, hükümdarın koltuklarına girip Mahfel-i Hümayun denilen kendisine mahsus namaz mahalline götürürlerdi (Uzunçarşılı, 1984: 65) der. Alexandre HANDJÉRI'nin (1760-1854) Handjéri lakabı, IV. Mehmed zamanında (1648-1687) sarayın özel hekimi olarak sultana yaptıkları hizmetlerden dolayı aileye hediye edilen bir hançerden gelmektedir (Eren, 15/1997: 550).

Koçu'nun belirttiğine göre eskiden âşıklar arasında hediyeleşmelerde de hançerin konu olduğu görülür. “Hediyeyi alacak sevgili güzel bir delikanlı ise, destimalin işlemesinde bir çiçek yerine üslublaştırılmış ve yine çiçeklerle bezenmiş bir hançer resmi hemen mutlaka bulunurdu; nakışları hançer motifli bir destimalde de iki ucunda birer beyit olmak üzere şu kıt'a görülmüştür:

Tuhfei aşkım ben efendim

Nazik eline layık olam

Abdest alurken şehlevendim

Bûs-i pâyine fırsat bulam” (Koçu, 1967: 89). [bk. Reim 2-12]

⁸⁹ Böyle bir örnek Topkapı Hançeri olarak da bilinen ve filmlere de konu olmuş hançer Topkapı Sarayı Hazine Dairesinde mevcuttur. XVII. yy. yapımı Sultan IV. Mehmed'e ait hançer. İran Şahı Nadir Şah (1736-1747) için hediye olarak yapılan hançer Şah'ın ölümü üzerine geri getirilmişti. Bu örneklerin en güzideleri arasında yer alır (Eralp, 1993: 73).



Resim 2-12 Hançer motifli bir destimal

Kaynak: Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim Kuşam Sözlüğü* s.88'den alınmıştır.

2.1.2.6.4. Taltif İçin Verilir

Avusturyalıların Sofya'ya kadar gelmeleri üzerine II. Süleyman'ın sadrazamlığa getirdiği Köprülüzade Fazıl Mustafa Paşa'nın gayretiyle düşman mağlup edilmiş, Tuna'nın öte yakasına atılmıştı. Köprülüzade seferden başarıyla döndüğü zaman II. Süleyman'ın sadrazama gösterdiği “minnettarlık büyük kadirşinaslık eseri idi; orduyu Davutpaşa'da istikbal eden Padişah kendi arkasından kürkünü ve belinden hançerini çıkarıp sadrazama giydirdikten sonra: ‘Ben mükafat etmeğe kâdir değilim Allah iki cihanda yüzünü ak etsin’, diye dua ederek ağlamıştı” (Uzunçarşılı, 1984: 97).

2.1.2.6.5. Hükümdarlık Alameti Olarak Kullanılır

Uzunçarşılı'nın bildirdiğine göre “III. Selim, yeniçeriler kendisini gözden çıkarıp hall edeceklerini ve büyük Şehzade Mustafa'yı istediklerini Bab-ı Âli'den gelen telhisten anlayınca hemen kalkıp şehzadelerin bulundukları yerde Mustafa'nın odasına gidip, oğlum şimdengeru seni matlup ediyorlar, var taht-ı aliye cülus eyle; Allah selamet versin, deyince Mustafa: Padişahım benim matlubum taht değildir; ben istemem, bu hususu benden bilme; inşallahü teala def-i fitne olur, diye mukabele eylemiş ve Sultan Selim de hayır şehzadem şimdengeru ben bunlara varıp padişah dahi olsam, nüfûzum zâil oldu. Sen hemen bir ayak evvel iclâs eyle; ancak senden ricâm budur ki beni bu hazele makulesine rezil etme, benim canıma kıyma ben kendi vahdetimde otururum, diyerek belindeki mücevherli hançeri Sultan Mustafa'nın beline kendi eliyle takmıştı” (Uzunçarşılı, 1984: 186). Burada anlatılan durum, padişahın cülusta kılıç kuşanmasına benzer niteliktedir. Üçüncü Selim kılıç yerine fitnenin baş göstermemesi için bir an evvel

şehzadeye mücevherli hançeri kendi elleriyle kuşandırmıştır. Burada hançerin iktidar sembolü olarak karşımıza çıktığı görülür.

Beyitte kâfir kılıcından maksat Frenk kılıcıdır. Burada hançerle Frenk kılıcı arasında bir mukayese yapılarak cihanşir padişahı beline hançer takınca düşman, kâfirin kılıcı gibi titrer, denir.

‘Adûnun tîg-i kâfir gibi lertzân itdi endâmın

Miyânına takındı husrev-i sâhib-kırân hançer BDSK, g.155/2.

2.1.2.6.6. Savaşta Kullanılır

Savaş / Yakın dövüş aleti olarak kullanılan hançerin savaşlarda kullanıldığı çeşitli anekdotlarla anlatılmıştır. Ancak anlatılan şu bilgi bir hançerin savaş bile kazandırabileceğini göstermiştir. “Sultan Sencer’in Gazneli Arslan Şah ile yaptığı savaş sırasında Selçuklu askerleri Gazne ordusundaki fillerden korkmuş ve Gazne ordusuna yanaşamamıştır. Sencer’in askeri mağlup olmak ve firar etmek üzere iken Sicistân Beyi Emîr Ebu’l-Fazl atından inmiş ve en öndeki filin altına girerek hazırladığı hançerle böğrüne vurmuştur. Büyük fil bir kere bağırarak dönmüş ve diğer filler de ürkerek Gazne ordusunu çiğneyerek savaşı kaybetmelerine sebep olmuştur” (Göksu, 2015: 224).

“Orta Çağ Türk İslâm dünyasında büyük korku uyandıran Bâtınîlerin süikast aracı da kara saplı hançerlerdir. Ak-Sungur, Baki’-d-devle, Nizâmül-mülk gibi önemli devlet adamlarını katleden Bâtınîler, bu süikast aracıyla özdeşleşmişlerdir” (Göksu, 2015: 225).

Gerektiğinde savaşmak için kullanılan hançerin bazen bir savaşın kaderini bile değiştirebildiğini tarihî kaynaklarda görmekteyiz. Önemli ilim ve devlet adamı olan Kemâl Paşazâde, dünyada kahrolmadık başka düşman kalmadı, artık katl için bel bağlamasın hançer, der. Burada hançerin kemer, zincir veya başka bir şeyle bele bağlanmasına işaret edilirken “bel bağlamak” deyimine de atıf yapılarak kinâyeli güzel bir söyleyiş geliştirildiği görülmektedir.

Cihânda kalmadı kahr olmaduk ‘adû ayruk

Gerek ki bağlamaya katl için miyân hancer KPZD, k.2/11.

Bir başka beytinde ise düşmanın ömür sermayesini asker gibi -eline ne geçirdiyse- yağmaladığından bahseder.

‘Adûnun eyledi çün nakd-i ‘ömrini gâret

Ne girdi-se eline itdi der-miyân hancer

KPZD, k.2/30.

2.1.2.6.7. Yemin Etmek

Türkler özellikle kılıç, hançer ve bıçak gibi savaş aletleriyle ilgili türlü yeminler geliştirmişlerdir. Savaş aletleriyle “gök girsın kızıl çıksın, araya kılıç koymak, kan yalaşıp kardaş olmak” gibi türlü söz ve ibareler geliştirilmiştir.

Moğolların Gizli Tarihi’nde “Onghan’ın oğluna husumet beslemediğini anlatırken serçe parmağına bıçağı vurarak kan akıttığı için parmağını keserek yemin ettiği...” (Manghol-un, 1986: 103) kaydedilmiştir. Yine Göksu’nun *Han Hanedanlığı Tarihi*’nden aktardığına göre MÖ 43 yılına ait bir kayıta Hun Kağanı Hu-han-yeh (MÖ 58-31) ile Çin elçileri arasında akdedilen karşılıklı dostluk ve kardeşlik muahedesinde yapılan ant merasiminde Hun Kağanının içki kadehini “ching-lu” adı verilen değerli bıçağıyla karıştırdığı bilinmektedir (Göksu, 2015: 221).

2.1.2.6.8. Kan Yalaşıp Kardeş Olmak

Eski bir gelenek olan ve vücudun herhangi bir yerinin kesilmesi ve çıkan kanın yalanması suretiyle uygulanan bir and içme ritüeli olarak bilinmektedir. “Alplar arasında anda (and), Avrasya halkları arasında savaş birliğini, nökerliği (yoldaşlığı) oluşturan ritüeldir. Osman Gazî ile alplar, garibler arasında ölüme kadar sadakat bağı, and içmek (kanlarını bir kapta karıştırıp içmek veya karıştırmak, kan kardeşi olmak) veya kılıç üzerinde yemin merasimi ile gerçekleşiyordu. Ganimet ve fethedilen topraklar, anda ile öndere bağlı olan alplar arasında yurtluk olarak paylaşıyordu” (İnalcık, 2014: 30).

Mürekkepçi Enverî kan dökücü sevgilinin hançeri gönle sapsansa da bu birliktelikten kinâye olarak, son demde kalp ile hançer, kan yalaşıp kardeş oldular şeklinde izah eder. Dem kelimesi aynı zamanda kan anlamına da geldiğinden, hançer; yaralama, kan gibi kelimelerle birlikte uygunluk içerisinde kullanıldığından ayrıca güzel bir ihâm-ı tenâsüp örneği de oluşturmuştur. Elbette şairler eski tıp ilminde kanayan yaranın durdurulması için “demü’l-ahaveyn”, kardeşkanının iyi geldiği, yarayı kapattığı bilgisine sahiptirler. Bu bilgi ve tecrübelerini şiirlerinde ustalıkla kullanarak bize mecazın dünyasından hakikati olduğu gibi yansıtırlar.

“Demü’l-ahaveyn veya iki kardeşkanı, kılıç ve ok yaralarında akan kanı keser ve iyi eder” (Sağlam, 2019: 295).

Gönlüme girse eyâ hûnî aceb mi hançerin

Kan yalaşup kalb ile son demde kardaş oldılar MEDC, g.99/4.

2.1.2.6.9. İntihar Etmek

Hançeri karın bölgesine veya kalp üzerinde tutarak kendini üzerine atmak şeklinde tasarlanan bir çeşit intihar girişimidir. Hançere benzetilen bazı unsurların özellikleriyle geliştirilen mecazi anlatımlar söz konusudur. Şîrîn'in Hüsrev için bu şekilde intihar ettiğini dile getiren saraya yakın devlet adamlarından Ahmed Paşa, bu durumu gül (kan rengi kızılığından dolayı); bülbül için bağırını kan etti, şeklinde yorumlar. Dikenin hançere benzetilmesi ve gülün kızıl renkte olmasından dolayı hançere düşmek şeklinde yorumlanması hüsn-i tâlil için güzel bir örnektir.

Gül bülbül için hârda hûn eyledi bagrın

Şîrîn gibi kim Husrev için hançere düştü APDA, g.346/4.

Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki beytinde âşığın gönlü sevgilinin kıl gibi ince belindeki hançere düşer.

Dil mûy-ı miyânunda seniün hancere düştü

Şimden gerü artuk bana zünnârını anma GMAD, g.1299/3.

Bâkî, bağda akarsu üzerine dökülen söğüt yapraklarını hançere benzetir, suda oluşturduğu manzara dolayısıyla akarsuların sevgilinin yüz güzelliğini kışkandığı için hançere düşerek intihar ettiği şeklinde yorumlar.

Bâgda âb-ı revân üzre dökilür berg-i bîd

Cûylar dîdârunun reşkiyle düştü hançere BDSK, g.481/2.

Bir başka beyitte süsen yaprağındaki çiğ tanesini, sevgilinin dişlerini kışkandığı için intihar ettiği şeklinde yorumlar.

Reşk-i dendânun ile hançere düştü jâle

Berg-i sûsende gören itdi sanur anı karâr BDSK, k.18/43.

Behiştî, süsenin yumru kısmından dolayı hançer şeklinde çıkan yapraklarını hançere düşmek şeklinde tasavvur eder. Burada bahar kompozisyonu sümbülle örülmüştür. Sümbül bu acının yas merasimini gök elbisesiyle icra etmektedir. Beytin dönemin bir

sosyal özelliğine -yas merasiminde giyim kuşama- işaret etmesi bakımından da önemi haizdir.

Dögünüp gömgök itdi cismini sünbül bu mihnetle

Düşüpdür hançere sûsen idüp gam resmini icrâ BDYA, trkb.1/III-18.

Akarsu üzerine yansıyan nesneler için “hançere düşmek” yorumu sıkça geliştirilir. Nev’î aşağıdaki beyitte suya yansıyan hilâli, sevgilinin yüzünü kıskandığı için suyun hançere düşmesi olarak düşünür.

‘Aks-i hilâl-i çarh degül cûybârda

Reşk-i ruhunla âb-ı revân düşdi hançere NDMT, g.428/2.

Bazen de sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyleri kıskanıldığından, sevgilinin yüzüne temas eden su ve ayva tüyü birlikteliği, suyun hançere düşmesi; bunu görenler de sudaki söğüt yaprağı şeklinde yorumlanır. Hayâlî Bey’in aşağıdaki beyti buna örnektir.

Su ‘ârızunda hat göricek düşdü hançere

Etdi kıyâs anı gören ‘aks-i berg-i-bîd HBDA, g.120/4.

[Benzer kullanım için bk.]⁹⁰

2.1.2.6.10. Hançer / Silah Asmak

Bâkî’nin Kubâd Paşa’yı övmek için yazdığı kasideden alınan beyitte şair, Paşa’nın maharetlerine değinirken onun altın kılıflı hançeri ile hilâl arasında benzerlik kurar; onun arşa asıldığını [bk. Yay Asmak] dile getirir.

Hemân bu hançer-i zerrîn-gılâf-ı Paşadur

Ki tâk-ı ‘arşa asıldı bu şeb hilâl-misâl BDSK, k.20/14.

2.1.2.6.11. Kan Almak

Aşk zamanla âşığı ileri seviyede hasta edecek boyuta ulaşır. Âşığın benzinin sararması ve zayıflaması, ızdırabın şiddetini gösteren emarelerdir. Emrî aşağıdaki beyitte benzinin sararmasını, sevgilinin keskin hançerinin yarasıyla kan kaybedip sararması şeklinde yorumlar.

Benzümün hîn-ı helâkümde sarardugı bu kim

Korkaram hançer-i tîzün ala kanumdan reng EDYS, g.290/2.

⁹⁰ KPZD, g.356/3; EDYS, g.368/2; EDYS, g.442/3; BDSK, k.25/4;

2.1.2.6.12. Cevher Delmek

Revânî düşmanın kalbini maden ocağına; düşmanın kalbinin hançerle yarılmasını cevher delmeye benzetir.

Cevâhire nice gark olmasun ki ‘ahdünde

Dil-i ‘adûya zafer buldı deldi kân hançer

RDZA, k.9/25.

2.1.3. Nebtîz

Hançere benzer kıvrımı olan kılıca verilen isimdir (Şirin, 2019: 58).

Muhibbî sevgilin esrik tavrını dillendirirken ona nergisin bile imrendiğini bildirir. Kirpik oklarının keskinliği ise hançer ve nebtiz ile yarışacak düzeydedir. Göz ve çevresi ile ilgili geliştirilen bu baş döndürücü esriklik ve keskinlik birlikte düşünülünce elinde bıçak olan sarhoş imajını çağrıştırmaktadır.

Şîve-i mestânene iy dost ‘abher imrenür

Nâveg-i müjgânuna nebtîz ü hançer imrenür

MDKY, g.752/1.

Bir başka beyitte Muhibbî, kendisini öldürücü sevgilinin elinde bir kurban gibi tasavvur eder. Kurbanına eziyet çekirtmemek için sevgili hançerini nebtiz gibi sürekli biler. Şair, eğriliğine dikkat çekmek için “ra” [ر] harfine benzettiği sevgilinin kaşı ile hançer arasında ilgi kurar. Bilenirken de ucundaki eğriliğin şekline göre, içe doğru çektirerek bilenmesine, bu ‘ra’yı çektirir, demektir.

Hançerin durmaz biler ister ki nebtîz eyleye

Katle zahmet virmeyem diyü bu ra’yı çekdürür

MDKY, g.660/3.

Kânûnî Sultan Süleyman için yazılan bir kasideden alınan aşağıdaki beyite konu edilen kalem, nazar ehlinin gözü için âdeta sürme çeken naiflikte bir süs aleti iken; kıskançların can damarı için neşter ve nebtiz gibi sert ve kan dökücüdür.

Nazar ehline mîl-i kuhlü’l-cevâhir

Reg-i cân-ı bed-hâha nebtîz ü nişter

BDSK, k.3/19.

2.1.4. Bıçak

Türkler arasında yaygın olarak hançer, kama olarak da bilinen kesici aletlerdendir. Bıçak, pıçak, kesgü, kezlik şeklinde de kullanılmıştır. Hançer gibi yakın dövüş aracı olarak

kullanılmıştır. Düz eşkenar dörtgen, yassı ve bazen tek bazen de çift tarafı keskin formlarda üretilmiştir. Sapları kemik veya tahta, bronzdan yapılanlar vardır. Kınlı ve kınısız olanları mevcuttur. Bıçak ve bıçak yapımıyla ilgili olarak *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te bazı kavramlar geçmektedir (Göksu, 2015: 220-221).

Bıçak için pıçak karşılığı verilir. “Neçe yitik, bıçak erse öz sapın yonumas.” “*Bıçak ne kadar keskin olsa da kendi sapını yontmaz.*” Bu sav, kendi işini beceremeyip de başkalarının işini görüvermeye yeltenen kimse için söylenir. Eserde “arkar” adı verilen dişi dağ keçisi boynuzundan bıçak sapı yapıldığı bilgisi de bulunur (Atalay, 1/1985: 117). Tugru kelimesi “kılıç, bıçak, hançer gibi şeylerin saplarının içlerine geçirdikleri ince demir, parazvana” (Atalay, 1/1985: 421) olarak açıklanır.

Reşat Ekrem Koçu, “asi gençlik” olarak tanımladığı bıçak taşıyan bıçkın delikanlı tiplerini genel olarak şöyle tarif eder:

Perçem, zülûf, kakül salmak; yalın ayak, sine uryan dolaşmak; levendane çalım (kabadayı, haydud, korsan çalım); fesi, külahı kaş üstüne eğmek; çıplak ayağında yemeni, kundura varsa ökçesini basarak ve pantolon, şalvar paçalarını da sıvayarak topuk göstermek; ceket, cepkeni, camedanı giymeyerek omuza atmak; şakağında, kulak ardında bir çiçek bulundurmak; kuşağın bir ucunu yere doğru sarkıtmak, bıçak taşımak ve bıçağın kabzasını göstermek... (Koçu, 1967: 36)

2.1.4.1. Çeşitleri

2.1.4.1.1. Eğri Bıçak

Emrî'nin bir murabbasında geçen ve muvaşşah benzeri bir özellik gösteren aşağıdaki beyitte şair, “Mihri” adlı kişinin özelliklerini sayarken kaşlarını eğri bıçağa benzetir.

Mîm-i mihri'n dehenine n'ola korsa barmak

Hâsı gibi delinüp göz göz olupdur dili çak

Sançdı râsı dahi bagruma bir egri bıçak

Dâl u lâm-ı dil iki turre-i tarrâra fedâ

EDYS, mur.1/2.

2.1.4.2. Kullanım Özellikleri ve Taşıma Şekli

Osmanlı toplumunda bıçak da hançer gibi bele yan bir şekilde takılarak taşınırdı. Günümüzde tabancanın bele takıldığı gibi âdeti bir gösteriş unsuru olarak kullanıldığı, levendâne bir tutum sergilendiğinden, bıçağın bıçkın delikanlılar için vazgeçilmez bir teçhizat olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.4.2.1. Yana Takılır

Sehî ve Yahyâ Bey'den alınan benzer örneklere bakılacak olursa bele ve yana takılan bıçak, görenler için oldukça dikkat çekici ve korku uyandıran bir savaş aleti olarak tanımlanır.

Gamze-i yâre bıçağı haylice keskin geçer

Yanına dakındı bile salınur sakın geçer SBDH, mat.2.

Sa'âdetdür dil-i şeydâya el-hak

Bıçağı gibi yanınca salınmak YDMÇ, mes.1/173.

2.1.4.2.2. Bıçak Sıyırma

Çekip çıkarmak anlamına gelen kelime kılıç, hançer, bıçak gibi savaş aletlerini hasma vurmaya veya hamle yapmaya hazır hâle getirme anlamında kullanılmıştır. Gelibolulu Âlî'de rastlanan ifadeye göre sevgili kötü tabiatlı, kanlı bir tiptir; her an hançer veya bıçakla saldırarak durumda olduğundan, şair gönlüne telkinde bulunur.

O tünd-hû katı hûnîdür ey gönül zinhâr

Gehî bıçak sıyrır gâhî hancerin çıkarur GMAD, g.364/2.

2.1.4.2.3. Yalın Bıçak

[bk. Yalın Kılıç]

Bu ahum odunun beni bend-i hayâtdan

Derdâ ki kat' kılmaga yalın bıçağı var ZDAN, g.399/4.

2.1.4.3. Bıçakla İlgili Meslekler

2.1.4.3.1. Bıçakçı

Yahyâ Bey şehrin güzellerini anlatırken güzel bir dilbere benzettiği Bıçakçı-zâde'yi ve ince boylu bir bıçakçıyı, mesleği ve teçhizatıyla ölümcül bir sevgili olarak tasvir eder.

Bıçakcıdur biri ol boyı ince

Yürür dâyim kesiciler yanınca YDMÇ, mes.1/169.

Bıçakçı-zâde bir zîbâ sanemdür

Cefâ kılıcı yâr-i pür-sitemdür

YDMÇ, mes.2/145.

2.1.4.4. Bıçakla İlgili Âdet İnanış ve Uygulamalar

2.1.4.4.1. Sarhoş Elindedir

Osmanlı toplumunda sosyal hayat ve sokak elbette bazı aletlerin taşınmasını zorunlu kılmıştır. Kullanım kolaylığı ve gündelik birçok başka işi de görmesi açısından olsa gerek, bıçak ve hançer kadınların bile vazgeçemediği bir alet ve aksesuar mahiyetindedir.

Günümüzde eğlence kültüründe kalabalık düğün ve merasim ortamlarında maalesef kontrolsüzce silah kullanıldığı ve hatta bu kontrolsüz silah kullanımının ölümlere neden olduğu bilinmektedir. Bu kültürün geçmişinde, muhtemelen eğlence ortamlarında ateşli silah yerine dönemin silahlarından bıçak veya hançer kullanılması olduğu / olabileceği beyitlerden anlaşılmaktadır.

Sevgilinin gözünün nergise benzetilmesi ve nergisin de âdeta baş döndürücü narkoz etkisi dolayısıyla, sonraki yıllarda göze sarhoşluk izafe edilmiştir. Göz çevresinde yer alan kaş, kirpik gibi unsurların da ok, yay, kılıç, hançer gibi savaş aletlerine benzetilmesinden dolayı elinde bıçak, hançer, kılıç olan bir sarhoş tasavvuru sıklıkla şairlerce dile getirilir. Bu geliştirilen tasavvurların arkasında daha önce izah edilen sosyal hayatın yansımaları olabileceği gibi, geleneğin çizdiği ve belirlediği tipin yansıması da olabilir.

Aşağıdaki beyitte Gelibolulu Mustafa Âlî, şarap içerken dudaklarının renginin şarap rengine döndüğünü iddia ettiği sevgilinin kaş ve gözlerinin esrikliğinden oluşan hareketi ile nazlı tavırla kaşlarını oynatmasını, elinde kılıç ve bıçakla savaşan iki sarhoşa benzetir.

Kılsan kırışme ey lebi mey-gûn kaşun çatup

Oynar kılıç bıçag ile her çeşm-i ser-hoşun

GMAD, g.730/5.

Emrî de sevgiliyi güzellik ülkesinin padişahı olarak kabul etse de benzer şekilde sarhoş ve bıçaklı bir imaj çizer.

Diyâr-ı hüsn şehisin düşer mi ben kulunun

Gele bıçag-ile gamzen yolına mestâne

EDYS, g.492/4.

Figânî de âhının ateşiyle gökyüzünde oluşan görüntüyü, elinde yalın bıçak bulunan bir rakkasa benzetir.

Bezm-i cihânda şu 'le-i âhumla âsumân

Rakkâsa döndi kim döne yalın bıçak ile *FİAK, g.75/3.*

Mihri Hâtun göz ve gamzeye şahsiyet izafe ederek onları elinde kılıç ve bıçak olan iki savaşçı gibi tasavvur eder.

Çeşmi hışm itdükçe câna gamzesi hançer çeker

Mest elinde dostlar kılıç bıçak olmak ne güç *MHDM, g.11/4.*

[Benzer kullanım için bk.]⁹¹

2.1.4.4.2. Siyaset Etmek / Cezalandırmak

Emrî bir cezalandırma yöntemine gönderme yaparak gül dalının sevgilinin boyuna özenmesi ve onu taklit etmeye kalkışmasını, bıçağa benzettiği dikenler tarafından bıçak saplanarak cezalandırıldığı şeklinde dile getirir.

Şâh-ı gül dik geldi benzer kadd-i yâra Emriyâ

Kolına anun bıçak sançup siyâset itdi hâr *EDYS, g.95/5.*

2.1.4.4.3. Çeliğe Su Verme

Kılıç, hançer vb. savaş aletlerinde [bk. Kılıca Su Verme] kaliteli çelik üretiminde kullanılan su verme işlemi, bıçak için de geçerlidir. Bu uygulamanın şairler tarafından biliniyor olması su / susuzluğu çağrıştıran bıçakla ilgili söz, ibare ve deyimlerin gerçek / mecaz anlamlara gelecek şekilde kullanılmasını sağlamıştır. Su verilerek yapılan bıçak ile ilgili şairlerce, tabiatında su olması ve susuzluğu gideren bir nesne olarak algılanmasıyla ölüm anında gelen susuzluğa da işaret edilmek istercesine türlü hayaller geliştirilmiştir. Özellikle sevgilinin göz ve çevresiyle ilgili tasavvurlarda gündeme gelen savaş aletlerindeki bu özellik, kavuşma isteğine karşılık yegâne arzudur. Şairler, ölüm anında gelen susuzluk hissiyatıyla da ilgi kurarak sevgilinin öldürücü bakışlarıyla beraber bu duruma göndermeler yapar.

Sehî Bey sevgilinin kirpiklerini bıçağa benzetirken bıçakla ilgili bir uygulama olan su verme mazmununu da çağrıştıracak şekilde onu “bir içim su” olarak nitelendirir. Ayrıca “çok güzel kadın” anlamına gelen “bir içim su” ifadesi de dikkat çekici bir başka yönüdür.

⁹¹MDGT, g.113/1.

Nigârün gamze-i fettânına kim dir ki câdûdur

Bıçağı elde dil-dârun hemânâ bir içim sudur SBDH, mat.1.

Yine su verme mazmunu ile beraber asil yüzlü güzel anlamına gelen “yüzi sulu” deyimini kullanılarak sevgili böyle bir bıçağa benzetilir.

Cılasun dil-rübâlar serveridür

Bıçak gibi yüzi sulu perîdür YDMÇ, mes.1/170.

2.1.4.4.4. Yalın Yüzlü

[bk. Kılıç]

Bıçağı bir yalın yüzlü güzeldür

Anı bagrama basarsam mahaldür YDMÇ, mes.1/171.

2.1.4.4.5. Bıçak Bağlama

Anadolu’da hâlâ uygulanan bir ritüel olan bıçak bağlamanın altında yatan gerçek bir nevi cezalandırmadır. Şair bu durumu bildiği için sevgilinin bıçağının kanlı olarak nitelendirildiğini ve bağlanarak cezalandırıldığını dile getirir. Bugün böyle kesici-delici aletleri başkasına sunarken direkt elden verilmeyerek yere bırakılması veya takdim edilirken üzerine tükürme tarzında ilginç yöntemlerle karşılaşılmaktadır.

Su gibi kanum içdüğüün kanlısun diyü

Bagladılar yanında nigârün bıçağını MEDC, g.291/3.

2.1.4.4.6. Bıçak (Aşı)

Sehî Bey tarafından kullanılan bu tabirin göz aşısı, yaprak aşısı gibi bir aşı olduğu anlaşılmaktadır.

Bıçag aşı ola görem rakîbi

Ki benden kesmek istermiş habîbi SBDH, mat.5.

2.1.4.4.7. Bıçağa Düşmek

Âşığın, sevgilinin elinden ölme arzusu kimi zaman gerçekleşmez ve âşık için dayanılmaz bir hâl alır. Muhtemelen Osmanlıda örneklerine rastlanan; bıçak, kama, hançer, kılıç gibi sivri uçlu savaş aletlerinin ucunu kalbin üzerine dayayarak kişinin hızla kendini üzerine bırakmasıyla gerçekleşen bir intihar çeşididir. [bk. Hançere Düşmek]

Emrî aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpiklerini bıçağa benzetirken gönlünü de bu bıçakla intihar eden bir âşık gibi tasavvur eder.

Gönlüm müjende cânâ varmış bıçağa düşmüş

Mey içüp anun için elden ayaga düşmüş EDYS, g.237/1.

Bir başka beyitte şairin divan şiiri geleneği içinde pek görülmeyen bir şekilde, sevgilinin güzellik unsurlarını âşık üzerinden anlatması oldukça ilginçtir. Ölümcül olan her zaman sevgilidir ancak beyitte şair kendi kirpiklerini bıçağa benzetirken kirpiklerin arasında gözbebeğinden akan gözyaşlarını da cefaya dayanamayıp intihar eden kişi gibi tasavvur eder.

Müjemde eşk-i merdüm-zâdum ey yâr

Cefâyâ döymeyüp düşdi bıçağa EDYS, g.483/4.

Zâtî'den alınan beyitte ise sevgilinin kendisiyle mukayese edilmeyecek derecede parlak yüzünü gören güneş, hasetten hararetle sevgilinin bıçağına düşerek intihar eder.

Ben şa'sa'a sanurdum anı gün görüb ruhun

Düşmüş harâret ile hasedden bıçağına ZDAN, g.1274/4.

2.1.4.4.8. Kılıç Bıçak Olmak

[Kılıç Bıçak Oynamak]

2.1.4.4.9. Kanlı Bıçaklı Olmak

Birini öldürecek kadar düşman olmak anlamında (Tanyeri, 1999: 165) kullanılan bir deyimdir. Şairler savaş aletleriyle birlikte deyimleri kullanırken onun gerçek hayattaki bir yansımasına da işaret eder. Bu noktada özellikle kirpiklerin köklerinin vücutta olması, kanlı olmasını hatırlatır; kana girmek, kanlı olmak, kanlı bıçaklı olmak gibi deyimler bu gerçek yöne de işaret eder mahiyettedir.

Hayâlî ve Revânî'den alınan aşağıdaki beyitlerde sevgilinin yan bakışı ile kurulan ilgiden kaynaklı hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde kinâyeli bir kullanım gerçekleştirildiği görülebilir.

Gönülle gamzesi kanlı bıçaklıdur her dem

Bizümle şimdi o kâfir bu yolda yagıdur HBDA, g.190/3.

Bilmezem ben neyledüm şol gamze-i hûn-rîzüne

Kim bizümle dostum kanlu bıçaklu yağıdur

RDZA, g.48/2.

2.1.4.4.10. Kurban

Sadakatin ve emre itaatin timsali olan Hz. İbrahim'in, İsmail'i kurban etmesine telmih edilen beyitte, İsmail'in kirpiklerindeki keskinlik İbrahim'in bıçağında yoktur. Bu durumda İbrahim bıçağını taşla çalar.

Kılup müjgân-ı İsmâ'ilden şerm

Bıçağın çaldı İbrâhîm taşla

MDMM, g.236/2.

2.1.5. Teber / Balta

Teber Farsça, balta demektir. Bir sapa geçirilmiş, keskin yüzü kavisli, sapının iki ucuyla, keskin yerinin ters tarafında birer sivri ve süngü tarzında çelik bulunan, sapından başka her yeri yekpare yapılmış bulunan keskin balta. Gezgin dervişler, yolculukta yırtıcı hayvan ve düşmandan korunmak için, ellerine teber alırlarmış. Bu teberin “bir yüzlü teber”, “iki yüzlü teber” diye iki türü vardır. Teber, Osmanlı ordusunda savaş aleti olarak kullanılmıştır. Bazı teberler üzerinde şu ibareler yazılırdı:

Destime aldım teberi

Kimseden itmem hazeri

“Tîğ-ı Teber, Şâh-ı Levend” deyimini çırılçıplak, hiçbir şeyi kalmamış iflas etmiş kişiye denir.

Yine seyyah oluban destime aldım teberi

Yine ben azm-i diyar itmeye kıldım seferi

Seher Abdal

Teberdir sureta gerçi velî bir berk-i sûzândır

Hararetten ağız açmış şehid intikamiyçün

Lâ-edrî

Ben erenler nacağtım, o ışıklar teberi,

Ben savaş günü çeriyim, o hemen çerde çeri

Taşlıcalı Yahyâ Bey

(Cebecioğlu, 2009: 637-638).

Teberler, demirden yapılmış yarım ay şeklinde ve daire şeklindeki kenarı keskin, diğer kenarı sap kısmına bağlantılı bir yüzey olan silah kısmı ile bu kısma hareket veren bir saptan meydana gelmiştir. Sap kısmı ahşap veya demirdendir. Kullanıldığı sırada elden çıkmaması için sapın uç kısmına küçük bir küre ile sonuçlanır. Kullanılan kişinin önemine göre sap helozoni, yivli veya altın ve gümüş kakmalı olabilir. (Eralp, 1993: 73)

Osmanlı ordusunda bir üstünlük sembolü olarak genellikle üst düzeydeki görevliler tarafından kullanılan silahlardandır. İran, Memlûk formundaki teberlerin yanı sıra çoğunlukla Türk formu kullanılmıştır. Diğer silahlarda olduğu gibi zengin süslemelerle doludur. Hilâl şeklinin her iki tarafında çeşitli bitkiler ve motifler ortasındaki madalyon içerisinde “Ya Allah”, “Ya Kahhar”, “Ya Gaffar” “Ya Fettah” gibi Allah’ın isimleriyle, mühr-ı Süleyman gibi geleneksel yazı ve işaretlerle, ayet ve hadislerle süslenmiş ve tezyin edilmiştir (Eralp, 1993: 73-74).



Resim 2-13 “Savaş baltalı ve kılıçlı sınır muhafızları”
Kaynak: Johannes Lewankleu, 1586 [101b]

XVII. yüzyıldan sonra bir seramoni silahına dönen teberler artık tarikat mensupları tarafından da kullanılmaya başlanır. Derviş teberi adı verilen bu teberlerde insan figürleri ve özellikle Hz. Ali tasvirlerine yer verilir. Bu formda XV. yy.da kullanılan ve Osmanlıdaki en eski örneği olduğu düşünülen teberin bugün yurt dışında olduğu bilinmektedir. Bir yüzünde yedi köşeli bir yıldız formu ve içerisinde de ustasının adı “Sahibi esseyyid el hâc Abbas Kudsi” ve bir de şu beyit yer almaktadır.

“Elime azîm seyahat için aldım teberi

Haberim yoğiken gözelden aldım haberi” (Eralp, 1993: 74).

Şairin muhtemelen makam, mansıb beklentisi içerisinde yazdığı gazelden alınan beyitte Zâtî hümayya seslenir. Hümay bilindiği üzere devlet kuşudur. Her ne kadar kendisi görünmediği hâlde avını gökyüzünde yediği inancı olsa da gölgesi herhangi bir şahsa denk gelirse onun devlet erkânında görev alacağı fikri eskilerin yaygın düşüncelerindendir. Şair devlet kuşunun kötü niyetli birileri tarafından engellendiğini ima edercesine “senin kötülüğünü isteyen düşmanlarının başından kan bulaşmış balta eksik olmasın” diyerek düşmanın başına saplanmış bir balta tasviri çizer. Bu tasviri de horozun

hilâl şeklindeki kırmızı kanlı ibiği ile düşmanın başına saplanmış hilâl şeklindeki kanlı balta arasındaki benzerlikten dolayı kurar.

Ey hümâ başından eksük olmasun bed-hâhunun
Kan bulaşmış bir teber her gâh mânend-i horos
ZDAN, g.572/2.

Divanının dibacesinde Yahyâ Bey, kim balta ve kılıç gibi “yarar” değilse şanlı padişahın nezdinde işe yaramayacağını belirtir. Yarar kelimesini tercih ederken şair her ikisi de kesici savaş aleti olan teber ve kılıcın kesmek, yarmak anlamına işaret eder. Aynı zamanda “yararlı” faydalı anlamına gelecek şekilde kullanarak tevriye yapar.

Kim degül tîg u teber gibi yarar
Yanına almaz bu şâh-ı nâmdâr
YDMÇ, Dîbâce.



Resim 2-14 Teber

Kaynak:

<https://tr.pinterest.com/pin/356980707950330908/> [E.T:19.07.2021]

2.1.5.1. Çeşitleri

2.1.5.1.1. Fe's / İki Yüzlü

Nev'î şan ve şöhretinin zamanla ortaya çıkıp duyulacağını iki yüzlü balta ve teberin çarpma sesinin de öyle tek seferde kulağa gelmediğini dile getirerek örneklendirir. Beyit, Nev'î döneminde iki ağızlı baltanın kullanılmış olduğuna dair nadir bir örnektir.

Pür kılur tadrîc-ile âfâkı âhur şöhretüm

Def'aten gelmez sımâha sadme-i fe's ü teber

NDMT, k.12/90.

2.1.5.1.2. Altın Teber

Teberin özellikle hilâl ile ilişkilendirilmesi ve beyitlerde sıklıkla altın rengine atıflar yapılması, bu aletin altın veya altın suyuna batırılmış olmasındandır. Aşağıdaki beyitte Bâkî hilâlin görünmesiyle oluşan manzarayı bayrama ulaşma müjdesini omuzunda altın baltayla efendisine taşıyan bir peyk olarak tasavvur eder.

Peyk-i zamâne zer teberin dûşına alup

İrgürdi H'âce hidmetine 'ıddan peyâm BDSK, k.23/13.

Emrî ise Bâkî'nin tersine gökyüzünde parlak altın baltaya benzeyen hilâlin görüntüsüne itiraz eder. O görünen şey ey Emrî, hilâl falan değildir; âhımın peyki feleğin çölünde gezmektedir ve görünen altın baltasıdır, şeklinde yorumlanabilecek bir imaj geliştirir.

Mâh-ı nev sanma düşürmüş peyk-i âhum Emriyâ

Geşt iderken deşt-i eflâk içre bir zerrîn teber EDYS, g.97/5.

Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Mustafa Âlî hilâli şeklinden ve parlaklığından dolayı altın balta, feleği at ve eskilerin yaygın inancına göre feleklerin sultanı güneşi de atı ve altın baltasıyla bir ulak gibi tasavvur eder. Şairler genellikle feleklerin sultanını kendi sultanlarının kapısında derban, ulak ve peyk olarak düşünerek memduhu yüceltirler.

Mâh-ı nev zerrîn teberdür peyk-i gerdûn-pûyuna

Rahş-ı çerh ile şeh-i hâver ulagundur senün GMAD, g.758/3.

2.1.5.1.3. Nacak

Nacak, incelenen metinler içerisinde sadece Karamanlı Aynî divanında tespit edilmiştir. Şair, kaside formunda ve her bir gezegen için müstakil bölümler halinde ele aldığı şiirde diğer kozmik unsurları kişileştirerek onları memduhunun hizmetçisi olarak tasavvur eder. Aşağıdaki beyitte de Merrih düşmana nacakla ve çomakla saldıran bir savaşçıdır.

Kasd-ı 'adûna çekdi tîg u nacak-ı mirrîh

Hasmuna serzenişler itdi çomak-ı mirrîh

KADA, trcb.23/V-1.

Peyk-i 'ışkam şâh-ı gam sevdâya salmışdur beni

Sînede na 'l-i elif elde nacagumdur benüm EDYS, g.319/6.



Resim 2-15 Nacak

Kaynak:

<https://www.picuki.com/media/2386553464528347091> [E.T: 03.04.2020]

Gönül şâh-ı gamun bir peykidür sevdâyâ salınmış

Elifle na 'l-i hûnînüm anun la 'lîn nacagıdur EDYS, muk.163/2.

Serv-kadler yoluna engel pelîd oldu rakîb

Bir kul oğlu yok şunu yonmaga nacagın çeker HBDA, g.165/2.

Necâtî'ye nacak dirler ve lîkin geçrek eydürler

Havâric boynun urmaga Ebü Müslim nacagıdur NBAN, müf.17.

Gitse piyâde tan mı rikâbunda peyk-i çarh

Çıgninde mâh-ı nev gibi altun nacagı var SBDH, k.17/32.

2.1.5.1.4. Cellâdî Teber

Cellâtların kullandığı envaiçeşit savaş aletlerinden biri de baltadır. Belirli sayıda kişi idam edilince cellâtların baltasını ve kılıcını kuma gömdüğü ve böyle bir âdet geliştirildiği bilinmektedir. [bk. “Kılıç Gömmek”].

Şair ay yüzlü sevgilinin başkasına -muhtemelen göz kırparak veya kaşla işaret ederek- verdiği kaçamak selamı fark eder. Bu keder ve acıyla sevgilinin kaşı onda cellâdî bir balta teessürü bırakmıştır.

Virdi o meh agyâre işâretle selâmı

Cellâdî teber oldu yine Zâtî'yâ kaşı ZDAN, g.1812/5.

2.1.5.1.5. Şeriat Baltası

Diğer savaş aletlerinde de olduğu gibi devlet-i aliyyede kullanılan her savaş aleti nizam-ı âlemi sağlayan, fuhuş, fitne ve zinayı engelleyen ve i'âlâ-yı kelimetullâhı yayan birer kutsal unsur olarak nitelendirilmiştir. Bu durumda Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak nitelendirilen sultan / halife, bu hükümlerin uygulayıcısı ve “i'âlâ-yı kelimetullâh”ın temsilcisidir. Bu tip beyitlerde sıklıkla geçen dest, kabza... gibi kavramlar da bu hükümlerin uygulanması için tercih edilmiş uluhiyyet arz eden sembolik kavramlardır.

Dest-i kahr ile salarsan teber-i şer‘i eger

Kesile bâg-ı cihândan şecer-i fisk u fücûr MDM, k.20/11.

2.1.5.2. İlgili Meslekler

2.1.5.2.1. Baltacı- Teberdâr

Kelime anlamı “balta ve teber taşıyan” demektir. Aslında usulüne uygun şekilde devşirme olarak alınan, acemi ocağı dışındaki Baltacı ocağına verilen addır. Gerekli eğitimi aldıktan sonra Yeniçeri veya Kapıkulu Ocağı’na kaydedilir. Sarayların korunması ile görevli beş ocaktan biridir. En gözdesi de Topkapı Sarayı baltacılarıdır. Zülüflü baltacılar olarak bilinen bu grup oldukça seçkindi. Baltacı ocakları XVII. yüzyıl sonlarında iki ocak olarak tertip edilmiş, sarayın önemli şahsiyeti silahtar ağa bu ocakların yüksek rütbeli subayı olmuştur. Yeniçerilerle birlikte tarihe karışmışlardır (Eralp, 1993: 77).

Kadûn da‘vâsın itmiş serv iy yâr

Anunçûn kesdi ayagın teberdâr

MDKY, b.3907.

2.1.5.2.2. Cellâd

Evliya Çelebi, cellâtları anlattığı bölümde onların acımasızlığı ve envaiçeşit aletle işlerini icra ettiklerine dair şu bilgilere yer verir:

Bu kavmin üstâd-ı kâmilî Murâd Hân'ın cellâdı Kara Alî, bâzûların sıgâyup tîğ-ı Dahhâk'dan nişân verir tîğ-ı âteş-tâbın kemerine bend kılup sâ'ir işkence ve karabend ve nakşbend ve kemenbend ve zünnârbend edecek ucu aşıklı yağlı kemendleri kemerine asup ve sâ'ir âlât-ı işkencelerden kelpedân ve burgu ve mismâr ve buhûr-ı fitîl ve semîn sünger ve tilsimân ve yakakârt ve deri yüzecek sınıtrâş ve pûlâd tâs ve niçe elvân zehirli göz milleri ve malafa ve çimşîr işkence ve ne‘üzü billâh el ayak kırmağa balta ve malafaların cümle kemerine bend kılup sâ'ir halîfeleri dahi yetmiş yedişer pâre âlât-ı cellâdları kemerlerine zeyn kılup sâ'ir huddâmın omuzlarında altunlu münakkaş serâmed servi haşebinden râyiha-yı tayyibeli kazıklar ile ve bellerinde seyâhat organları ve ellerinde yalın seyf-i müczemleriyle merdâne cünbüş ederek ubûr ederler. Ammâ ne‘üzü billâh herbirinin çehresinde nûr kalmayup zehir damlar. (Evliya Çelebi, 1/2011: 256)

Âh kim cellâd çeşmün kan içer

Almış eline yine tîğ u teber

MDKY, g.924/4.

2.1.5.2.3. Peyk / Ulak

Peyklerin çıplak ayakla çok uzun mesafeleri koştukları ve haber taşıdıkları bilinmektedir. Edirne-İstanbul arasını iki günde koştukları bilinmektedir. Koşarken ellerinde akide ve

badem şekeri, bir elde balta, belde hançer ve kalabalığın içerisinde koşarken onlara işaret ve uyarı maksadıyla bele takılmış çingiraklar vardır [bk. Resim 2-16].

Osmanlılarda peykler yaya bir posta sınıfı olup çok hızlı koşmakla tanınmışlardı. Bunlar önceleri padişahların iradelerini tebliğ için kullanılmışlarsa da zamanla süslü elbise ve sorguçlarıyla, saltanat şiarından addedilerek gösteriş ve debdebe için istihdam olunmuşlardır. Padişah bir yere giderken, peykler alayın en önünde yürür ve reisleri olan peykbaşı ise, solakbaşı ile birlikte padişahın rikabında bulunurdu (Ünal, 2011: 547).

Kemâl Paşazâde güneşi feleğin belindeki çingırağa, hilâli de feleğin elindeki baltaya benzeterek onu aşk yolunda koşan peyk olarak tasavvur eder.

‘İşkun yolında peyk olupdur yeler felek

Bilinde mihr zeng ü elinde teber hilâl

KPZD, g.238/3.

Yahyâ Bey benzer şekilde feleği, kavuşma bayramını aşığa müjdelemek için elinde teberle koşan bir peyke benzetir.

Benzer ol peyk-i teber-dâra sipihr-i devvâr

‘Âşıka müjde ider irdi diyü ‘îd-i visâl

YDMÇ, k.14/7.

Peykler az yemek yemekle maruf, zayıf ve çevik kimselerdi. Sürekli idman yaparlardı ve bu iş için daha küçük yaştan yetiştirilirdi. Padişahların emirlerini şaşılacak bir hızla ve durmadan koşarak yerine getirirdi. Bir peyk İstanbul'dan Edirne'ye iki günde giderdi. Peykler terfi ederlerse kapıkulu süvarisi olurlardı. Her sene en kıdemlilerine müjdecibaşılık vazifesi verilirdi. (Ünal, 2011: 547)

Zâtî, hilâl ve benefşeyi -şekli ve renginden dolayı- bahar şahına müjde taşıyan elleri teberli iki peyk olarak tasavvur eder. Berîdlerin özellikle fetih müjdesi taşıdığı ve diğer peyklere göre daha önemli görevlerde bulundukları bilinmektedir.



Resim 2-16 "Peyk"

Kaynak: dessins originaux de costumes turcs, [35a]

Mâh-ı nev ü benefşe götürmiş teberleri

Şâh-ı bahâr ü 'idün önince iki berîd ZDAN,g.121/5.

2.1.5.2.4. Kanber

“Bu bir Bektaşî terimidir. Yuvarlak şerit veya örme kaytandan yapılan bu kemer, armut biçiminde taşla birbirine bağlanırdı. Bu armudî bağ, Hacı Bektaş taşından yapılırdı. Bektâşîler kullandıkları bir kemere, Kanber-i Ali derler” (Cebecioğlu, 2009: 348). Her işte önde olan hizmetçisinin her daim yanında olan sadık köle, anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kambersiz düğün olmaz sözü de bu anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Hz. Ali'nin Kanber adlı bir kölesi olduğu söylenir. Sözü besleyen ve tipi var eden kaynak bu olmalı (Cebecioğlu, 2009: 348; Çağbayır, 3/2007: 2368).

Üsküdarlı Aşkî'nin divanında birkaç kez tekrarlanan bu kelimenin -diğer kullanımlar da dikkate alındığında- Hz. Ali ve sadık kölesi Kanber'e işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Solumda teber sağımda dizgin ile o cömertlik ve kılıç sahibinin (Hz. Ali'nin) kanberi oldum anlamına gelecek şekilde çevrilebilir.

Olmuşam ol sâhib-i seyf ü sehânun Kanberi

Kim yemînümde teber vardur yesârumda 'inân ÜASU,k.8/26.

2.1.5.2.5. Deli

Kılıç, pala, mızrak, kostaniçe, şeşper gibi savaş aletlerinin yanı sıra balta da deliler tarafından kullanılan önemli bir savaş aletiydi. Deliler sonradan şövalyeler karşısında kılıç ve oklar etkisiz kalmaya başlayınca Avrupa menşeli miğfer ve zırhları delme kabiliyetinden dolayı ucu kıvrık çekiçler de kullanmaya başlamışlardır. Asla savunma maksadıyla zırh kullanmazlardı. Ne de olsa kaderde ne varsa Allah ne yazdıysa o yaşanırdı. Kalkanları da oldukça süslüydü. Kartal kanatları ve pençesiyle süslerlerdi. Deliler atlarıyla bütünleşmiş, onlara çok hâkim binicilerdi. Sürekli savaş ortamının gürültülü ve karmaşık ortamına benzer ortamlarda talimler yaparlar, kısa ayaklı ve yağlı baldırlı atlar kullanırlardı. Askerî kıyafetler yerine hayvan postları ve kuş tüyleri ile vücutlarını kaplarlar ve savaş meydanında insan mı insanüstü bir şeyle mi neyle savaştığını anlamayan düşmanın öncelikle dengesini sarsarlardı. Öylesine cesur hareket ederler ki insanları gölgesinin bile öldürücü olduğuna inandırmışlardır (Turhal, 2018: 31-33).

Her bir elif ü na'l ile tîg u teberüm var

Râh-ı gam-ı 'ışka yine muhkem seferüm var ÜASU, g.141/1.

2.2. Delici Savaş Aletleri

Mızrak, cirid, zıpkın, harbe ve süngü gibi silahlar sııklı olarak da ifade edilir. Uzunlukları bir ila üç metre arasında değişir. Uçlarında demir ya da çelik keskin sivri başlık bulunur. Bazen uç kısmına sarılan bir tüy ya da kumaşla alem olarak kullanılır. Bağımsızlık sembolü olan bu alemler savaşlarda, spor karşılaşmalarında ve merasimlerde kullanılırdı. Silah olarak genellikle düşmana uzaktan saldırmak için kullanılmıştır (Aydüz, 2011: 8).

2.2.1. Mızrak

Öncelikle kavramların halkın muhayyilesinde nasıl bir izlenim bıraktığını ve bu kavramların insan hafızasında nasıl var olduğunu anlayabilmek için, metinlerin oluşum süreçlerini dikkate almak ve kronolojik bir sıra takip etmek elzemdir. Bu noktada mit, mitos, efsane gibi türlerde bu kavrama nasıl yer verildiğine bakalım. Türk mitolojisinde şimşek tanrısı olarak bilinen “Çakılğan”ın fırlattığı şimşekler, onun mızrakları (Uslu, 2014: 220) olarak düşünülmüştür. *Dîvânü Lugâtî't-Türk*'te mızrak ile ilgili şu bilgilere yer verilir:

süngü: Mızrak; kargı; süngü süngüledi.

ol anı süngüledi: O, onu mızrakladı.

süngüler, süngülemek.

Süngüş: Savaşta saldırı; mızrak dövüşü,

süngüşdi.

ekki er birle süngüşdi: İki adam (savaş meydanında, at üstünde) mızrak dövüşü yaptılar,

süngüşür, süngüşmek

süwre. Mızrak başı, kılıç ucu, minare, şiş ya da başka küçük şeyler gibi “sivri” olan herhangi bir nesne

(Şu dürtlükte mızrakla savaşmak anlamında süngüşmek kullanıldığı görülür.)

menig bile kengeşdi

bilgi manga terigeşdi

eren bile süngüşdi

alplar başm ol yuvar

Benden öğüt istedi

(Böylece) aklı benimki ile denk oldu

Mızrak kuşanıp adamlarla savaştı

Yiğitlerin başlanrı (top gibi) yuvarlıyor

bir süngü turqı: Bir mızrak boyunda (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 514).

Kâmusü'l-Mûhit Tercümesi’nde mızrak kelimesi madde başı olarak yer almazken rumh kelimesi “Ma’rûftur ki mızrağa denir, Fârisîde nîze ve asl Türkîde sünü derler.” (Kâmusü'l-Mûhit, E.T: 01.03.2021) şeklinde açıklanmıştır. *Vankulu Lügati*’nde ise “Gönder, nîze” (Vankulu Lügati, E.T: 01.03.2021) manasına gelir. Kanar (2011), süngü kelimesinin karşılığı olarak mızrak, kargı; sünü için de süngü, mızrak karşılıklarını verir (s.622). Devellioğlu mızrak kelimesini uzun saplı, ucu sivri demirli harp aleti, kargı olarak tanımlar (2007: 643). Tulum; rumh kelimesine sünü, sırık, mızrak, nâyije, günder, harba, sinan, kastaniçe (Tulum, 2011: 1511) karşılıklarını verir. Parlatır; kargı, mızrak (Parlatır, 2006: 1088) karşılığını verir.

Ötüken Sözlük’te nîze; mızrak, kargı, süngü... Mecazen lâle anlamında nîze-bâz; mızrakla oynayan, nîze-bî-derg; söğüt yaprağını andıran mızrak, nîze-i bâr-keş kesilmiş düşman başı takılmış mızrak, nîze-gülgûnî, bir tür lâle, nîze-rummânî; bir tür lale, nîze-i sinan bir tür lale (Çağbayır, 4/2007: 3559) karşılıkları verilmiş ve “süngü, kargı, mızrak” eş anlamlı olarak gösterilmiştir (Çağbayır, 4/2007: 4370). Aynı sözlükte nusul kelimesi “mızrağın ucundaki sivri demirler, mızrak temrenleri” (Çağbayır, 4/2007: 3570) olarak verilir.

Divan şiirinde ise Türkçe, Farsça ve Arapça kökenli olmak üzere, hışt, sünü, süngü, nize, nizek, rumh gibi kelimeler mızrak anlamında kullanılmıştır.

En eski silah türlerinden ve av aletlerinden biri olan mızrak, Yontma Taş devrinden itibaren dünyanın çeşitli bölgelerinde ortaya çıkmış ve yerine göre farklı şekillerde; meselâ bazı Afrika yerlileri tarafından ucu sivriltilmiş düzgün fidan gövdelerinden veya ağaç dallarından, Eskimolar tarafından deniz gergedanı (narval) dişinden tek parça halinde yapılmıştır. Bir tarz olarak geliştirilmiş tek parça dökme demir, ağır mızraklar da bulunmaktadır, Memlükler’in kullandığı,

bazıları altın kakmalı demir mızraklar gibi. Çivi yazılı Hitit tabletlerinde mızrak, ağır mızrak ve altın kaplama mızraklardan bahsedilmekteyse de arkeolojik buluntular ve tasvirî sanat eserleri ağır mızrakların yekpâre oluşundan değil temrenlerinin büyüklüğünden dolayı bu adı aldığını göstermektedir. Esasen tek parça demir mızraklar demirin bollığı ve döküm tekniğinin geliştiği milâttan önce I. binyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Mızrağın özellikle çölde yaşayan Araplar için ayrı bir önemi vardı. Çünkü onu diğer milletlerden farklı biçimde kızgın çöl güneşinden korunmak amacıyla gölgelik direği olarak da kullanıyorlardı. Her Arap'ın toplumdaki yerine ve malî gücüne göre bir mızrağı bulunurdu. Fakir bedevîler normal ağaç dallarından, zengin bedevîler ise Hindistan'dan gelen kıymetli ağaçlardan yapılmış mızraklara sahiptiler. (Terzi, 30/2005: 3)

2.2.1.1. Yapımı

Edebî metinlerde ok, yay ve kılıçta olduğu gibi, mızrağın yapımına yönelik detaylı bilgilere ulaşılamamaktadır. Ancak bazı uygulamaları, metal savaş aletlerinin yapımına benzer şekildedir. “Genellikle bambudan yapılan gövdenin baş tarafına ‘sinan, nasl, âmil, zurka’ adı verilen ve yaralamayı-öldürmeyi sağlayan demir uç geçirilmek suretiyle mızrak tamamlanıyordu” (Terzi, 30/2005: 3).

2.2.1.2. Bileşenleri

Metn, züc, âliye, sinan gibi bölümleri vardır (Terzi, 30/2005: 3). Ancak sinan haricindeki bölümler şiire yansımamıştır.

2.2.1.3. Çeşitleri

2.2.1.3.1. Hatıl

“Boyları 10 arşından daha uzun olan mızraklara ‘hatıl’ adı verilirdi. ‘Esmer’ denilen mızrak gövdesinin koyu renkli oluşundan, ‘assâl’ saplandığı sert yerdeki titreyişinden ve ‘ledn’ hafifliğinden dolayı bu isimle anılmaktaydı” (Terzi, 30/2005: 3).

2.2.1.3.2. Kostaniçe

“Osmanlı mızrakları arasında temreninin altında sağa sola açılan iki eğri bıçağa sahip olanlar dikkat çekicidir. Genellikle serhad kulu süvarilerinin kullandığı ‘kostaniçe’ adı verilen orta boy mızraklarda gövdenin alt kısmında vuruş halinde elin kaymasını önleyen yuvarlak bir bilezik bulunmaktaydı” (Çoruhlu, 30/2005: 4).

2.2.1.3.3. Harbe

“Mızrakların hepsi aynı boyda değildi. Uzunluğu 4 arşını bulmayan kısa mızraklara ‘harbe, neyzek (nîzek), mızrak, mîtrad, aneze’ adları verilirdi” (Terzi, 30/2005: 3). “Kısa bir mızrak çeşidi olan harbe piyadeler ve kapıkulu süvarileri tarafından kullanılırdı. Harbe barış zamanında harbecilerin (harbedar) bir rütbe işaretiydi. Yeniçerilerden olan harbeciler sadrazamın ceza ve emirlerini uygulamaya yetkili muhızr ağanın maiyetinde bulunur ve ellerinde harbe taşırlardı” (Çoruhlu, 30/2005: 4).

Beyitte Mesîhî, feleği bir savaşçı kahraman gibi tasavvur eder. Yağmur yağarken gökyüzünün yağmur tanecikleriyle kaplanmasını Dâvûdî zırha benzetirken gökyüzü açıkken güneşten gelen mızrak şeklinde huzmeleri de renginden ve şeklinden dolayı gümüş harbeye benzetir.

Gâh Dâvûdî zırhlar örtinüp âb-ı revân

Geh gümüşden harbeler peydâ ider çarh-ı dilîr MDM, k.11/3.

Yukarıda da bahsedildiği gibi harbeler barış zamanında ve özellikle kapıkulları tarafından kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Üsküdarlı Aşkî kışın gelişi ile beraber karın ve damlarda oluşan buzların tasvirini yapar. Şair arka planda harbesi ve beyaz börtü ile teçhiz edilmiş bir yeniçeriye anımsatır.

Geh dîker ak börtü ile bâma gümüşden harbeler

Geh çeker gencîne-i âb üzre billûrîn hisâr ÜASU, muk.4/3.

2.2.1.3.4. Perçemli Mızrak

“Osmanlılar, Orta Asya Türk kültürüne bağlı kalarak mızrakların uç kısmına ‘perçem’ denilen ve yeniçeri ortalarına göre renkleri değişen kumaş veya kıl püsküller takarlardı” (Çoruhlu, 30/2005: 4).

Aşkî beyitte zaferi bir düğün gibi düşünerek savaş aletlerinden tuğu, kâkülü anber kokulu bir geline; mızrağın ucundaki perçemi de fetih / düğün şahidine benzetir.

Nev- ‘arûs-ı nusretün tugun mu ‘anber kâkülî

Şâhid-i fethün ser-i nîzen mutarrâ perçemi ÜASU, k.37/11.

Mesîhî bazı savaş aletlerinin eş anlamlarını dile getirerek kılıcın diğer adının hüsâm, mızrağın da sinan olduğunu bildirir. Onları keskin bir gulama ve perçemli bir bendeye benzetererek şahsiyet izafe eder.

Tîg bir keskin gulâmundur ki adıdur husâm

Nîze bir perçemlü bendendür ki ismidür sinân MDMM, k.5/20.

Şeyhî övdüğü kişi için devlet güzelliği, kılıcının yüzündeki yazıda bir noktadır; zafer gelininin perçemi de senin mızrağının ucuna takılmıştır, der.

Devlet cemâli hattı tîgün yüzinde nokta

Nusret ‘arûsı zülfi nîzen ucında perçem ŞDHB, k.8/4.

[Benzer kullanım için bk].⁹²

2.2.1.3.5. Şâmî Mızrak

Savaş aletlerinin kalitesi ve niteliği kimi zaman yapıldığı yere (Şam, Mısır) kimi zaman kullanılan ham maddeye (Hint çeliği) kimi zaman da yapan ustanın maharetine göre nam kazanmış ve dünyaya yayılmıştır. [bk. Mısırî Kılıç]

Mesîhî akşam olunca yanan mumun ucundaki alevi ve uca doğru gittikçe incelen mumun şeklini altın işlemeli Şâmî bir mızrağa benzetir.

Bir Şâmi nîze almış ele ucu zer-nişân

Tagıtdı cünd-i şâmı gelüp iy nigâr şem‘ MEDC, g.134/2.

Figânî de Şâmî mızrağı benzer şekilde tarif eder.

Niçe ki nasb ide hor râyet-i zer-endûdın

Sipîhr kal‘asına rumh-ı şâmı kıla sûtûn FIAK, k.4/22.

2.2.1.3.6. Şâhî Demrenli

Osmanlıda bizzat padişahın emriyle üretilen silahlar şâhî olarak nitelendirilirdi. Şâhî kılıç, şâhî demren, şâhî top vb.

Üsküdarlı Aşkî yeşil gül dalında goncayı şâhî demrenli bir mızrak gibi tasavvur ederken gülü de -şeklinden ve kırmızı renginden dolayı- kızıl bayrak taşıyan bir Osmanlı askerine benzetir.

Döndi şâhî demrene gonca zeberced nîzede

Çekdi ‘Osmânî sipâhîveş kızıl bayrak gül ÜASU, k.29/2.

⁹² MDMM, g.218/1; YDMÇ, trkb.6/VII-4.

2.2.1.3.7. Altın Demrenli

Yukarıda da bahsedildiği üzere savaş sanatı, edebiyatta çatışma unsurları arasında sıklıkla ele alınıp işlenmiştir. Türk edebiyatının ilk örneklerine *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te rastladığımız, kış ile bahar arasındaki çatışmanın birçok örneği aşağıdaki beyitte olduğu gibi divan edebiyatında tekrarlanır. Baharın gelmesiyle beraber sararan küçük yaprakların şeklini yaprak demrene benzeten şair [bk. Yaprak demren] baharın gelişi ve kışın gidişi arasında ilgi kurar. Bahar; kış askerini yenmek hazırlık içerisinde.

Ser-i çûb üzre kılmış şu 'leden zerrîn sinân âteş

Diler cünd-i şitâyı ide bî-nâm u nişân âteş NDMT, g.198/1.

Figânî, padişahı överken felekler sultanı güneşin yaydığı sarı renkli huzmelerden mülhem, güneşi elinde altın işlemeli mızrağı ile padişahın emrinde bir asker olarak tasavvur eder.

Nîze-i zerrîn elinde Hüsrev-i evreng-i çarh

Nîze-bâz olmuş önünde ey şeh-i gerdûn-haşem FİAK, k.2/24.

2.2.1.3.8. Ateş Demrenli

Bazı beyitler gece seferinde ordunun dağılıp kaybolmaması için, yol / yön tayin edebilmelerini sağlamak için, bazı mızrakların ucunda ateşler yakılarak meşale şeklinde taşındığını düşündürmektedir.

Bâkî'nin Yavuz Sultan Selim için yazdığı culûsiyyeden anlaşıldığı üzere, gazilerin ellerinde geceyi aydınlatan birer meş'ale gibi mızraklarla, düşmanın yokluk âlemine gitmesine rehberlik ettiklerinden bahseder.

İderler reh-nümâlıklar 'adem mülkine a'dâya

Guzâtun ellerinde nîzeler şem'-i şebistânî BDSK, k.5/14.

Kemâl Paşazâde'nin şu beyti böyle bir demrenin özellikle yaprak demren [bk. Yaprak Demren] olduğuna işaret eder niteliktedir. Şair, âhını bir mızrağa; gönlünü ona takılmış bir yaprak demrene; aşkını da gam askerlerinin önünce sancak çeken bir asker olarak tasavvur eder.

Âteşin yaprak takup dil nîzesine âhumun

Gam sipâhının önünce çekdi 'işkun sancagın KPZD, g.278/6.

Cem Sultan'dan alınan aşağıdaki beyitte mum ve alevi birlikte ateşli bir mızrak gibi düşünülmüştür. Mecazi kullanım olsa da hakikatin mecazın köprüsü olduğu da bir gerçektir.

Peykâm odlu nîze-i zerrîn düzüp-dürür

Kalb-i rakîbe kasd ideliden sinân-ı şem‘

CDHE, g.161/1

[Benzer kullanım için bk.]⁹³

2.2.1.3.9. Ejderha Yüzlü

Çin ve Türk mitolojisinde ortak bir kavram olan Ejder motifi ile ilgili çok çeşitli anlatılar mevcuttur. Kanla beslendiğine inanılan bu yaratığın kimi zaman denizleri sarsacak mahiyette dalgalanmalara neden olduğu gibi düşünceler geliştirilmiştir. Ejderha ile ilgili anlatılarda genellikle sihir, büyü, Hz. Musa gibi kavramlar da birlikte anılmaktadır. İnsanlara yaptığı zulüm artınca bir zincirle melekler tarafından gökyüzüne çekildiği düşünülmektedir. Şehnâme kahramanlarından Dahhâk da bu motifle birlikte gündeme gelen efsanevi bir kahramandır (Şentürk, 4/2020: 63-64). Eskiden Türk toplumunda Güneş tutulması anında güneşin ejderha tarafından yutulduğu düşünülerek, davul teneke çalınıp onu korkutmaya çalışıldığı bilinmektedir. Türk toplumunun muhayyilesinde öyle yer etmiştir ki *Dede Korkut*'un Türkmen Sahra nüshasında “*Salur Kazan Han'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*” hikâyesinde de yer verilmiştir (Ekici, 2019). Bu yaratığa öyle güç izafe edilmiştir ki mızrak başta olmak üzere birçok savaş aletiyle ilişkilendirilmiştir. Birçok top, tüfek ve envaiçeşit objede bu tasvirlerle yer verilmiştir. Elbette edebî vesikalarda, bu muhayyilenin tezahürüne sıklıkla rastlanmaktadır.

Revânî; ey padişahım, savaş meydanında senin canlar yakan mızrağın ve süngün, düşmanın gözünde âdeta ateşler saçan bir ejderha gibidir, der.

Rezm içinde nîze-i cân-sûz ile rümhun şehâ

Dide-i hasma görünür ejder-i âteş-feşân

RDZA, k.24/22.

⁹³ ÜASU, k.17/10; ZDAN, g.1356/1; NDMT, g.521/4.

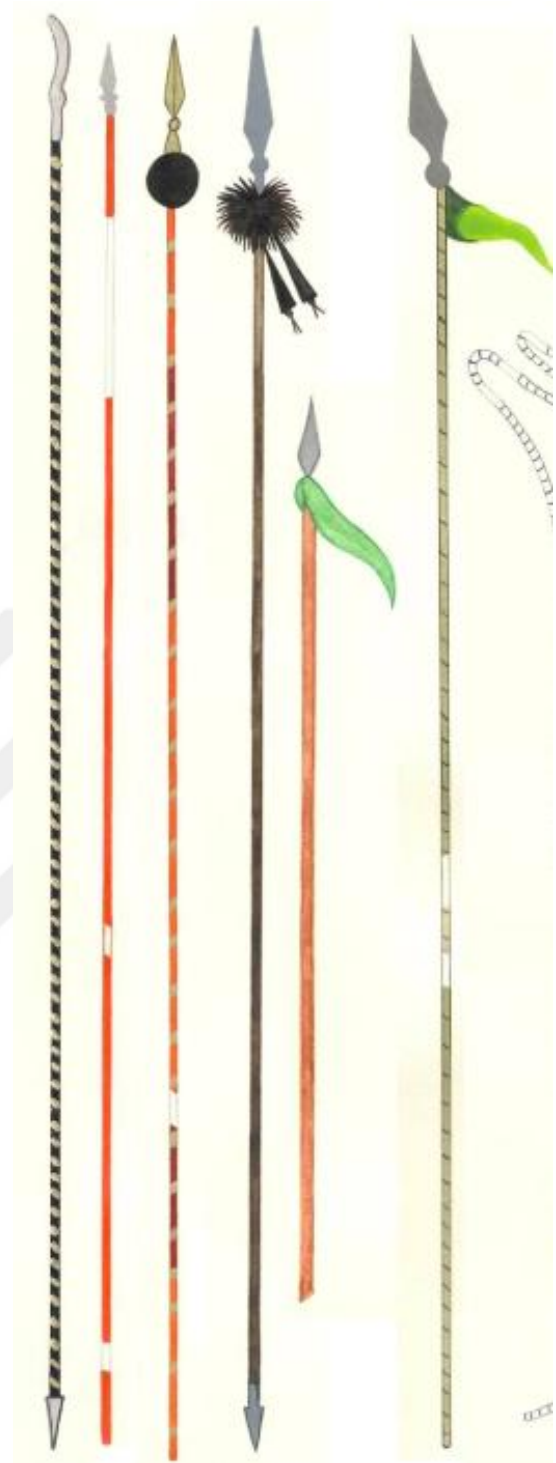
Ejderha ile ilgili beyitlerde bu yaratığın kanla beslendiği düşüncesinden hareketle “dem çekme” ifadesinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Nev’î’nin Sinan Paşa için yazdığı kasideden alınan aşağıdaki beyitte, Paşa’nın savaştaki başarılarını anlatmak için, öyle ki elindeki ejdeha yüzlü mızrak kan olduğundan bin düşmanın kanını bir demde içmektedir, denmektedir.

Akar bir demde bin hûn-ı ‘adû mîzâb-ı rumhından

Elinde dem çeker gûyâ sinân-ı ejdehâ-peyker NDMT, k.17/8.

2.2.1.4. Kullanımı

Uzun mızrakları atlılar, kısa mızrakları ise hem atlılar hem yayalar kullanırdı. Bunun sebebi atın taşıma kolaylığı sağlamasıdır. Mızrak taşıyan kişiye “râmi” denilirdi. Râmihin mızrağı taşıma şekillerinden “îtikâl”, en çok uygulananı ve atlılara mahsus olan usuldü. Mızrak eyerin üzengisinden diz kapağına doğru, temreni yukarı gelecek şekilde uzatılarak tutulurdu. Savaşta içi dolu, ağır mızraklar sağlamlıkları ve daha öldürücü olmaları sebebiyle tercih edilirdi. Mızrak gövdeleri dayanıklı kalması için zeytinyağı sürülerek yağlanırdı (Terzi, 30/2005: 3).



Şekil 2-4 Analizi Yapılan Osmanlı Minyatürlerinde Taarruz Silahları” Kaynak: Özbek s.17’den Alındır.

Bedir’de Hz. Peygamber, orduya nasıl savaşacaklarını sorunca Âsım b. Sâbit: “Kureys bize 200 arşın veya buna yakın bir mesafeye kadar yaklaştığı zaman ok atarız. Bize taş atımı mesafesine gelince taş atarız; mızrak erişecek kadar yaklaştıklarında kırılınca kadar mızrağımızla savaşır, kırılınca da mızrağı bırakıp kılıçlarımızı alırız.” Bunun üzerine Resûlullah, “Harbin gereği budur; böyle savaşılmasını uygun gördüm. Âsım’ın söylediği gibi savaşsın” demiştir. (Terzi, 30/2005: 4)

İslam tarihinde düzenli ordu sistemine geçilmesiyle beraber, ordunun diğer silahların yanı sıra mızrak eğitimi de yaptığı görülür. “Vetra” adı verilen halkanın içerisinde mızrağın geçirilmesi veya sabit bir cismi hedef alma, hareket halindeki hayvanı hedef alma gibi talimler yapılırdı (Terzi, 30/2005: 4).

Abbâsîler döneminde askerler halkın seyrine açık silâh tâlimlerinde ve saray çevresinde yapılan törenlerde bu alandaki hünelerlerini gösterirlerdi. Kaynaklarda ayrıca savaşta mızrak kullanımına ilişkin birbirinden farklı Hicaz, İran ve Bizans eğitim usullerine dair açıklamalar bulunmaktadır. Arap toplumunda kılıç nasıl hayatın bir parçası halini almışsa şahıs ve yer isimleriyle özdeşleşmesinin açık biçimde gösterdiği gibi mızrak da asırlar boyu bir kahramanlık nişanesi olmuştur (Terzi, 30/2005: 4).

Düşmandan gelecek hücumlara karşı alay bozan niteliğinde olan mızraklı süvariler, Osmanlı ordusunun törensel dizilişinde üstlendikleri görevden ve törene kattıkları ihtişamdan dolayı daima savaş veya tören dizilişinde ön planda ve padişah veya kumanda grubuna yakın mesafede idiler (Çoruhlu, 30/2005: 4).

Ateşli silahların ortaya çıkışıyla önemini yitiren mızrak, XIX. yüzyılın sonlarında Osmanlı ordusuna yeniden girmiştir. 1863'te kabul edilen kararname ile mızraklı süvari alayları kurulmuştur. XX. yüzyıl başlarında da her süvari tümeninin ilk alayı ile Ertuğrul Alayı ve Hamidiye Süvari Alayı erlerinin 2 kg ağırlığında ve 3,2 m uzunluğunda mızrak kullanacakları talimatla belirlenmiştir (Eralp, 1993: 50).



Resim 2-17 “Mızraklı Askerlerin Resm-i Geçidi”
Kaynak: Vehbi Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28.
TSMK A. [165a]

2.2.1.4.1. Göğüste Taşınır

Atın üzerinde iken mızrağın ucu yukarıya ve arkası üzengiye, gövdesi çaprazlama göğsün üzerine gelecek şekilde taşındığı bilinmektedir. Cem Sultan'ın peygamber efendimiz için yazdığı na't-ı şeriften alınan aşağıdaki beyit; bulunduğu yerin göğüs üzeri olmasından kaynaklı mızrağa kudsiyet izafe ederek mecazen, efendimizin mızrağının gölgesi altına her kim girerse yani kimler ona uyarsa onların da makamı yüce olur, şeklinde yorumlanabilir.

Kevn ü mekânda nîze gibi yiri sadr olur

Her kime k'irse zıll-ı sinânı Muhammed'ün

CDHE, k.4/110.

2.2.1.4.2. Düşmanın Başı Mızrağa Takılır

Kazanılan zaferden sonra veya önemli bir düşmanın katli sonrası öldürülen kişinin başının mızrağa takılarak padişaha veya komutana gösterilirdi. Bu başarıyı elde eden askere / komutana da ücret ödenirdi.

Böyle bir uygulamaya şahit olan Hayâlî Bey kanlı düşman başını güle benzetirken, mızrağı da gül dalına benzetir.

Nîzen üzre kana müstagrak 'adûnun kellesi

Benzer ol mevrûn nihâle kim ucunda var gül

HBDA, k.37/16.

Şair aynı durum için benzer şekilde bir bahçe metaforu geliştirerek başları çiçeğe ve mızrakları da salınan servilere benzetir.

Senün meydân-ı rezmün Husrevâ bir gülşen-i cândur

Ser-i a' dâ şükûfe nîzeler serv-i hırâmânı

HBDA, k.43/27.

Nev'î bu defa Sinan Paşa'nın elindeki mızrağa sançılmış düşman başını, kuru dalda yetişen bir taze meyve gibi düşünerek bunu bir keramet addeder.

Ser-i 'adûyı dîker nîzeye kerâmeti gör

Elinde hâsıl ider çûp-ı huşg meyve-i ter

NDMT, k.16/24.

Şair bir başka beyitte felek bostanında düşmanın başı mızrağa takıldığından feleğe kelek deyip durmaktadır.

Başı dikildi nîzene bustân-ı dehrde

Dimezdi her 'adû felege gerçi kim kelek

NDMT, trkb.4/VII-81.

[Benzer kullanım için bk.]⁹⁴

2.2.1.4.3. Gölgelek Yapılır

Özellikle çöl sıcağında yaşayan Arap toplumu için mızrağın gölgelek yapma yönü oldukça işlevseldir. Yere saplanarak oluşturulan çadır şeklindeki gölgelekler çöl

⁹⁴ GMAD, g.158/6.

iklimindeki insanları sıcaktan korumuştur. Elbette seferde olan asker de birkaç mızrağın uçlarını çatarak büyük bir eksikliği giderecek çadırların kurulmasını sağlayacaktır.

Sarayın sanatçısı ve tarihçisi Gelibolulu Mustafa Âlî; muhtemelen seferde veya çölde mızrakların bu maksatla kullanıldığına şahit olmuştur ki vücudundaki aşk yarasını çadır, yarasından ince çizgi halinde akan kanı da o çadırın mızraktan direkleri gibi tasavvur eder.

Dâgum hıyâm ü şerha sinânumdur ‘Âliyâ

‘Azm eyledüm memâlik-i ‘ışka konak konak GMAD, g.693/5.

Bir başka beyitte, sinemin üstündekini yara zannetmeyin; aşk askerleri gam çölünde ara ara mızrak dikip gölgelik yapmıştır, der.

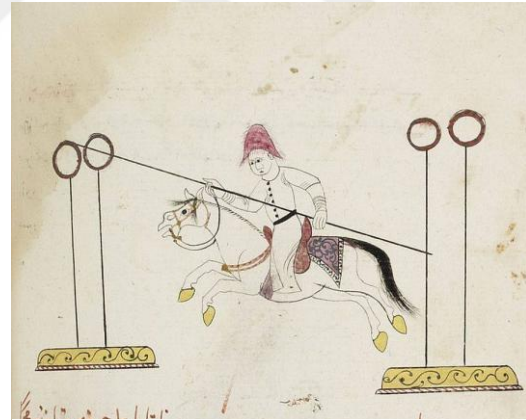
Degüldür şerhalar bu sînem üstinde ‘ayân yir yir

Sipâh-ı ‘ışk deşt-i gamda dikmişdür sinân yir yir GMAD, g.484/1.

2.2.1.5. Adet ve Uygulamalar

2.2.1.5.1. Halkadan Geçirme

Bilindiği üzere pota okçuluğunda atış ve talim eğitimi için dikilen hedeflere pûte/pota denir. Mızrak eğitiminde de mızrağı fırlatarak bir halkadan geçirme esasına dayalı zorlu bir talimin olduğu anlaşılmaktadır. Burada maksat yakın dövüşlerin dışında hedefi tam olarak vurabilmek, mızrağı istenen hedefe fırlatma esasına dayalı ve tam isabet sağlamaya yönelik talimler⁹⁵ yapmaktır.



Şekil 2-5: “XVI. yüzyılda yazılmış Arapça bir yazmada mızrak ile halka tâlimi yapan süvari” Semih Koyuncu, (Kişisel İletişim, 09.04.2022)

Ahmed Paşa memduhu överken güneşi onun ok atışı için altın renkli yuvarlak bir talim

⁹⁵ Bugün Pakistan sınırları içinde kalan Multan şehrini 1334’te İbni Battuta ziyaret eder ve yeteneklerine göre orduya Emir Kutbülmülk’ün nasıl asker kaydettiğini şöyle aktarır: *Emir Kutbülmülk, kumaş kaplı büyücek bir peyke üzerine kurulmuştu. Yanında Kadı Sâlar ile ismini hatırlamadığım hatip vardı. Sağında ve solunda ordunun kumandanları yer alıyor, başında silâhlı muhafızlar bekliyordu. Askerler önünde arzı endam ediyordu ve ortada çok yay vardı. Bir kimse orduda okçuluk [yapmak] istiyorsa gelir bu yaylardan birini alır ve atış yapar. Yaylar sertlik bakımından birbirlerinden farklıdır. Aday, ok çekiş kabiliyetine göre maaş alır. Süvari yazılmak isteyen de nişan tahtası gösterilir. Aday, elinde mızrakla at sırtında koşarken nişan tahtasını vurur. Daha sonra küçük bir duvara halka asılır. Süvari atını halkaya doğru sürer; mızrağı ile halkayı alabilirse birinci sınıf binicilerden sayılır. Hem süvari hem de kemankeş olmak isteyen için yere küre şeklinde bir nesne konulur. Aday atını sürerek küreye nişan alır. Hedefe isabet ettirmedeki kabiliyetine göre ona maaş bağlanır [Detaylı bilgi için bk. İbn Battûta. İbn Battuta Seyahatnâmesi (2004). Çev. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.s.593.]*

potasına, hilâli de şeklinde dolayı mızrak eğitimi için bir halkaya benzetir.

Bir pûtedürür tîrüne bu beyza-i zerrîn

Bir halkadürür nîzene bu çenber-i dü-tâ

APDA, k.12/54.

Güneşin doğmasıyla birlikte hilâlin kaybolacağı bilimsel bir gerçektir. Kemâl Paşazâde bu durumu hüsn-i talil yoluyla güneşin çarh meydanında ayı, mızrağına halka gibi taktığı şeklinde anlatır. Bilindiği üzere güneşten yeryüzüne süzülen huzmeler ince uzun ve altın renkli algılandığından bu görüntü özellikle kılıç, hançer, mızrak gibi çeşitli metal savaş aletlerine benzetilir.

Çarh meydânında sîmîn halkasını mâhînün

Nîze-i zerrîn ile kapdı şeh-i hâver güneş

KPZD, g.162/3.(Y. Saraç)

Büyüleyici mahmur gözler sevgiliye nasıl yakışıyorsa, mızrağının ucuna da güneş halkası o denli yakışır.

Hoşdur ser-i nîzende ki ola halka-i hûrşîd

Mahbûba yaraşur nitekim nerges-i cemmâş

ÜASU, g.186/7.

2.2.1.5.2. Kur’a Çekmek

Ezlâm olarak bilinen Cahiliyye Arap toplumunda bir işe girişmeden önce işin hayırlı olup olmadığını anlamak için “evet”, “hayır” yazılı demrensiz ve yeleksiz ince oklarla fal çekilirdi (Öz, 12/1995: 67). Bu fal çeşitlerinin üçlü, yedili, onlu gibi türleri vardır. Sonuncusu da bir tür kumar okudur.

Yedili fal okları. Kâbe’nin içindeki Hübel adlı putun yanında veya kâhinlerle hakîmlerin nezdinde bulunan ve her biri üzerinde “evet”, “hayır”, “sizden”, “başkasından”, “açık değil”, “diyet”, “su” ifadelerinden biri yazılmış olan yedi ok bir işi yapmak veya yapmamak, nesebi şüpheli görülen bir çocuğun babasını belirlemek, öldürülen kimsenin diyetini ödetmek, su kuyusu açmak, evlenmek gibi değişik maksatlarla kullanılırdı. (Öz, 12/1995: 67)

Bu uygulama sonraki dönemlerde Fars şiirinde tefe‘ül çekme şeklinde yer almıştır. Özellikle şeb-i yeldada divanların sayfalarını rastgele açıp bakarak kaderlerini ve kismetlerini tayin ve tespit etme gibi uygulamalar yapılmıştır. Fetihnâme, zafernâme gibi savaş anlatan mesnevilerde veya diğer aşk mesnevilerinde; Osmanlı toplumunda da özellikle savaş esnasında gelen sıkıntılarda bu yola başvurarak moral açısından bir rahatlama elde ettiklerine rastlanır.

Eğri Seferi dönüşü padişaha Nev'î tarafından yazılan *Kudûmiyye*'den alınan beyitte müjdeci meleklerin zafer vaktini bilmek için mızrak ve okla kur'a çektiklerinden bahsedilir.

Mübeşşirât-ı melâ'ik bu vakti bilmek için

Atardı rumh u sihâm ile kur'a-i ilhâm NDMT, k.32/20.

2.2.1.6. İlgili Meslekler

2.2.1.6.1. Nizedâr / Nizebâz

Hayâlî Bey'in Kânûnî için yazdığı kasidede, senin mızrak kullanan askerlerin düşmana karşı öyle naralar atıp savaşır ki görseler (san) ki aslanlar kargılıklar içerisinde bağırıp çılgılık atmaktadır, şeklinde yorumlanabilecek beyitte, mızrakların kargıdan yapılmış olmasından olsa gerek, yüzlerce askerin bu görüntüsü âdetâ sazlıklar içerisinde aslanlar gibi tasavvur edilmiştir. Eski şiir anlayışında aslanların özellikle kargılar içerisinde yaşadığı bilgisi mevcuttur.

Adûya na'ra çeker görse nizedârlarun

Ki neysitânda eder şîrler gırîv ü gareng HBDA, k.23/17.

Hayâlî Bey sevgilinin saçlarını zırha, kirpiklerini de mızrağa benzeterek sevgilin yan bakışlarını teçhiz edilmiş mızrakçı bir savaşçı olarak tasavvur eder.

Zırh geymiş saçun müjgân-ı çeşmün nîzedar olmuş

Ne lâzım kalb-i 'uşşâk ile ol gamze savaş etmek HBDA, g.252/3.

2.2.2. Gönder

Kaynaklarda bayrak direği mızrak, kargı, hayvanları dürterek uzaklaştırmak için kullanılan bir çeşit bizlengeç olarak geçmektedir. Aslında mızraktan farklı bir alet olmasa da bazı kullanım farklılıkları olduğu görülmektedir.

Menzil-i merge har-ı düşmeni yürütmege tîz

Gönderünün ucu bizlengeç olubdur benzer MDMM, k.15/17.

Cevr-ile delmek dilermiş sînesin ehl-i dilün

Hışm idüp tutar elinde gönderini kirpüğün MDKY, g.1875/2.

Söyünürdi ol nefes kândil-i rûh-ı müşrikîn

Her kamış gönder tokunsa nitekim bâd-ı sabâ YDMÇ, trcb.3/I-4.

2.2.3. Bayrak (Rây, Râ'yet, Livâ, Sancak)

Dîvânu Lugâti 't-Türk'te "batrak" şeklinde yazılan bayrak, "Ucuna bir ipek parçası takılan mızrak; savaş günü atlı süvarilerin yerini belli etmeye yarar" (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 177) şeklinde açıklanmıştır.

Aynı eserde bayrakla ilgili dalgalanmak anlamında "talpışur, talpışmâq" ifadelerine yer verilmiştir. "Batraq qamug talpışdı: Bayraklar dalgalandı, mızrak uçlarındaki ipek kumaşlar sallandı..." (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 524).

Bat-mak kökünden gelen ve d>y değişmesi neticesinde bayrak şeklini alan (bat-ır-ak> batrak> badrak> bayrak) kelimenin semantik bakımından sancak kelimesiyle benzerliği açıktır (sanç-mak "batırmak"> sanç-ak> sancak). Sancak eski Türklerde bayrak, mızrak ve süngü gibi batırılacak, saplanacak bir silâhın adı olup savaşlarda bunun ucuna onu kullanan kahramanın veya mensup olduğu kabîlenin alâmeti konuluyordu ve Kâşgarlı Mahmûd devrinde (XI. yüzyıl) bu alâmet kırmızı ipek kumaştan yapılıyordu. (Köprülü, 5/1992: 247)

Ancak aynı dönemde Karahanlı'da âl denilen ipekli ve süslü turuncu renkteki bir kumaş türünden kağanlara sancak ve atlarına eyer örtüsü yapıldığı bilinmektedir (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 137).

17. Yüzyıl Türkçesi Söz Varlığı'nda "Bayrak, alem, ray, ra'yet, sancak" (Tulum, 2011: 379) olarak aynı anlama gelecek şekilde yer almıştır. Râyet, "Kılâdeye denir ki gerdanlıktır, alâ-kavlin kaçkın kul boynuna geçirilen demir tavka denir. Ve Huzeyl kabîlesine mahsûs bir belde adıdır. Ve Dimaşk kazâsında bir karye adıdır" (Kamusü'l Muhit, E.T: 06.03.2021); sancak, "alem ma'nâsına" (Vankulu Lügati, E.T: 06.03.2021) şeklinde sözlüklerde yer almaktadır.

Türkçe sançmak fiilinden türediği belirtilen sancak kelimesi "bayrak ve tuğ gibi özellikle toprağa dikilen, bir anıtın veya geminin üstünde devamlı dalgalanan ve bir sembol bildiren flama, denizcilikte geminin sağ tarafı, Osmanlı Devleti'nde bir bölge veya gelir getiren has" gibi anlamlara gelir. Çeşitli Türk lehçelerinde de "sivri bir şeyi bir yere saplamak, dürterek batırmak; ağrımak, acımak; iğneyi kumaşa batırmak, (hayvanlar için) kuyruğunu yukarı kaldırmak, dikmek" vb. mânalara rastlanır. Anadolu Türkçesi'nde daha geniş bir kullanım alanına sahip olan kelime "sançmak sancımak" (saplamak), "sancış" (savaş), "sancışmak" (süngüleşmek), "sancılmak" (batmak), "sancak çözmek" (sancak açmak, bayrak çekmek) vb. şekillerde tesbit edilir. Başka

dillere giren sancak kelimesi Farsça'da “nişan, alem, başlık; kuşaklar üzerinde onları tutturmak için kullanılan süslü iğne” anlamına gelir. XV. yüzyılda “idare ve kumanda” anlamları yanında artık “idarî bölge” mânasında da geçmeye başlamış olmalıdır. Bu bağlamda sancak teriminin ilk dönemlerde şüphesiz askerî bir ağırlığı vardı. Ancak zamanla eyaletlere bağlı sancak beyi idaresindeki idarî bir bölgeyi de ifade etmiştir. Böylece Osmanlı timar sistemi içinde hem bir gelir dilimini belirten dirlik ve askerî birlik, hem de o sancağa bağlı timarlı askerlerin bulunduğu bölgeyi tanımlamaya başlamış, bu sonuncusu bir idarî birim tanımı olarak da yaygınlaşmıştır. (Şahin, 36/2009: 97-98)

“Türkler'in henüz atlı göçebe hayatı sürerken teşkil ettikleri siyasi topluluklarda buna dâhil çeşitli kabileleri ve kabile reislerinin hususi alametlere, damgalara, bu kabileler birliğinin başında bulunan hükümdarın bu hâkimiyeti temsil eden çeşitli hukuki semboller arasında tuğlara sahip oldukları bilinmektedir” (Köprülü, 5/1992: 248).

Çeşitli Türk devletleri zamanında Müslüman medeniyetleri çevrelerindeki öteki devletlerle ortak olarak çetr, asâ, tamga, tınaz, tabl gibi maddi hâkimiyet sembolleri arasında özel bir önem taşıyan bayrak hükümdarlık alametidir. Bunun yanı sıra “kabile reislerine, büyük devlet görevlilerine, askeri şeflere, orduyu teşkil eden çeşitli zümrelere, harp gemilerine, esnaf cemiyetleri ve tarikatlar gibi sosyal ve dinî teşekküllere mahsus farklı renk ve şekillerde bayraklar bulunduğu” (Köprülü, 5/1992: 248) bilinir.

Hun (Hiung-nu) İmparatorluğu'nda tuğ ve bayrak bulunduğu bilinmekle beraber bu hususta açık ve ayrıntılı bilgi yoktur. Bunlarda, daha eski bir kültür bakiyesi olan tuğun hakimiyet timsali olarak daha önde geldiği, fakat Çinliler'de olduğu gibi ipekten bayraklar da kullanıldığı tahmin edilebilir. (Köprülü, 5/1992: 248)

Bazı Hristiyan kaynaklarında Batı Hun hükümdarı Atillâ'nın bayrağında efsanevi bir kuş olduğu, Şehnâme'de verilen bilgilere göre Turanlıların kurt başlı bayrağı olduğuna dair bilgiler yer almaktadır (Köprülü, 5/1992: 248).

İslami dönemde, Hz. Muhammed (S.A.V)'in ilk hicretinde Medine'ye girerken bayrak (liva) ile girdiği bilinmektedir. Büreyde b. Husayb el-Eslemi; kabile Medine'ye yaklaştığında Resûlullah'a, “Yanında bir bayrak olmadan Medine'ye girme” demiş ve sarığını bozarak bir süngüye bağladıktan sonra en önde yürüyerek şehre girmişti (Köprülü, 5/1992: 248).

“Bayrak yerine benzer veya yakın anlamlı râyet, sancak, livâ gibi farklı isimlendirmeler kullanılmıştır. Hayber savaşına kadar livâ kullanıldığı ve bu savaşta hem livâ hem de rayet birlikte kullanıldığı bilinmektedir” (Köprülü, 5/1992: 248).

Emevîler ve Abbâsîler zamanında çeşitli renk ve şekillerde bayraklar kullanılmıştır. Ukâb, sihhâb, zill, livâülhamd gibi özel isimler taşıyan bayrakların yanı sıra genel olarak livâ, alem, râye, isâbe, şatfe, tarrâde, mitrad, alâme, bend, ukde gibi mânaca birbirinden biraz farklı veya eş anlamlı kelimeler, çeşitli yer ve zamanlarda değişik bayrakları ifade etmektedir. Hükümdar, veliaht, kumandanlar ve donanma için ayrı ayrı bayrakların yanında seyyidlerin, esnaf kuruluşlarının ve tarikatların teşekkülünden sonra her tarikatın ayrı bayrakları da ortaya çıkmıştır. (Köprülü, 5/1992: 248-49)

“Gazneliler ve Tolunoğullarında, Hânedana mahsus resmî bayrak yanında prenslere, kumandanlara ve valilere diğer hâkimiyet alâmetleriyle birlikte bayrak da veriliyordu. Saraydan âzat edilmiş gulâmlardan (köle) meydana gelen kıtaların bayraklarında arslan alâmeti bulunuyordu. Edebî kaynaklardan, Gazneliler’in bayraklarında ay ve hümâ şekilleri” (Köprülü, 5/1992: 249) olduğu bilgisi ihtiyatlı bir çıkarımdır. Gaznelilerde çeşitli hâkimiyet sembollerinin siyah renkte olması ve Mahmûd ile oğulları Muhammed ve Mes’ûd’un saltanatlarında siyah renkte bayrak kullanılması sebebiyle siyah renk bayrak tercih edildiği bilinir. Kumandanlara ise farklı sebeplerden kırmızı kumaştan bayraklar verilirdi (Köprülü, 5/1992: 249).

Karahanlılarda ise bayraklarla ilgili sınırlı bilgiler mevcuttur. Hükümdarlar çoğunlukla bayrak yerine, kutsallık atfedilen dokuz sayısını geçmeyecek sayıda tuğ kullandığı bilinmektedir. *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te turuncu olarak belirtilen açık kırmızı renkte bayrakların da kullanıldığı bilgisi yer almaktadır (Köprülü, 5/1992: 249).

Büyük Selçuklu Devleti’nde ordu ve alt seviyede komutanların kırmızı bayrak taşıdığı bilgisi varken hükümdarların hangi renkte bayrak taşıdığı konusu net değildir. Ancak Abbasilerle olan manevi bağlarını göstermek ve bu şekilde tüm İslam dünyasını kontrol etme düşüncesinden hareketle siyah olabileceği kanaati de yüksektir. Devrin bazı şairlerinin çeşitli manzumelerden verdiği bilgiye göre bayraklarda pelenk, ay, arslan ve hümâ gibi çeşitli şekillere de yer verildiği bilinmektedir (Köprülü, 5/1992: 250).

Büyük Selçuklular’ın bir başka uzantısı olan Hârizmşahlar’da da bayrağın büyük önemi vardı. Bunlarda da hükümdar, veliaht ve hânedan âzasından başka çeşitli emîr ve reislerle askerî kıtaların da özel bayrakları vardı. Tabiatıyla bu bayraklar çeşitli renk ve şekillerde olmakla beraber imparatorluğun resmî bayrağı, Celâleddin Hârizmşah’ın tarihçisi Nesevî’nin bir kaydından anlaşıldığına göre siyah idi. Edebî vesikalardan Hârizmşahlar’ın çetrlerinin siyah renkte olduğu anlaşılmaktadır ki bu da siyah rengin devletçe resmî renk olarak kabul edildiğini gösterir. Özellikle Sultan Sencer’in ölümünden sonra kendilerini Büyük Selçuklu Devleti’nin meşrû vârisi olarak telakki eden Hârizmşahlar için bunu tabii karşılamak gerekir. Bayraktarlık vazifesi bunlarda da önemli bir memuriyetti. (Köprülü, 5/1992: 250)

“Anadolu Selçuklular döneminde, “eldeki bazı bilgiler, bu devirde üzerine ejderha resmi nakşedilmiş ipek bayraklar bulunduğunu açıkça göstermektedir” (Köprülü, 5/1992: 250).

Kâhta’nın zaferinden bahseden kaynaklarda muncuk, perçem, bayrak kelimeleri sık sık kullanılmakta olup buraya dikilen sancağın da siyah olduğu bilgisine yer verilmektedir. Sultanların türbelerine çetr ve sancakların, hürmet alâmeti olarak konulduğu da bilinmektedir. Anadolu Selçuklularında sultanın resmî siyah sancağı için “sancak, sancak-ı sultânî” (Köprülü, 5/1992: 250) tabirlerine yer verilirken buna mugayir bilgiler de kaynaklarda yer almaktadır.

“Selçuklularda daha ziyade ak renk tercih edilmiştir. Konya'daki Selçuk hükümdarının Osman Gazi'ye gönderdiği hakimiyet alametleri arasındaki bayraklar beyaz renkte idi” (Ünal, 2011: 98).

XV. yüzyılın ilk yarısından sonra çeşitli kaynaklarda ve Türk ve Avrupa müzelerinde saklanan Osmanlı bayrakları sayesinde Osmanlı Devleti’nin bayrakları hakkında oldukça geniş bilgilere ulaşılır. “XVI-XIX. yüzyıllar arasında yazılmış sefâretnâme ve seyahatnâmelerle bu devirden kalmış tablo ve gravürler de bu hususta tamamlayıcı bilgiler vermektedir” (Köprülü, 5/1992: 252).

Marsigli, d’Ohsson ve Hammer gibi yazar ve tarihçiler ve Mısırlı Yâkub Artin Paşa’dan başlayarak çeşitli müellifler, Osmanlı bayrağının rengi ve üzerinde taşıdığı alâmetler ve çeşitli devirlere ait bayraklar hakkında makaleler ve monografiler yazmışlardır. Ancak Osmanlılar’dan önceki İslâm ve Türk bayrakları ve bu konu ile ilgili olarak diğer hâkimiyet sembolleri hakkında sağlam bir bilgiye dayanmadan tenkitsiz bir tarzda yazılan bu araştırmalarda birçok yanlış hükümler bulunmaktadır. Dolayısıyla bu çeşit neşriyattan sadece malzeme bakımından faydalanılabilir. (Köprülü, 5/1992: 252)

Osmanlı padişahlarının ilk bayrakları hakkındaki bilgiler sonraki dönem yazılan kaynaklara dayandırılmaktadır. Başlangıçta dört adet olan Osmanlı saltanat sancaklarına “Elviye-i sultâniyye” adı verilmiştir. Bu sayıya beyaz, yeşil, sarı-kırmızı ve ikisi kırmızı, ikisi yeşil-kırmızı bayrakların da eklenmesiyle sayı XVI. yüzyılda yediye ulaşmıştır (Köprülü, 5/1992: 252). Eklenen bayrak renkleriyle ilgili de ihtilaflar vardır. Ünal’ın (2011) belirttiğine göre XVI. yy.da Kânûnî Sultan Süleyman tarafından eklenen bayrak sayısı ikidir. Kânûnî, yeniçeri bayraklarının evvelce mevcut ak, kırmızı, sarı, alaca renklerine yeşil ve siyah ilave ederek altıya çıkarmıştır (2011: 98).

15. yüzyılda Osmanlıların kırmızı bayraklar kullandıkları, Alaşehirde dokunan bir nevi kızıl kumaştan bayrak yapıldığı, gene o devirde Osmanlı donanmasında ve azap kıtalarında kırmızı,

yeniçeri kıtalarında da beyaz bayraklar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Osmanlılar daha 14. yüzyılda başlayarak sair İslam ve Türk devletlerinde olduğu gibi, türlü türlü bayraklar kullanmışlardır. Padişahıtan başlayarak, devlet ricalinin, donanma kumandan ve reislerinin hususi bayrakları olduğu gibi, ticaret gemilerine, yeniçeri ortalarına, donanma birliklerine kadar muhtelif renklerde ve üzerinde türlü şekiller ve nişanlar bulunan bayrakları kabul ve istimal etmişlerdir. Padişahların zatına mahsus bayraklar hep beyazdı. (Ünal, 2011: 98)

Köprülü (1992), Osmanlılarda diğer İslam devletlerinde olduğu gibi hükümdar sancağının dışında çeşitli yerlerde farklı renklerde bayraklar kullanıldığını ve bu bayrakların üzerinde muhtelif şekiller ve yazılar bulunduğunu belirtir. Köprülü aynı pasajda Yakup Artin'in iddia ettiği sarı, siyah gibi bayrakların Bizans sınırına yaklaştıkça Bizans'tan alındığı fikrine karşı çıkararak bunun yerine siyah rengin başından beri Selçukluların kutsal addettikleri bir renk olduğunu ve sarı rengin de Memlüklerden alınmış bir renk olduğunu ileri sürer (5/1992: 252-253).

Osmanlılar devrinde padişaha mahsus bayrağın II. Mehmed döneminde ak olup II. Bayezid, I. Selim ve Kanûnî devirlerinde de aynı kaldığını çeşitli kaynaklar nakletmektedir. İlhanlılar devrinden beri Anadolu'da imparatorluk rengi olarak kullanılan ak sancağın en azından Yıldırım Bayezid'den beri kullanıldığı tahmin edilebilir. Daha sonraki yüzyıllarda, Hz. Peygamber'e ait olan, sonraları Osmanlılar'a geçtiği iddia edilen sancak-ı şerif de büyük önem kazanmıştı. (...) II. Mahmûd tarafından Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye'ye mahsus olarak üzerinde kelime-i şehâdet veya fetih âyetleri bulunan siyah bayraklar yaptırıldı. Siyah rengin tercihi, Hz. Peygamber'in ukâb adlı siyah bayrağının rengini taklitten ileri gelmiştir. II. Meşrutîyet'in ilânına kadar orduda, üzerlerinde âyetler yazılı ve hükümdarların ortası tuğralı armalarını ihtiva eden sırma saçaklı türlü türlü alay sancakları kullanılmış olup bunların rengi genellikle kırmızı idi. II. Abdülhamid devrinde selâmlık resminde hilâfete mahsus bir bayrak kullanıldı. Bu bayrak, kırmızı atlas zemin üzerine etrafı beyaz kılaptanla işlenmiş dört köşe bir çerçeve içerisinde bir tarafında Fetih sûresi, diğer tarafında ise güneş resmi bulunan sırma saçaklı ve ucu hilâlli bir sancaktı. (Köprülü, 5/1992: 253)

2.2.3.1. Yapısı ve Bileşenleri

2.2.3.1.1. Direfş / Sancak Çubuğu

Direfş; Farsçada "alem, bayrak, sancak" (Luggat, 13.03.2021) anlamında kullanılmıştır. Ancak seçilen divan şiiri örneklerinde sancak, bayrak ve alemin taşınmasına yarayan bir çubuk anlamını çağrıştıracak şekilde de kullanıldığı görülür.

Sehî Bey aşağıdaki beyitte gül fidanını direfşe, goncayı kırmızı mahçeye gülü de yeşil renkli pervaza benzetir.

Çözmege sancak nihâl-i gülden idinmiş direfş

Dikdi la 'lin mâh-çe dakdı yeşil pervâz gül

SBDH, g.149/2.

Yahyâ Bey aşağıdaki beyitlerde, sancak çubuğunu düşmanı imana getirmek için şهادet parmağını kaldırarak telkinde bulunan birisine benzetir.

Ceng içinde kaldurur gûyâ şehâdet barmagın

Kâfire telkîn-i îmân itmek için her livâ

YDMÇ, k.15/11.

Kaldurur rûz-ı gazâ içre şehâdet barmagın

Kâfire telkîn-i îmân itmek için her livâ

YDMÇ, k.17/4.

Şekil olarak olmasa işlevsel olarak zeminde durması için tek dayanak noktası olmaları açısından kadeh ile sancak çubuğunun sık sık benzetildiği durumlar da söz konusudur. Bilindiği üzere “kılıç”, “hançer” gibi savaş aletleri için “dili var”, “tek dil” gibi ifadeler kullanılırken bazılarının da dilinin olmadığı vurgulanır. Bu beyitte de direfşin dilinin olmadığı tasavvur edilerek derdini zeban-ı hâl ile anlattığı görülmektedir.

Cur'alar gibi ayakda kaldugın 'arz eyleyüp

Hâlini anun zebân-ı hâl ile söyler livâ

YDMÇ, k.17/33.

[Benzer kullanım için bk.]⁹⁶

2.2.3.1.2. Alem / Altın Baş

“Tuğ, bayrak ve sancak gönderleriyle kubbe, külâh ve çatıların tepesine takılan sembol; sınır taşı” (Erdem, 2/1989: 352). Alem, Arapça ‘ilm’den (bilmek; bildirmek, işaret etmek) türemiş kuralsız bir isimdir. Anlamı “belli eden, bildiren; iz, alâmet, işaret, nişan”dır. “Taşıdığı bu sözlük anlamından dolayı ‘sembol, standart; bayrak, sancak; lider, imam; sınır, sınır taşı; uzun dağ’ ve Arap gramerindeki ‘özel isim’ için müşterek terim olarak kullanılmaktadır; çoğulu a ‘lâmdır” (Erdem, 2/1989: 352).

“Eskiçağ devletlerinde kumaş yerine genellikle madenden veya sert bir maddeden yapılmış alemler kullanılırdı. Kumaş bayrakların kullanımı ise Orta çağ’da başlamıştır” (Köprülü, 5/1992: 247).

⁹⁶ HBDA, k.23/15; FİAK, k.4/22; YDMÇ, g.233/4; NBAN, g.606/2; FDKA, g.244/6.

Tarih öncesi dönemlerde ortaya çıkan alem, dinî törenlerde kullanılırdı. Kişilerin kendi gruplarını daha net tanıyabilmesi amacıyla gönder gibi uzun savaş aletlerinin ucunda birliklerin önünde taşınırdı. Alem; bayrak ve sancaklar gibi toplulukların birlik ve beraberliğini temsil ederdi (Erdem, 2/1989: 352).

Çok tanrılı dinlerin ortadan kalkmasıyla birlikte totemik alemler taşınmaz olmuşlar ve dolayısıyla alem şekilleri daha sade bir görünüm kazanmaya başlamışlardır. Ortaçağ boyunca silâh olarak da kullanılan, Avrupalılar'ın halbert (saplı balta), Osmanlılar'ın alem, gönderli balta veya teber dedikleri bir tür alemler, genellikle mızrak ucu altında çift ağızlı veya sırtı mahmuzlu balta gibi dürtücü kesici biçimlerde yapılmışlardır. Dîvânü Lugâti't-Türk'ten öğrenildiğine göre Türkçe bayrak kelimesinin aslı da batrak (batırak, ucuna bir ipekli kumaş parçası takılmış mızrak) kelimesidir ve bu durum eski Türkler'de bayrağın da bir silâh olarak doğup geliştiğini göstermektedir. Savaşlarda mızrağın terkedilmesinden sonra bu tür silâh-alemler silâh özelliklerini kaybetmişler ve uçlarına genellikle alev dili (flame) biçiminde, üzerleri armalı veya düz kumaş parçaları takılmış birer sembolik mızrak şeklinde flama ve bayraklara dönüşmüşlerdir. (Erdem, 2/1989: 353)

Ünal, “Bayrak, sancak; iki toprağı ayıran sınırla yollara konan nişan ve kumaşta olan damga; tuğ, bayrak ve sancak gönderleriyle kubbe, külah ve çatıların tepesine takılan sembol” (Ünal, 2011: 33) gibi karşılıklar verir.

Alemler diğer delici-dürtücü silahlar gibi bir baş (temren) ve bir gövdeden (sap) meydana gelmiştir. Sap ahşap veya demirden oluşabilmektedir” (Eralp, 1993: 56). Som altın veya demir üzerine altın kakmalı veya sadece demirden oluşan alemler, kişi veya kabileye göre değil makam sahibine göre de değişebiliyordu. Uçlarına silah görevi yapabilmesi için üçgen formunda temrenler takılırdı. Üzerine çeşitli ayetler ve sureler ince bir titizlikle işlenir, hat sanatının incelikleri de alemin formuna uygun olarak yazılır ve tezyin edilirdi. Bugün Askerî Müzede bulunan Memlûk sancak alemleri bunun için güzel örnek teşkil etmektedir. Mızrak temrenlerinin gövde ile birleştikleri boyun kısmına kırmızı bezden küçük bir bayrak asılması âdeti, Türk tarihi açısından kökü çok eskilere dayanan bir gelenektir. Bu durumun Osmanlıda devam ettiği çeşitli minyatürlerde görülmektedir (Eralp, 1993: 56).

Alemler Osmanlılarda genişleme devrinin sonlarına doğru mızrak formunu yitirmeye başlamış tuğ ve sancakların tepelerinde mahçe denilen hilal şeklinde ve altında felekisi bulunan temrenler kullanılmaya başlamıştır. Bu dönemden itibaren alemlerin silah olarak özelliği tamamen kalkmış ve kutsal bir sembol olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. (Eralp, 1993: 56-57)

Âşığın alevler saçan âhı kimi zaman altın işlemeli bir alem gibi tasavvur edilir. Emrî aşağıdaki beyitte alemin aynı zamanda padişahlığa işaret etmesinden dolayı, kendisini âlemin padişahı gibi düşünmektedir.

Âh-ı âteş-nâk zerrîn ser- 'alem

Pâdişâhısın be Emrî 'âlemün EDYS, g.267/5.

Sevâd-ı şâm ile Aydın ilin urmuş ikâmet şem'

Bir altun başlu sancagın çeker mîr-i livâsıdur EDYS, muk.164/3.

Nev'î alemin şeklini hilâle benzetirken güneşi de tuğ olarak tahayyül eder.

Oldı hilâl ser-i 'alemi tûğı mihr-i çarh

Seyr-i livâ-yı 'izzetüne 'arş müntehâ NDMT, trkb.4/VI-71.

Şairler, alemi altın işlemeli parlak şeklinden dolayı, sıklıkla altın baş olarak nitelendirir. Mürekkepçi Enverî tarafınan ele alınan beyitte âşığın boyu güzellik ordusunun sancağı gibi tasavvur edilir. Enverî kelimesinin *nurlanmış*, *parlak* anlamlarını da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Livâ-yı asker-i hüsn oldı Enverî kaddi

Anun'çün ol şeh-i hûbâna dirler altûn baş MEDC, g.118/5.

Baharın gelişi ve doğadaki canlanma, renk cümbüşü şairin muhayyilesinde türlü hayaller ve savaş tasvirleri meydana getirir. Savaş ve seferin baharda yapılıyor olması da bu noktada önem arz eder.

Revânî aşağıdaki beyitte, gülü alem; gül dalını sancak çubuğu ve yeşillikler içerisinde çemeni de yeşil bir sancak gibi tasavvur eder.

Şâh-ı gülden yine altun başlu sancak kaldurup

Pâdişâh ile gazâyâ 'azm ider benzer çemen RDZA, k.22/14.

Kimi zaman güneş ile alem arasında ilgi kurulur. Padişahın İran seferlerini kastederek onun alemini güneşle eş değer tutan Aşkî, düşman görülen İran'ın ona tâbî olmasını bekler.

Cânib-i şarka güneş gibi dikilstün 'alemün

Yüz süre hizmetüne halkı diyâr-ı 'Acemün ÜASU, g.243/1.

“Gönder alemlerinin hilâl biçimi öncelikle Karahanlılar tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Hoten’de, içlerinde Arapça ibareler taşıyan, yaldızlanmış tunçtan müteşekkil, arkalarında halkalar bulunan bazı hilâller ele geçmiş ve bunların sancak alemi oldukları iddia edilmiştir” (Erdem, 2/1989: 354).

Aşağıdaki beyitte Gelibolulu Âlî, ayı gökyüzüne dikilmiş bir alem gibi tasavvur eder.

Bir şeb ki zâhir oldı yine mâh-ı muhterem

Dikdi kılâ'-ı târem-i mînâya zer 'alem GMAD, k.76/1.

Diyâr-ı şarka çün hûrşîdveş dikedün 'alem şâhâ

'Adûyı zulmet-i şeb gibi yir yir târumâr itdün ÜASU, g.255/2.

Alem, sancak ve tuğ gibi savaş aletleri sefere ve savaşa gidilirken ordunun ön tarafında taşınır.

Her emîr-i memleket sâhib-vilâyetdür bugün

Zer 'alemler pey-revidür tug-ı şâhî reh-beri GMAD, g.1424/5.

[Benzer kullanım için bk.]⁹⁷

2.2.3.1.3. Pervâz

Sıklıkla sancak, bayrak gibi ifadelerle geçen pervaz kelimesi sancağın kumaş kısmını tarif eder niteliktedir.

Kırmızı pervâzıdur surh-ı şafak encüm sipâh

Heykeli şekl-i şihâb u mâh-ı nevdür ser-livâ YDMÇ, k.17/24.

Hayâlî Bey hilâli, şeklen sancağın alemi; şafağı da pervazı olarak tasavvur eder. Görünen bu manzarayı da âhının sancağı olarak tanımlar.

Mâh-ı nevdür ser-'alem pervâzıdur anun şafak

Bir livâ-yi âh dikedüm bürc ü eflâk üstüne HBDA, g.347/3.

⁹⁷ RDZA, k.2/9; MDMM, k.14/8; GMAD, g.917/3.

Mürekkepçi Enverî, bayramın ilk günü hilâlin görünmesi ile okuyucunun gözünde feleğin hisarına dikilmiş bir sancak görüntüsü yaratır.

Zerrîn alem gibi görünür âleme hilâl

Gice hisâr-ı çarha dikildi livâ-yı îd MEDC, g.33/2

2.2.3.1.4. Mâhçe / Mehçe

Aycığaz, kumeyr, mehçe, zer-mehçe, alem (Tulum, 2011: 1181) karşılıkları verilmiştir. Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla alem, sancak ve bayrakların ucunda takılı altın renkli hilâl şeklindeki parlak cisimdir. Bâkî, Kânûnî Sultan Süleyman'ın bir seferi sonunda yazdığı *kudumiyye* türündeki bir kasidede cihanı aydınlatan sancağın hilâlinin zafer sabahının güneşiyle yeniden parladığından bahseder. Nasıl ki geceyi aydınlatan hilâl, güneşten ışık alarak bunu yapıyorsa Osmanlı sancağının mehçesi de ışığını güneşe benzetilen zaferden almaktadır.

Mehçe-i râyet-i mansûr-ı cihân-efrûzî

Matla ‘-ı subh-ı zaferden yine oldu tâbân BDSK, k.2/5.

Şairler; tuğ, sancak, bayrak gibi savaş aletlerine sıklıkla göksel ulûhiyet izafe ederler. Tuğun perçemi bir kuş yuvasına benzetilir ancak bu kuş asla yeryüzünde beslenen kuşlardan olmayıp “devlet kuşu” anlamında Anka, Hüma gibi mitolojik kuşlardandır. Burada taşınan bayrak, sancak veya tuğun mecazen başının arşlara değmesinden kinâye imge ve imajlar geliştirildiği görülür.

Livâ-yı ser-fîrâz-ı şâh-ı ‘ışkam mehçeves her dem

Şeref murgı cüdâ olmadı tugum âşyânından GMAD, g.1049/4.

Hâyâli Bey’de göksel ulûhiyet arz eden bir başka imaja şu şekilde rastlıyoruz. Bilindiği üzere feleklerin en üstünde Keyvân (Satürn) yer alır. Şairler bu gezegenle ilgili geliştirdikleri imajlarda sonsuz yüceliği, ulaşılmazlığı işlerler. *Kerem Kasidesi*’nden alınan aşağıdaki merhun özellik gösteren beyitlere bakılacak olursa şair diğer devlet ricalinden göremediği ihsan ve keremi bizzat padişaktan bekler. Hatta onlara verilen makamın birinin kendisine verilmesi durumunda sancağının küçük ayının âdeta en uzak gezegen olan Keyvan’a heybetle ulaşacağını bildirir. Ayrıca beyitte mansıb kelimesi “bir şeyi dikmek”, “dikilmek” anlamına geldiği için -sancak dikme anlamına da geleceğinden- iham-ı tenasüp sanatına yer verildiği görülür. Bu ifadenin “nasb etti (sancak dikti)” şeklinde başka beyitlerde de yer aldığı görülür. Buradan hareketle kimin için ne amaçla

yazıldığı çok belli olmayan bu kaside ile -bu beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla- şairin istediği mansıbın beylik ve sancak yönetimi olabileceği düşünülebilir.

Şehdedür bezl hemân begler olupdur erzel

Bunlara hisset-i tab‘ oldu emîrâne kerem

HBDA, k.47/19.

Birinün mansıbını bana ‘inâyet kıl kim

Mehçe-i râyetümi ergüre keyvâna kerem

HBDA, k.47/20.

Bâkî cihanı aydınlatan zafer sancağının mehçesinin zafer sabahının doğuşuyla parladığını dile getirir.

Mehçe-i râyet-i mansûr-ı cihân-efrûzı

Matla‘-ı subh-ı zaferden yine oldu tâbân

BDSK, k.2/5.

[Benzer kullanım için bk.]⁹⁸

2.2.3.1.5. Zer-beft Kumaş

Osmanlıda özellikle saray hanedanlarının kullandığı bir kumaş türüdür. Kalitesinin korunması için ara ara ferman çıkarıldığı çeşitli vesikalarla tespit edilmiştir. Bakır ve altın işlemeli olduğu için kıymeti haizdir. Sancaklarda bu tür kumaşların kullanıldığına dair çeşitli işaretler vardır.

Sehî Bey; Muhyiddîn Çelebi için *mev’ize* türünde yazdığı bir kasideden alınan beyitte, alemleri yılan ve zer-beft kumaşın görüntüsünü yılan gömleğine benzetir.

Görinen câme-i zer-beft altunlu ‘alemlerle

‘Alemler mârdur zer-beft câme ulu hil’atdür

SBDH, k.18/25.

2.2.3.1.6. Vâlâ Kumaş

En çok orduda kullanılan vâlâ, sert ve dayanıklı bir ipek kumaştır. Dokuma işlemi bitince yüzeye sürülen zamlarla, pürüzü giderilirdi. Bu özelliği ile giyim kuşamda da kullanılmıştır (Koç Keskin, 2/2018: 140-41).

Revânî, âşığın âhını sancağa benzeterek hilâli de onun alemi olarak tasavvur eder. Şafağın kızılığını da vâlâ kumaşından bir kırmızı bayrağa benzetir. Bu arada âşıkların âh

⁹⁸ FDKA, k.4/17; GMAD, g.594/1; GMAD, tar.1/4.

çekme zamanlarının seher vakti olduğu ve şafak kızılılığı ile bu vaktin sürecine işaret edildiği de gözden kaçırılmaması gereken başka bir husustur.

Pâdişâhsın sancag-ı âha 'alemdür mâh-ı nev

Kim şafak anun nigârâ kırmızı vâlâsıdur

RDZA, g.132/2.

2.2.3.2. Sancak / Bayrak Çeşitleri

Osmanlıda orduda ve donanmada türlü bayraklar kullanılmıştır. XV. yy.da daha çok kırmızı bayrak kullanıldığı, XVI. yy.da kumandana mahsus bayrağın yeşil olduğu, çeşitli bölgelere mensup derya beylerinin beyaz, kırmızı, sarı, sarı-kırmızı ufkî çizgili (alaca) bayraklar⁹⁹ kullandıkları bilinmektedir. XVIII. yy.da kaptan paşaların yeşil bayrak kullandığı görülür. Gemi sancaklarında aynı dönemde yeşil rengin yanında en çok kırmızı renk kullanılıyordu. I. Mahmûd'dan sonra donanmada en çok yeşil sancaklar kullanılmıştır (Köprülü, 5/1992: 253).



Resim 2-18 Sancak / Bayrak

Kaynak: Hoca Sâdeddin, Tacü't-tevârih, 1640-1660. Fransa Ulusal Ktp., Supplément turc 524. [177b]

2.2.3.2.1. Al / Kızıl Sancak

Bayrakların genel olarak kullanım özelliklerine ve Osmanlıda hangi dönem ne çeşit bayrakların kullanıldığına yukarıda değinilmişti. Dönemin metinlerinde kızıl bayrağın

⁹⁹ Bk. Resim 2-18. Padişah ve beraberindekilerin deniz yolculuğunda kullanılan iki sandalda bayrak ve alemlerin kullanılması, alemlerin kullanıldığı yerler, yeşil sancağın sadece padişahın bulunduğu sandalda olması Sultan'ın sembolize eden ayırt edici unsurlardır.

sıklıkla saltanatı ve hükümranlığı çağrıştıran ibarelerle birlikte kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Mihaloğlu Mehmed Bey’le I. Selim devrinde Şah İsmail’e karşı hazırlanan ordu şöyle tasvir edilir:

... bir alay göründi kim gök demüre ğark olup gelür. İçlerinde kızıl sancak var ve ol kızıl sancağın dolayında kırmızı bayrakların nihâyeti yok. Şâh şordı kim: bu alay nedür ve bunun hâkimi kimdür? Rümî, cevap virüp didi kim: bu alay Rûm vilâyetinde Nigebolı sipâhileridür ve beğleri Mihâloğlu Mehmed Beğ’dür. (Levend, 1956: 196)

Bu anekdot incelemeye esas alınan dönemde ordunun kullandığı sancak ve bayrakların mahiyeti açısından önem arz etmektedir. *Yakub Paşa Gazavâtnâmesi*’nde Paşa’nın bayraklarının sarı ve kızıl olduğuna dair şu işaretler vardır:

“Ya‘kûb, Gâzînün bayragı kızıldan sarudan olmağa sebep

Süflüiler oldu söküler çok zamân

Ana sençildi yürekler rengi kan

Kaldı bayraklarda ol kandan eser

Alı rengile görür iden nazar

Âh odile oldu yürekler kebâb

Badyesi başlar ciger kan şarâb

Bezim ehli gâzîler nûş eyledi

Anı düşman gözine dûş eyledi

Sapsaru oldu benizler kaçdı kan

Göklere dikildi gözler gitdi cân

Düşdi bayraklar benizler üstine

Geydi ol renge valâlar üstine

Ol zamândan alı rengile saru

Bayrak oldılar söküisine kamu

Gördigince kâfirün sıtar ödi

Akdugınca ağzının gider tadı” (Yıldırım, 2014: 167).

2.2.3.2.1.1. Al / Kızıl Sancak - Şafak

“Ey sultanım senin sancağının payesi göklere erişti, hilâl ona alem oldu, şafak da sancağının kumaşı” şeklinde yorumlanabilecek beyitte saltanat ve kızıl bayrak ilişkisi açıkça görülebilir.

Hüsrevâ göklere irişdi livâ-yı kadriün

Mâh-ı nev ana ‘alem oldu şafak bayrak-ı al *RDZA, k.18/14.*

2.2.3.2.1.2. Al / Kızıl Sancak - Bahar

Şairler sıklıkla baharın gelişiyile yeşillenen ağaçları çadıra benzetir ve ovalardaki kırmızı renkli laleleri de kızıl bayrak olarak tasavvur ederler. Burada ise sefere çıkmış bir ordunun ovada konakladığı esnadaki manzarası okuyucuya tersinden anlatılır. Sefere giden ve ovada konaklamış bir ordu manzarası bahar tasviriyle hissettirilmiştir.

Hayme vü hargâh ile pür oldu deşt ü kûhsâr

Al bayraklar cihân bâğını kıldı lâlezâr

Ceyş-i ‘Osmânî taşup cûş itdi mânend-i bihâr

Şâh-ı gâzî yine leşker çekdi küffâr üstine *ÜASU, mur.60/2.*

Aynı şair tarafından ele alınan bir başka manzumede ise şair gelen baharın görüntüsü ile ordu arasında ilgi kurar. Burada şair bir önceki manzumeden farklı olarak teçhiz edilmiş bahar askerlerinin saf saf dizildiğini, lalelerin kırmızı bayraklarla etrafı süslediğini belirterek usulen sıklıkla baharın gelişiyile sefere çıkan Osmanlı ordusunun yine sefere çıkacağını bildirir.

Donanup saf saf çekildi gülşene ceyş-i bahâr

Al bayraklarla zeyn idüp zemîni lâlezâr

Devlet ile yine ‘azm itdi gazâyâ şehriyâr

Dostlar evvel bahâr irdi sefer eyyâmıdur

ÜASU, mur.6

2.2.3.2.1.3. Al / Kızıl Sancak - Lâle

Mu’îdî, bahçe metaforundan hareketle bir ordu tasavvur eder; çemen mülküne sultan olarak gülü, laleleri de sultanın sancakdarı olarak düşünür.

Lâleler çekdi yanınca âl bayraklar yine

Öyle benzer kim çemen mülkinde sultân oldı gül

MDGT, g.268/4.

Benzer bir metafor da Ahmed Paşa tarafından geliştirilir; şair yine gülü sultan, laleyi de rengi ve şeklinden dolayı sancakdar olarak tahayyül eder.

Bâg içinde tâ zümürrüd taht ura sultân-ı gül

Al sancak kalduran tâ lâle-i Nu ‘mânîdur

APDA, k.16/41.

“Sancak kaldırmak; ayaklanmak, isyan etmek” (Ünal, 2011: 591) anlamında kullanılan bir tabirdir.

Revânî, aşağıdaki beyitte laleyi şeklinden ve renginden dolayı al bayrağa benzetir. Devr-i ruh ifadesiyle padişahın saltanat devrinin kastedildiği anlaşılmaktadır. Bu haliyle dönemin padişahına isyan ederek bir kalkışma içerisindeymiş görüntüsü çizilmektedir.

Devr-i ruhunda lâle kaldurmasaydı sancak

Dakmazdı ana hergiz yaprağı al bayrak

RDZA, g.185/1.

Kızıl bayraklar ile kûh u deşti lâlezâr itdün

Şitâ faslında bu köhne cihânı nev-bahâr itdün

ÜASU, g.255/1.

2.2.3.2.1.4. Al / Kızıl Sancak - Gül

Gonca henüz açılmamış şeklinden dolayı şâhî demrenli, zebercet renkli bir mızrağa benzetilirken gül de açılmış şeklinden dolayı al bayraklı Osmanlı askerine benzetilir.

Döndi şâhî demrene gonca zeberced nîzede

Çekdi 'Osmânî sipâhîveş kızıl bayrak gül ÜASU, k.29/2.

2.2.3.2.1.5. Al / Kızıl Sancak - Âşık

Bazı beyitlerde âşığın kanlı gözyaşı ve kanlı gönlü ile kızıl bayrak arasında ilgi kurulur. Gözyaşı kızıl bayrak taşıyan sancakdar gibi tasavvur edilir.

Şah-ı 'ışk oldum yine âhum livâsın kaldurup

Seyl-i eşküm al bayraklu sipâhumdur benüm MDKY, g.2381/3.

Kaddün üstinde dil-i hûnînüm oynar dir gören

Şol kızıl sancak çeken kankı ilün sultânıdır APDA, g.90/6.

Al bayraklu sipâhî leşkerümdür eşk-i surh

Dûd-ı âhum götürelden başum üstine 'alem MDKY, g.2364/2.

2.2.3.2.1.6. Al / Kızıl Sancak - Düşman Kanı

Gelibolulu Âlî, bir savaş meydanı tasviri yaparken etrafın düşman kanından oluşan kızılığını şöyle tarif eder. Savaşçı yiğitler kızıl bayrak açtı zannetmeyiniz; o, düşmanın kanından müteşekkil sonsuz savaş denizlerinden vuran dalgalarıdır, der.

Kırmızı bayraklar açdı sanmanız merdân-ı ceng

Mevc urur hûn-ı 'adûdan bahr-ı bî-pâyân-ı ceng GMAD, g.748/1.

2.2.3.2.2. Livâü'l-Hamd

Kıyamet günü Muhammed ümmetinin altında toplanacağı bayrak (Kubbealtı, 11.08.2020)¹⁰⁰ olarak bilinmektedir. “Övmek” anlamına gelen hamd ile “sancak, bayrak” anlamındaki livâ kelimesinden oluşan livâü'l-hamd; İslam literatüründe, mahşer gününde sorgunun başlamasından önce bütün ümmetin sıkıntıda bulunduğu bir anda Hz. Muhammed'in müminlerin gölgesinde toplanacağı sancağı ifade eder. Livâü'l-hamd tamlaması *Kur'ân*'da yer almamakla birlikte, müteahhir dönem İslami eserlerde *İsrâ*

¹⁰⁰ Ayverdi, İlhan, “Livâ”, <http://lugatim.com/s/LIVÂ>, [E.T.12.12.2020].

Sûresi'ndeki¹⁰¹ bir âyette geçen “makâm-ı Mahmûd” tamlamasından kaynaklı ilişki kurularak bazı hadis rivayetleriyle temellendirilerek literatüre girmişti. “Gecenin bir kısmında uykudan kalkıp sana mahsus ihtiyarî bir ibadet olarak namaz kıl! Böylece rabbinin seni övgüye lâyık bir makama yükselteceğini umabilirsin” mealindeki ayette yer alan “makâm-ı Mahmûd”un açıklanması sırasında sonraki döneme kadar tefsir kitaplarında livâü'l-hamd tabirine atıf yapılmamıştır (Yavuz, 27/2003: 200). Yahyâ Bey, aşağıdaki beyitte kıyamet günü ümmetin peygamberinin sancak-ı şerifinin altında toplanacağı inancından hareketle bir yorum geliştirmiştir.

Kıyâmet kâmetine Ahmedün cem' oldı 'âşıklar

Livâ'ü'l-hamde benzer ümmete gûyâ penâh olmuş YDMÇ, g.191/2.

2.2.3.2.3. Alaca Bayrak

Altı bölükten meydana gelen kapıkulu sipahileri; sipah, silahtar, sağ ulufeciler, sol ulufeciler, sağ garipler ve sol gariplerden müteşekkildi. Bölüklerin her birinin farklı renklerde bayrakları vardı. Sipah bölüğünün bayrağı kırmızı idi. Buna Alaca Bayrak denirdi (Ünal, 2011: 30).

Bu bayrak, rengi ve kumaşından dolayı çoğunlukla şiirde tavusa ve şehbaza benzetilir. Önceden de sıklıkla değinildiği üzere bahar / kış arasındaki meforik savaş, Sehî Bey tarafından da gündeme getirilmiştir. Bahar ordusu renkli / alaca bayrağı ile kışın ordusunu yağmalamaktadır.

Ezhâr-ı çemen şâmi çeküp râyet-i rengîn

Sayfun hademi ide şitâ ceyşini yagmâ SBDH, k.11/38.

Savaş meydanlarında orduyu bizzat yakından gözlemlemiş olan şair ve asker Yahyâ Bey, bu bayrakların görüntüsünü aşağıdaki iki örnekte de görüleceği üzere tam olarak tavus kuşuna benzetir.

Gâlibâ tâvûs-ı cennet-âşiyâmundur senün

Açdı gûyâ kûyuna uçmaga bâl ü per livâ YDMÇ, k.15/23.

¹⁰¹Kur'ân-ı Kerîm; İsra (17/79) “Gecenin bir kısmında da uyanarak sana mahsus fazla bir ibadet olmak üzere teheccüd namazı kıl ki, Rabbin seni Makâm-ı Mahmûd'a ulaştırsın.”
<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/isra-suresi-17/ayet-79/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T: 18.03.2021].

Sûretâ tâvûs-ı cennet-âşiyân olmuş durur

Açdı gûyâ kûyuna uçmaga bâl u per livâ

YDMÇ, k.17/29.

Bir başka beyitte ise sancak; şeklinden ve renginden dolayı doğan kuşuna, düşmanın başı da yumurtaya benzetilerek “her ne zaman doğan kuşu o yumurtayı görse kanat açıp ona hücum eder” denmiştir.

Nusratı kühsârınınun şehbâzıdur gûyâ hemân

Murg-ı a ‘dâyı görüp her dem açar şehper livâ

YDMÇ, k.17/16.

2.2.3.2.4. Ak Sancak / Ak Bayrak

Osmanlıda beyaz bayrağın saltanatı temsil ettiği bilinmektedir. Kaynaklarda Sünniliğe de işaret ettiği yer almaktadır. Özellikle yeniçeriler tarafından kullanılmıştır.

“...ak alem denilen beyaz sancak esas saltanat sancağıydı ve rivayete göre Konya’daki Selçuklu hükümdarı tarafından Osman Gazi’ye hâkimiyet alâmeti olarak gönderilmişti” (Köprülü, 5/1992: 252).

Ak sancak ile siyah tuğ arasında gece ve gündüz gibi şaşırtıcı bir ilişki kuran şair “Geceyi ve gündüzü yaratana (Allah’a) inandım.” anlamındaki sözle bu şaşkınlığını dile getirir.

Ak sancag ile tug-ı siyâhun gören didi

Âmentü bi’llezî halaka'l-leyle ve'n-nehâr

YDMÇ, k.10/32.

Yahyâ Bey, genç bir delikanlıyı altın işlemeli serpuş ve beyaz elbisesi ile Osmanlının beyaz sancağına benzetir.

Altun üsküflü cuvânum ak libâs ile bugün

Ak sancagına dönmiş Âl-i ‘Osmânun hemân

YDMÇ, g.300/3.

Yahyâ Bey seher vakti ak sancaklarla dalgalanan ve salınan orduyu, nurdan denizlere gark olmuş gibi tasavvur eder.

‘Asâkirüni kılur bahr-i nûra müstagrak

Seherde gün gibi ak sancagun görünse şehâ

YDMÇ, k.12/21.

Peygamberin mezarındaki salınan serviye görenler, onu Osmanlı devletinin ak sancağına benzetirler.

Görenler benzedür ak sancagina Âl-i ‘Osmânun

Resûlün ravzasında nûrdan serv-i hırâmânı YDMÇ, k.16/5.

Kânûnî ile beraber kendisinin de Doğu seferlerine katıldığını bildiğimiz yeniçeri şair Yahyâ Bey, İran ordusuna düzenlenecek bir sefere ordunun ak sancakla çıkacağını salık verir.

Çekelüm gün gibi ak sancag ile şarka çeri

Kara topraga karalum kiralun surh-seri YDMÇ, k.7/1.

Yahyâ Bey, ak sancağı şan ve şerefi yüce, nurdan kanatlı bir melek gibi tasavvur eder.

Gün gibi ak sancaginun göklere irmiş başı

Bir ‘azîmü’ş-şân melekdür nûrdandur şehperi YDMÇ, k.8/13.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁰²

2.2.3.2.5. Turuncu Bayrak

Kâşgarlı Mahmûd’un bildirdiğine göre, Karahanlı’da âl denilen ipekli ve süslü turuncu renkteki bir kumaş türünden kağanlara sancak ve atlarına eyer örtüsü yapıldığı bilinmektedir (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 137). Osmanlı ordusunda kullanıldığına dair bir bilgi olmasa da Osmanlıda bir kumaş çeşidi olan vâlâ kumaşın renginden olsa gerek bir beyitte geçmektedir. Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Âlî’den alınan orijinal beyitte, âşığın âhının isyan noktasına varırcasına kıvılcımlar çıkardığı bildirilmektedir. Bu görüntü gece karanlığında turuncu bayrak gibi görünür. Alay gösterme ifadesinde isyan ve baş kaldırma söz konusu olduğundan [bk. Alay Gösterme] divan şiiri geleneği içerisinde âşığın tahammül gücünün bitip isyan noktasına geldiğini gösteren bir örnektir.

Gice âhum şerârı bir alay gösterdi bâlâdan

Niçe (bayraklar)¹⁰³ açdı şu ‘leler nârencî vâlâdan GMAD, g.1006/1.

¹⁰² YDMÇ, k.3/33; HBDA, g.430/2.

¹⁰³ Metin kurulurken “yapraklar” tercih edilmiştir. Burada Ü1 nüshasında geçen “bayrak” kelimesi tercih edildi.

2.2.3.2.6. Arslanlı Bayrak

İranlı Türk sülalelerinde Feth Ali Şah'tan itibaren sancaklarda aslan, güneş ve zülfikar şekillerinin resmî bir sembol olarak kullanıldığı ve Nâsırüddin Şah devrinde ise aslanın elinde Zülfikar şeklinde kesin olarak yer aldığı görülür. Kaçarların yeni usul askerî kıtalarda arslan ve güneşli bayraklar kullandığı, Tolunoğlu ve Gaznelilerde saraydan hür bırakılmış kölelerin bayraklarında arslan alâmeti bulunduğu; Selçuklularda Enverî, Ezrakî ve Zahr-i Fâryâbî şairlerinin şiirlerinde bayrakların üzerinde ay, ejderha, arslan, pelenk ve hümâ gibi şekillerin bulunduğu, Memlûklülerde Baybars zamanında bars veya arslan alâmetinin bayrak veya sikkelerde yer aldığı bilinir. Menteşeoğullarından Ahmed Gazi'nin Beçin'deki bir yazıtında sancak tutan bir arslan resmi mevcut olduğu bilinmektedir ancak Osmanlıda bu bayrağın kullanıldığına dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır (Köprülü, 5/1992: 249-53).



Resim 2-19 “Çeşitli renklerde bayraklarla Osmanlı Ordusu”

Kaynak: Johannes Lewankleu, 1586 [63b]

Sehî Bey'den alınan tek örnek beyitten anlaşıldığı üzere şair memduhu, sen yeter ki sancak kaldır; gökteki hilâl ona alem, şafak da bayrağın olacaktır, diye över. Burada arslanlı bayrak, bütün cihanın hâkimiyetine bir işaret olarak tasavvur edilmiştir.

Dutmaga mülk-i cihânı çözücek sancak olur

'Alemün mâh u şafak bayragun ey şîr-livâ

SBDH, k.9/47.

2.2.3.2.7. Kızıl Sarı Yeşil Bayrak

Osmanlı sancakları başta dört adet iken Kânûnî döneminde sayının yediye çıkarıldığı bilgisine çeşitli kaynaklardan ulaşılmaktadır. Eski Türk devletlerinde sarı, yeşil, kırmızı gibi bayrakların kullanıldığı; bu renklerin birlikte olduğu bayrakların da orduda yer aldığı bilinmektedir. Aşağıdaki beyitte âşğın âhından çıkan alevlerin kırmızı, yeşil, sarı renginden dolayı böyle bir sancağa benzetildiği görülmektedir.

Bende-i 'ışkam velîkin şu 'le-i âhum gören

Dir ki sancak çekdi bir sultân kızıl saru yaşıl

MDGT, g.274/5.

2.2.3.2.8. Abbasi Alem

Bu konudaki bilgiler XIII. yüzyılda yaşamış bir Çinli yazarın bildirdiklerinden ibarettir. Abbasi halifesi üzerine tutulan siyah hükümdarlık çetresinin tepesinde yeşimden bir aslan ve onun üzerinde bir hilâl olduğu bilgisi yer alır. Yahyâ Bey'in aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunu siyah Abbasi sancağa benzeterek yüzünün parlaklığı ile alem başı arasında ilgi kurduğu düşünülebilir.

'Âlem içre sanki 'abbâsî 'alemdür kâmeti

Ol siyeh-pûşa ki Altun Baş dirler hâs u 'âm

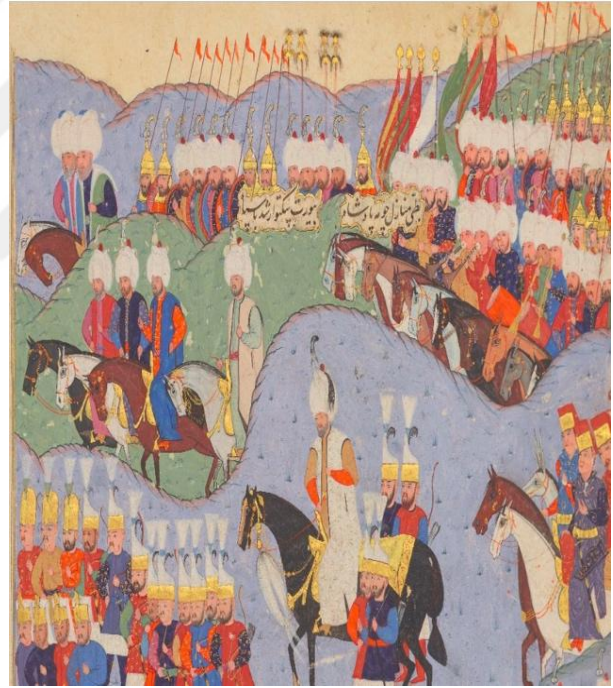
YDMÇ, g.253/3.

2.2.3.2.9. Şahi Sancak / Saltanat Sancağı

Osmanlıda saltanat sancakları hakkında Ünal'ın eserinde oldukça kapsamlı bir bilgiye ulaşmak mümkündür:

Osmanlılarda elviye-i sultani, alemha-i Osmani, alem-i padişahi adıyla anılan müteaddit saltanat sancakları vardı. Bunlar, biri ak, ikisi kırmızı, biri yeşil, ikisi alaca yeşil ve kırmızı, biri alaca sarı ve kırmızı olmak üzere yedi tane idiler. Ak alem denilen beyaz sancak, esas saltanat sancağı idi. Ananeye göre, Selçuklu hükümdarı tarafından Gazi Osman Bey'e gönderilmişir. Lakin bu konuda kesin bir delil yoktur. Aşıkpaşazade Alaşehir'in kıvılcı renkli bezinden Osmanlıların ilk devirlerinden beri sancak yaptıklarını

kaydeder. Saltanat sancakları dört adet iken 1529 yılında Kanuni tarafından sayıları yediye çıkarılmıştır.¹⁰⁴ Saltanat sancaklarının sırtlarının başları altın alemlili olup bilhassa sefer zamanlarında uçlarına birer Mushaf-ı Şerif takılırdı. Sancaklarda ise fetih ve zafer ayetleri yazılı bulunurdu. Her padişah cülusundan sonra kendi adı yazılı yedi bayrak yaptırırdı. Muharebe zamanlarında sancaklar açılır ve padişahın bulunduğu yerin arkasında dalgalanırlardı. Bunları mir-i



Resim 2-20 Kânûnî'nin Ordusu (Zigetvar Seferi Öncesi)

Kaynak: https://cbl01.intranda.com/viewer/image/T_413_64/2/LOG_0000/ [E.T:31.03.2021]

¹⁰⁴ Bk. Resim 2-20: Minyatürde Zigetvar seferi için yola çıkan Kânûnî'nin ordusunda yedi adet saltanat sancağı ve dört adet tuğ olduğu görülmektedir. https://cbl01.intranda.com/viewer/image/T_413_64/2/LOG_0000/ [E.T: 31.03.2021].

alemin maiyetinde bulunan alemdarlar taşırlardı. Yalnız ak sancağı bizzat mir-i alem götürürdü.
(Ünal, 2011: 588)

“Bu yedi sancak Osmanlı ordularına seyyârât-ı seb'anın (yedi gezegenlerin) mes'ûd te'sîrlerini celb etmek üzere yorumlanmıştı” (Hammer, 5/2008: 90).

Hayâlî Bey, savaş meydanlarında şahit olduğu gerçekleri şiir meydanının hayal dünyasına taşıyan bir şairdir. Aşkın verdiği acı ve ızdırabı anlatmak için sevgilinin kirpiklerini veya yan bakışlarını gönlünde taşıdığı bir oka benzetir. Sevgiliden / aşk sultanından gelen oku, demreni ve göndere benzettiği endamıyla bir sancak gibi tasavvur eder. Bu durumda kendisi de bir sancakdar hüviyetine bürünür.

Tîr-i yârı götürüb sînede peykâmı ile

Ey Hayâlî demidür sancak-ı şâhî çekelim

HBDA, g.277/5.

2.2.3.2.10. Alay Sancağı

“Yak öküzünün kıllarından yapılan ve mızraklara bağlanan kutuz/kutaslar vardır. Kutaslar Osmanlıca sancaklarında ve günümüzde hala varlıklarını sürdürdüğü bilinmektedir. Ayyıldız alemi takiben felekenin altında sancak uçurluğuna kadar iple uzanan iki püsküle sahip alay sancaklarımız bu eski kültürün en canlı örneğidir” (Eralp, 1993: 56).

Şeh-i ferhunde ruhı sancak-ı zülfeyni çeküp

Târ-mâr eyleyüben leşker-i gülzârı sıdı

KADA, g.474/2.

2.2.3.2.11. Dört Sancak

Bizzat saltanatı temsil eden bayrak sayısının önceden dört olduğu bilinmektedir. Necâtî Bey, aşağıdaki beyitte sultanın ve önemli devlet erkânının bulunduğu mevkiye de dikkat çekercesine, saltanatın dört sancağı ki fethi merkezdir, onlar ki zafer binasını ayakta tutan dört direktir, diyerek bu sancakların önemini belirtir.

Çehâr sancak-ı Şâhî ki fethi merkezdir

Binâ-yi nusratun oldı çehâr erkânı

NBAN, k.25/9.

Savaş meydanlarında da bulunan Üsküdarlı Aşkî, bu dört sancakla nice savaşa katıldığını belirterek mahşer günü sığınacağı yerin dört sevgili dostun / halifenin sancağının altı olmasını arzular.

Çâr sancak birle kıldum çok gazâlar umaram

Mesnedüm yarın ola zîr-i livâ-yı Çâr-yâr

ÜASU, k.13/8.

2.2.3.2.12. Yeşil Bayrak / Alem

Saltanat sancaklarından biri olan yeşil bayrak, ordu sefere çıktığında seferde yer alan önemli sancaklardandır. Ancak yeşil kelimesi bazen gök anlamına gelecek şekilde kullanıldığından, bu rengin mavi olma olasılığını da akla getirmiştir.

Baharın gelişiyiyle yeşeren doğa / bahçe ile geliştirilen ordu metaforu, sıklıkla divan şiirinde karşımıza çıkan bir kullanımdır. Bu durumda servi, boyu ve rengi ile yeşil sancak taşıyan bir sancakdar iken çemen de gül bahçesinin emîri olmuştur.

Servden sancak çeküp çekdi yeşil bayraklu ceys

Şehr-i gülzâra emîr olmuş-durur benzer çemen

EDYS, k.2/3.

Hayâlî Bey ise yine servi ağacını sancak, lale ve gülü asker, baharı da padişah olarak tasavvur eder.

Nite servi-i ser-efrâzı yeşil sancak edüb

Lâle vü gülden sipeh cem ' eyleye şâh-ı bahâr

HBDA, k.93/20.

Fuzûlî, Ayas Paşa için yazdığı tercî-i bentten alınan beyitte Cezayir Kalesi'nin fethinden sonra kaleye asılmış yeşil sancağı, kalenin üzerine Cebrail'in kanat açması olarak tasavvur eder.

Râyet-i hadrâ çekildi ol hisârün fethine

Yoksa kal '-i kal 'a-i küffâra Cibrîl açtı per

FDKA, trcb.1/IX-3.

Emrî; sevgilinin küçük ayva tüylerini karanlıklar ülkesine, çektiği âhı yeşil renkli sancağa ve aşkın onu getirdiği iki büklüm hâli de sancaktaki aleme benzetir. Bu benzetmeler soucu Hızır için karanlıklar ülkesine yeşil alem taşıyan bir sancaktar panoraması oluşturur.

Hattun anup dūd-ı âh içinde kaldı cism-i ham

Döndüm ol şahsa çeker Hızr adına yeşil 'alem

EDYS, g.315/1.

Yahyâ Bey yeşil sancağı, süslü bir elbise içerisinde, altın üsküfû fidan boylu bir dilbere benzetir.

Câme-i sebz ile tezyîn eylemiş endâmını

Altun üsküflü sehî-kad dilbere benzer livâ

YDMÇ, k.17/11.

2.2.3.2.13. Altın Sancak

Eskiden Ramazan ayı hilâlin görünmesiyle başlar ve biterdi. Bu yaygın kanaate sahip olan Gelibolulu Mustafa Âlî, hilâli şeklinden ve görüntüsünden dolayı altın aleme benzetir. Şafak kızılığının arka plandaki görüntüsünü ve hilâlin oluşturduğu kompozisyonu, Ramazan ayının başlangıcı için çekilmiş bir al sancak olarak tasavvur eder.

Gurrenün rûze-i zü'l-kadri şafakda benzer

Sancak-ı zer çeke şâm üstine âl-i Ramazân

GMAD, g.977/4.

2.2.3.2.14. Ejderli Bayrak

Çin ve Türk mitolojisinde ortak bir kavram olan Ejder motifi ile ilgili çok çeşitli anlatılar mevcuttur. Kanla beslendiğine inanılan bu yaratığın kimi zaman denizleri sarsacak mahiyette dalgalanmalara neden olduğu gibi düşünceler geliştirilmiştir. Ejderha ifadesinin geçtiği yerlerde genellikle sihir, büyü, Hz. Musa gibi ifadelere de yer verilmektedir. Ejderhanın insanlara zulmü arttığı vakit bir zincirle melekler tarafından gökyüzüne çekildiği düşünülmektedir. Şehnâme kahramanlarından Dahhâk da bu motifle birlikte gündeme gelen efsanevi bir kahramandır (Şentürk, 4/2020: 63-64). Kan içmesi, ağzından ateşler saçması, çok başlı olması, öldürülen veya kesilen başın yeniden çıkması gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Birçok savaş aletinde yer alan bu motif, olağanüstü gücü temsil ettiğinden olmalı ki birçok savaş aleti bununla işlenmiştir. Ejderi bayrak ve sancaklarda ise Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu ve İlhanlılar gibi bazı devletler kullanmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nde kullanılıp kullanılmadığına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır.

2.2.3.2.14.1. Ejderli Bayrak - Asâ

Hazret-i Musa ile Firavun arasındaki büyü ve mucize olayına gönderme yapan beyitte Yahyâ Bey, gazilerin elindeki mızrakların düşmanın gözünde âdeta birer ejderha gibi görüldüğünü ifade eder.

Hazret-i Mûsâ 'asâsı gibi rumh-ı gâziyân

Görinür 'ayn-ı 'adûya ejdehâ-peyker livâ

YDMÇ, k.15/7.

Târmâr olsa n'ola cumhûr-ı Fir'avn-ı 'adû

Görinür Mûsâ 'asâsı gibi çün ejder livâ

YDMÇ, k.17/22.

2.2.3.2.14.2. Ejderli Bayrak - Âh

Denizlerin ve karaların iki farklı sultanı Fatih ve Kânûnî'den alınan beyitlerde; aşk sultanı olmaya tevessül ettiklerinde aşklarının dayanılmaz noktasında çıkardıkları âh, onlar için bir sancak şeklinde tasavvur edilir.

Ejderhanın ağzından ateşler püskürtmesi ile âşığın âhı arasında ilgi kurulmuştur Aşk padişahı olan âşık, gam çölünü de ülke olarak tasavvur eder.

Şâh-ı 'ışkam gam beyâbânı bana kışver yeter

Âteş-i âhum livâ-yı ejdehâ-peyker yeter

ADMN, g.24/1.

Şâh-ı 'ışkam dikdüm âhumdan livâ-yı ejderi

Ser-te-ser tutsa cihânı tan mı yaşum 'askeri

MDKY, g.4105/1.

Şâh-ı 'ışkam bir kadeh mey başuma efser yiter

Âhumun dud-ı livâsı ejdehâ peyker yiter

MDKY, g.1147/1.

Yahyâ Bey böyle bir sancağı muhtemelen renginden dolayı ağzından ateşler saçan bir ejderhaya benzettir.

Berk uran tâc-ı zerinün pertevdür sanmanuz

Ejdehâ-yı heft-ser gibi saçar âzer livâ

YDMÇ, k.17/10.

2.2.3.2.14.3. Ejderli Bayrak - Saç

Emrî sevgilinin küçük ayva tüyleri ile âşıkların savaşını gündeme getirerek sevgilinin saçlarını da ejderha yüzlü bayrak gibi tasavvur eder. Burada saçların ejderha gibi düşünülmesi, divan şiirinde ekseriyetle saçın yılanı benzetilmesi ve çok başlı olmasından kaynaklanmaktadır.

Dil-i 'uşşâk ile ceng itmege saf bağladı hattun

Kafâda kâkülün dutar livâ-yı ejdehâ-peyker

EDYS, g.154/3.

Gelüp ceyş-i hatı dillerle cenge turmuş ol şâhun

Kafâda kâküli tutmuş livâ-yı ejdehâ-peyker EDYS, muk.147/2.

2.2.3.2.14.4. Ejderli Bayrak - Boy / Saç

Zâtî, sevgilinin boyunu bir göndere, saçını da bayrağa benzetir.

Şeh-i mülk-i melâhatsin ‘araklar hâller leşker

Livâ-yı ejdehâ-peyker sana ol kadd ü kâküldür ZDAN, g.375/4.

Kemâl Paşazâde aşağıdaki beyitte feleğin bir aslanla, güneşin de onun üzerinde elinde altın işlemeli bastonla meydana gelerek ejderha yüzlü sancağı diktiğinden bahseder.

Subh-dem çün şîr-i çarha urdı zeyn-i zer güneş

Dikdi meydanda livâ-yı ejdehâ-peyker güneş KPZD, g.162/1.(Y. Saraç)

2.2.3.2.15. Güneşli Alem / Bayrak

Eskilerin bazı ölçüleri ifade etmede savaş aletlerini referans aldıkları, metinlerde sıklıkla rastlanan bir durumdur. Bir ok atımı mesafe, bir çomak atımı, mızrak boyu vb.

Yahyâ Bey’den alınan aşağıdaki beyitte güneşin bir mızrak boyu kadar yükselmesi ile oluşan mızrağın ucundaki güneş şeklinde alem tasavvuru askerlerin alem yerine kullanmak için mızraklarına çeşitli kumaşlar bağladıkları da anlaşılmaktadır.

Bir süni boyunca görsem âfitâbı sanuram

Eylemişler şemsî dülbendini gâzîler livâ YDMÇ, k.17/9.

Yeniçeri şair Aşkî’nin şiirinde sevgilinin saçlarını çözmesi sancak çözme olarak tasavvur edilir. Sevgilinin parlak yüzü ile alem arasında ilgi kurularak güneşten bir alem gibi düşünülmüştür.

Kaçan hûrşîdveş sancak çözüp ‘azm-i gazâ kılsan

Şehâ nûr-ı cemâlünden açılır râh-ı zulmânî ÜASU, k.26/8.

2.2.3.2.16. Kara Bayrak

“II. Mahmûd tarafından Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye’ye mahsus olarak üzerinde kelime-i şehâdet veya fetih âyetleri bulunan siyah bayraklar yaptırıldı. Siyah rengin tercihi, Hz. Peygamber’in ukâb adlı siyah bayrağının rengini taklitten ileri gelmiştir” (Köprülü, 5/1992: 253). Bu döneme kadar Osmanlıda siyah bayrak kullanıldığı

konusunda bir bilgi yoktur. Ancak Selçukluların aidiyet hissettikleri Abbasilerden esinlenerek siyah bayrak kullandığı bilinmektedir. Her ne kadar bilimsel olarak gerçeği yansıtmasa da Osmanlı döneminde özellikle siyah bayrağın Bizans tarafından kullanıldığı ve onlarla özdeşleştiği düşüncesi şairlerce benimsenmiştir.

Divan şiirinde sevgili acımasızlığıyla ve haddi aşan ızdırabıyla aşığı dayanılmaz acılar içerisinde bırakır. Gerek bundan gerekse siyahlık kavramıyla ilişkili olarak sevgili sıklıkla kâfir olarak tahayyül edilir. Emrî, bu geleneksel kanıdan hareketle sevgilinin siyah saçlarını bayrak, boyunu gönder veya bayrak direği, yüzünü de alem gibi tasavvur eder. Sevgiliye -sırtına, yüzüne dökülen sözüm ona siyah saçları kendine perde etme- zaten âdettendir, kâfirin bayrağı siyah olur, der.

Perde itme kadüne zülfi dime ol saneme

Resmdür kara ider bayrağı kâfir ‘aleme

EDYS, g.511/1.

2.2.3.2.17. Ukâb

Hz. Muhammed’in ünlü alemi (sancak-ı şerif) ukâbın da sefer sırasında diğer Arap sancakları gibi bir mızrağın ucuna bağlanarak taşındığı (Erdem, 2/1989: 353) bilinmektedir.

Tek örneğine aşağıda Şeyhî’nin Sultan Murad’ı methetmek için yazdığı tercî-i bentte görülür.

‘Azmün ne rezm için ki ‘ukâb-ı ‘alem sala

Kût-ı hümayâ yiller ile üstühân kodı

ŞDHB, trcb.1/VI-6.

2.2.3.2.18. Şehadet Sancağı

Son peygamber olan efendimizin peygamberlik mührüne, ondan başka peygamber gelmeyeceği bilgisine yer veren Aşkî, ondan bir miras kalan şehadet yazılı sancağın önemli bir bayrak olarak Osmanlıda ordunun önünde taşındığını ifade eder.

Çü geldi Hatm-i Rüsûl hâtem-i nübüvvet ile

Cihâna virdi şeref pertev-i şerî‘at ile

Çekildi leşker-i İslâm önince nusret ile

Livâ-yı Eşhedü en lâ-ilâhe illa ‘llâh

ÜASU, mur.5/5.

2.2.3.3. Kullanım Özellikleri ve Bazı Uygulamalar

2.2.3.3.1. Başka Bayrak

“Başka bayrak” ifadesi seçilen divanlarda oldukça sık geçmektedir. Metinlerin ifade ettiği tema ise ayrılıkçı duruş ve başkaldırıdır. Gerek aşk bağlamında gerekse de gerçek savaş bağlamında bu türlü göndermelerin sık sık yapıldığı görülür.

Sevgilinin ulaşılmaz endamı ile âşığın âhının dumanının birlikteliğini bir sancak gibi tasavvur eden şair sanki başka bir orduyu temsilen bayrak taşıyor görüntüsü çizer. Bâkî tarafından tasavvur edilen bu hayalde şairin başka sancak çektiği bizzat mirliya hatta padişah tarafından da tarafından bilinmektedir. Saltanat sancaklarından ak sancak, devleti temsil eder ve bizzat mirliya tarafından taşınırdı.

Sâye-i kaddünde âhum başka sancak çekdügin

Tuydı hep mîr-i livâ belki şeh-i kişver bile BDSK, k.10/3.

Figânî, sancak çekerek kendisinin başka il / devlet tutan bir kahraman olduğunu belirtir. Yalnız burada “başka sancak” yerine “başka dilaver” ifadesine yer verir.

Sancak çeker bu ‘arsada başka dilâverem

Hüsrev gibi zamânede tutdum vilâyeti FLAK, g.90/4.

Kemâl Paşazâde, şarap kadehini başına tâc, âhından çıkan renkli dumanları da sancak gibi tasavvur ederek kendisini padişah gibi görür. Burada tâbî olunan otoriteyi terk edip başka bayrak kaldırmak / çekmek aslında isyandır. Ancak isyanın aşk metaforuyla gerçekleşmesi meseleye meşruiyet kazandırmış gibidir. Diğer taraftan aşk ve segiliye karşı gösterilen bu tutum da aslında geleneğe aykırıdır.

Başa tâc eyleyelüm sâgar-i meyden sâkî

Başka sancak çekelüm âh idüp efgânlar ile KPZD,g.380/2.(Y. Saraç)

Denizlerin ve karaların sultanı Muhibbî aşağıdaki beyitte âhını sancak, sinisini davul gibi düşünerek başka bir ordu ile aşk sultanı olmayı yeğlemiştir.

Kaldurdu livâ âhını dil sîne tabl idüp

Şâh-ı mahabbet oldu meger başka ser çeker MDKY, g.961/3.

2.2.3.3.2. Yırtılır

Rengi zaten kıızıl olan bayrağın ağlamaktan kızardığını dile getiren Revânî, Sultan Mahmûd için yazdığı mersiyeden alınan beyitte güzel bir hüsn-i tâlil sanatı yapmıştır. Bayrağın hem ağlaması hem de kendini yırtması, sultanın ölümüne bağlanmıştır. Gerçekte de bayrak rüzgârda dalgalanmaktan yırtılır. Burada “katlanamadı” ifadesi hem gerçekten kumaş katlamak anlamında hem de dayanmak anlamına gelecek şekilde kullanıldığından kinâyeye sanatı yapılmıştır.

Aglamag ile kıızıl kana boyandı sancak

Kendüyi pâreledi katlanımadı bayrak

RDZA, trkb.4/IV-8.

2.2.3.3.3. Tek Ayaklı

Bayrak; alemleri ve gönderi ile birlikte düşman kanını tek ayak üzerinde içen bir kadeh gibi tasavvur edilir. Ayak kelimesi hem kadeh hem de uzuv olan ayak anlamında kullanıldığından güzel bir tevriye örneği de oluşturmuştur.

Kanını düşmanların mey yirine nûş itmege

Bir ayag üzre turup elde tutar sâgar livâ

YDMÇ, k.17/23.

2.2.3.3.4. Savaş Başlatır

Muhibbi; sevgilinin saçlarını sancak gibi düşünerek, sevgilinin siyah ayva tüyleri içerisinde bir sefer halinde olduğunu ve bunun da İran olduğunu düşünür.

Şâm-ı hattunda ser-i zülfün livâsın kaldurup

Yüridi yir yir meger kasdı anun Êrân'adur

MDKY, g.375/3.

2.2.3.3.5. Taşıma Şekli

2.2.3.3.5.1. Dua, Gülbang ve Tekbirlerle Taşınır

Muhibbî ve Zâtî'nin aşağıdaki beyitlerinden sancakların tekbir ve salavatlarla taşındığı anlaşılmaktadır.

Allâh Allâh diyelüm sancak-ı şâhî çekelüm

Yürüyüp her yanadan şarka sipâhı çekelüm

MDKY, g.2358/1.

Reşk-i ‘alem-i kâkül-i dil-dârum ucından

Zâtî salevât ile yürür cümle ‘alem-dâr

ZDAN, g.171/5.

2.2.3.3.5.2. Mehter ile Taşınır

Özellikle baharın gelişiyle Osmanlıda seferler başlardı. Sancak, alem, davul, nekkare gibi savaş aletleriyle birlikte sancakların da sefer yoluna düşüşleri teşhis sanatıyla anlatılmıştır.

Tuglar girsün yola zülfin perîşân eyleyüp

Ser çeküp çarha ‘alemler dâmen-efşân eyleyüp

Tabl dögsün sînesin sûr-nâlar efgân eyleyüp

Dostlar evvel bahâr irdi sefer eyyâmıdır

ÜASU, mur.61/5.

2.2.3.3.5.3. Ordunun Önünde Yer Alır

“Saltanat sancakları muharebe esnasında padişahın arka tarafında bulunurdu” (Uzunçarşılı, 1984: 243). Muhibbî; savaş meydanını aşk meydanı gibi tasavvur ederek sinesiyi davula, âşığın âhını aleme, gönülü de fethedilecek mekâna benzetir.

Tabl itdi dögüp sînemi gam leşkeri benzer

Dil fethin ider önce çeküp âhum ‘alem-vâr

MDKY, g.526/2.

Alemlerin padişahın hemen önünde taşındığı yine Nev’î’den alınan şu sembolik anlatımdan anlaşılmaktadır. Şair alemlerin taşıma şeklinden dolayı gökyüzüne bakıyor olmasını başı dik dostlarına benzetir, yine mızrakların hafif yatay taşınmasından kaynaklı yüzlerini eğmiş düşmanlara benzetir.

Dostlar olsun ‘alem gibi önünce ser-firâz

Ser-nigûn itsün Hudâ düşmenleriini nîze-vâr

NDMT, trkb.2/III-32.

‘Alem gibi önine düşmüş ashâbun gazâ kılmış

Diyâr-ı gurbete gelmiş şehîd olmuş yatur tenhâ

YDMÇ, trcb.2/V-6.

2.2.3.3.6. Düşman Sancağı Baş Aşağı Dikilir

Sancak ve bayraklar zaferi ve savaş imler, ona işaret eder. Diğer savaş aletleriyle mukayese edildiğinde onun başı hep dik ve yukarıdadır. Tersî ise savaşın kaybedilmesine

ve yenilgiye işaretir. XVII. yüzyıl halk şairlerinden Kul Deveci'nin bir şiirinden alınan şu dörtlük bu gerçeği yansıtmaktadır:

“Kalender Oğlu'nun beli büküldü

Bayrakları baş aşağı dikildi

Yuvarlandı başı gövde yıkıldı

Al kan saçıldığı seyran eyledim” (Köprülü, 1940: 126).

İşitdük dosta yavuz sananlar hep zebûn olmuş

Nitekim sancak-ı düşmen ser-â-ser ser-nigûn olmuş

ZDAN, g.609/1.

2.2.3.3.7. Sefere Çıkmadan Önce Dikilir

Ayvazoğlu (1999) Osmanlı ordusunun baharda sefere çıktığını ve seferin âdeta bir bahar macerasına dönüştüğünü İstanbul'un fethi üzerinden şöyle anlatır:

“Mesela İstanbul'un fethi... II. Mehmed, 1452-1453 kışını Edirne'de büyük sefer hazırlıklarıyla geçirmişti. Büyük top Edirne'den şubatta yola çıkarıldı. Padişah ise 23 Mart'ta yani Nevruz'dan hemen sonra yola çıkmış ve 5 Nisan'da İstanbul önlerine gelmişti. İstanbul'un fethi gerçekten bir bahar macerasıdır” (1999: 37).

Hoca Sadeddin Efendi muhasaraya katılan bahar ordusunu şöyle anlatır: Benefşe eline şesperini almış, süsen incecik beline kılıcını kuşanmış, karanfil yeşil mızrağının üzerine bir baş dikmiştir. Tanyeli öncü, nergis gözcüdür. Ak sancağı taşıyan ise zanbak. Ve çınar ellerini açmış şöyle dua etmektedir: *Tanrım cihan padişahına dilediği fethi ver, elini İstanbul şehrinin fethine erıştır. Ve Fatih bu bahar macerası sonunda İstanbul'a Bizanslı kızların çiçek yağmuru altında girer.* (Ayvazoğlu, 1999: 38)

Baharın bu manzarası ve geleneksel savaş, savaş aletleri ve ordu; divan şiirinde yukarıda örneklerine de rastladığımız gibi sık sık işlenmiştir. Bahar askerleri saflar bağlar, laleler sancakdar gibi kızıl sancaklarını çıkarırlar ve orduda yerlerini alırlar çünkü bahar erişmiş ve artık sefer / savaş vaktidir.

Donanup saf saf çekildi gülşene ceyş-i bahâr

Al bayraklarla zeyn idüp zemîni lâlezâr

Devlet ile yine 'azm itdi gazâyâ şehriyâr

Dostlar evvel bahâr irdi sefer eyyâmıdur

ÜASU, mur.61/3.

2.2.3.3.8. Savaş İçin Dikilir

Beyitten anlaşılacağı üzere savaşa hazır durumdaki orduların savaşa başlaması için de alem dikmek bir işaret mahiyetindedir.

Bâde çün zühd ile kan yagı kızıl düşmendir

Cenk için dikse benefşe nola sahrâda 'alem RDZA, k.20/10.

2.2.3.3.9. Ordunun Savaş Düzeni Sağlanır

Bayrakların bir görevi; renklerinden dolayı savaş öncesi savaş pozisyonun alınmasına yönelik ön sıradan arka sıralara kadar belirli bir nizamın sağlanmasına, safların düzgün ve nizami olmasına katkı sunmaktır. Necâtî Bey aşağıdaki beytin ikinci mısra'ında alem ve sancakların bu işlevine dikkat çeker.

Gûyâ ki ceng itmege saflar düzer sutûr

Bayrakları ile önce 'alemler çeker nişân NBAN, k.21/14.

2.2.3.3.10. Alay Düzmek

Özellikle gazellerde savaş aletleri sık sık aşkla ilişkilendirilmiştir. Durum böyle olunca âşığın âhı aleme / sancağa, sinesi davula veya savaş meydanına, gamı da askere benzetilir. Böylece okurun muhayyilesinde âdeta sefere çıkan bir ordu manzarası tezahür eder.

Âhdan çekdük 'alem gamdan düzüp alayumuz

Mülk-i 'ışkî ser-be-ser feth eylemekdür râyumuz ÜASU, g.146/1.

2.2.3.3.11. Alay Bağlamak

“İki anlamda kullanılır: 1) Ordunun düşman karşısında, harekete geçmek üzere, emir ve kumandayı intizar etmesi demektir. 2) Merasimde alayın tamamen tertip ve tanzim edilmiş olmasına denirdi” (Pakalın, 1/1993: 45).

Şâh ile kılsa alaylar bağlayup 'azm-i gazâ

Kûh u deşti al bayraklarla eyler lâlezâr ÜASU, k.36/26.

2.2.3.3.12. Alay Göstermek

Yabancı sefirlere karşı yapılan geçit resmine verilen isimdi. Özellikle Yavuz Sultan Selim ile Kânûnî Sultan Süleyman'ın alaylarının ihtişamlı ve debdebeli olduğu bilinir (Pakalın, 1/1993: 45). “Vaktiyle vezirler ve beylerbeyleri kanunen götürmeğe mecbur oldukları

maiyet halkıyla harbe iştirak ederlerken ordugâha iltihakları sırasında, İhtişamlarının derecesini anlatmak için, alay gösterirlerdi” (Pakalın, 1/1993: 45).

Açıklamadan anlaşılacağı üzere bu davranışta bir güç gösterisi ve meydan okuma da olduğundan psikolojik savaş taktiği boyutu da unutulmamalıdır.

Ser- ‘asker oldı geldi alay gösterüp sana

Mülk-i cihânı tutmaga sancak çeker nişân SBDH, k.29/27.

2.2.3.3.13. Bayrak / Alem Kaldırmak

“Bayrak kaldırmak, cenge hazırlanmak ve isyan mânasına geldiği gibi beyaz bayrak da teslim alâmeti olarak...” (Köprülü, 5/1992: 249) kullanılmıştır.

Savaş meydanlarının sultanı Muhibbî, şiir meydanında oldukça estetik hünerler sergileyen bir şair / padişah’tır. O, zaman zaman âdeti bir kaçış temi gibi gerçek bir sultan olmaktan uzaklaşıp duygusal dünyasının getirdiği psikolojik hâlden olsa gerek sık sık aşk ordusunun bir askeri veya padişahı olmayı yeğler. Aşağıdaki beyitte de aşkın estetik örgüsü içerisinde yer alan gam, keder, eşk ve âh gibi kavramları kullanarak onlara aşk ordusunda yeni rütbelere verir. Kendisi de bayrak kaldırarak bu yeni ordunun sultanı olduğunu ilan eder.

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

Vezîrüm gam olup eşkümler yürür bir sipâham ben MDKY, g.2605/5.

Bir başka beytinde şair sultan yine âhını sancak olarak tasavvur ederek aşk meydanında hükümlanlık için işaret göstermek ister.

Çeksem sipâh-ı eşki dutsam cihânı düpdüz

Diksem livâ-yı âhı ya ‘nî ‘alâmet itsem MDKY, g.2289/3.

Fuzûlî güneşin doğup yükselmesini alem kaldırmak / isyan etmek olarak niteler. Bunun sebebi de sancağa benzeyen ve gökyüzüne yükselen âhının güneş tarafından kıskanılmasıdır. Ancak güneşin en tepe noktaya gelip tekrar batmak için eğildiği zaman, felek tarafından alemin baş aşağı edilmesi yani bu başkaldırıya son verilmesi şeklinde tasavvur edilmiştir.

Tâ ‘alem kaldırdı âh-ı âteşînüm şerm idüb

Kıldı hur-şîdün felek zerrin livâsın ser-nigûn FDKA, g.230/2.

Mu'îdî, derdinden gönül öyle bir âh etti ki isyandan gam sancağı en yüksekte olan gezegen Keyvân'ın seviyesine ulaştı, der. Alem ve sancağın, başının dik ve yüksek olmasından dolayı Keyvân ile irtibatlandırıldığı görülür.

Derdiyle bir âh itdi gönül kim göge çıkdı

Kaldurdu livâ-yı gamı keyvâne ber-â-ber

MDGT, g.141/4.

Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Âlî, Kânûnî için yazdığı anlaşılan müseddesinde memduhun kılıcından zafer müjdesi yansımasını, sancağı başkaldırınca bütün asilerin başının yerle yeksan olmasını, elinin kudreti ve siyaseti ile tuğunun korkuları silip süpürür mahiyette olmasını temenni eder.

Zafer yüz gösterüp mir'ât-ı tîgun tâbnâk olsun

'Alem kaldurdugunca niçe ser-keş zîr-i hâk olsun

*Yed-i kudretde tuğun **rüfte-rûb-ı** hevlânâk olsun*

Hemîşe deşt-i Kıpçag'un has u hâşâki pâk olsun

Sen ol sâhib-kırânsın bir kulından agladı kanı

Dem oldu surh-serler şâhı gâh oldu Kırım Hânı

GMAD, müsed.8/4.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁰⁵

2.2.3.3.14. Alem Çekmek / Bayrak Çözmek / Bayrak Açmak

Alem çekmek; “Sancak dikmek” (Ünal, 2011: 33) anlamında kullanılmıştır. Sancak çözmek de “Sancak açmak, bayrak çekmek” (Şahin, 36/2009: 97) anlamında kullanılmıştır.

Bâkî, aşağıdaki beyitte renginden ve şeklinden dolayı âhı aşk ülkesinin sancaklı padişahı olarak düşünür. Diğer taraftan da gam ve keder ülkesinin ordusuyla savaşı.

Şâh-ı diyâr-ı 'ışk olalı âh-ı sûzdan

Dâ'im sipâh-ı gam üzerine 'alem çeker

BDYA, g.163/3.

Divan şiirinde bahar metaforu oluşturulduğunda her daim, bir teşrifat oluşturulur ve gül, oranın sultanı olarak tasavvur edilir. Diğer çiçekler savaş aletlerine benzerliklerine göre sembolik olarak protokolda yerini alır.

¹⁰⁵ YDMÇ, k.17/28.

Karamanlı Aynî'den alınan aşağıdaki beyitte güllerin sultanı gül bahçesine teşrif edince; sanavberler kendi soyundan olan serviyi sultan olarak görmek isterler ve isyan ederek sancak çekerler. Kandadır ifadesi aynı zamanda nerededir anlamına geldiği için tevriye örneği sayılabilir.

Geldi bahâr-ı müşg-dem gül gülşene basdı kadem

Çekdi sanevberler 'alem serv-i revânım kandadır KADA, g.153/2.

Âşığın âhı sık sık sancak kavramıyla gündeme gelir. Ancak burada bir isyan ve başkaldırı içerisinde olan şair, değme sultanda bu heybet ve ihtişamın olmadığını dile getirir.

Ceyş-i gam çekmiş Mu'îdî sancak-ı âhın çözüp

Degme bir sultânda yokdur ol gedânun şevketi MDGT, g.428/7.

“Bayrak Açmak” kavramının Pakalın (1993) “İsyan etmek, terbiye haricine çıkmak yerinde kullanılan bir tâbir” (s.181) olduğunu belirtir.

Gelibolulu Âlî, bir savaş meydanı tasviri yaparken düşman kanından oluşan etrafın kızılığını şöyle tarif eder. Savaşçı yiğitler kızıl bayrak açtı zannetmeyiniz; o, düşmanın kanından müteşekkil sonsuz savaş denizlerinden vuran dalgalarıdır, der.

Kırmızı bayraklar açdı sanmanız merdân-ı ceng

Mevc urur hûn-ı 'adûdan bahr-ı bî-pâyân-ı ceng GMAD, g.748/1.

Şair bir başka beyitte de düşman kanını yine bayrak çözmek olarak nitelendirir.

Bayrakların çözüp yire hûn-ı 'adû saçup

Nusret bahârın açdı zemîn ü zemân-ı ceng GMAD, k.59/20.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁰⁶

2.2.3.3.15. Sancak Yönetimi

Sancak kelimesinin, bayrak anlamının yanı sıra “askeri timar, idari bölge, silah” gibi çeşitli anlamları vardır. Sancak veya liva Osmanlı Devleti'nde temel idare biriminin adı olup, başında da yönetici olarak sancak beyi bulunurdu (Solak, 2019: 89).

Sancakbeyi'nin bir veya birkaç kazadan oluşan bir askerî ünitenin aynı zamanda mülki-idari amiri durumuna gelmesi 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra meydana gelmiş olabilir. Fakat Osmanlı sancakbeyi, klasik dönem boyunca daima askeri yönü ağır basan bir amir olarak kalmıştır.

¹⁰⁶ ÜASU, k.26/8.

Sancakbeyi, sancağındaki timarlı sipahilerin ve zaimlerin tabii komutanıdır. Kendi kapu halkı ve sancağındaki zaim, sipahi ve cebelüler ile birlikte emredilen seferlere katılmak zorundadır. Bu onun asli görevidir. İdari görevi ise, re'aya'nın rahat ve huzur içerisinde yaşaması için sancağın düzenini ve emniyetini sağlamak, bunun için tedbirler almaktır. Ayrıca sancak merkezi olan şehrin asayişini temin etmek, adaletin uygulanmasını gözetmek de onun görevleri arasındadır. O, düzenin teminatı olan şer'e ve örf'e aykırı durumları önlemek hususunda daima kadı ile birlikte hareket etmektedir. Sancakbeyinin diğer bir görevi de bilhassa Doğu ve Güneydoğu Anadolu sancaklarında sık görüldüğü üzere, mukata'a gelirlerinin toplanmasını iltizam'a almaktır. (Ünal 2011: 592)

Emrî, Osmanlıdaki sancak yönetim sisteminde sancakbeyine sancak verildiğine işaret etmektedir.

Ben kullı âh ile hicrâna saldı şâh

Sancak virüp beg eyledi şehir-i melâmete

EDYS, g.509/4.

2.2.3.3.15.1. Sancak Almak (Sancak Yönetmek)

Beyitten anlaşılacağı üzere savaşta askerî başarı ve yararlılıklar gösterenlere sancakların yönetimi bir taltif ve liyakat olarak verilir. Divan şiirinde aşkın konu edildiği beyitlerde rakip de gündeme gelir. Âşık için o da bir düşmandır. Kavuşmaya sürekli engeldir. Sevgilinin kapısından ayrılmaz, sürekli onu gözetler. Beyitte de âşık ile rakip çatışmasına savaş metaforu içerisinde yer veren Enverî, onun başını kes de karşılığında ödül olarak sancak al, demektedir.

Kes rakîbün başını ol servi-vâr al yanuna

Çün dil-âverler dilâ sancak alurlar baş ile

MEDC, g.241/2.

2.2.3.3.16. Kılıç Timar Vermek

Ünal (2011) kılıç timar vermek konusu hakkında detaylı bilgiyi şöyle bildirir:

Bir timar veya zeametın çekirdeğini teşkil eden kısma verilen isim. Arazi tahrir defterlerinden icmal defterinde mevcut toprak dirlikleri adet itibariyle ve kılıç olarak kayıtlıdır. Bu suretle kadro tesbit edilmiş bulunurdu. Bilfarz bir eyalet için beş bin kılıçtır, dendiği zaman, beş bin adet dirliği vardır demektir. Her kılıç bir sipahiye delalet edip bir kimsenin iki kılıca tasarruf etmesi asla caiz değildi. İcmal defterinde kayıtlı bulunan timar veya zeametler mutlaka kılıca istinat ederdi. Bu yüzden bunlara icmalli denirdi. Kılıçtan sonra ifraz denen hisseler gelir ve bir timar veya zeamet eklenen bu hisselerle büyürdü. Zeametlerde, kılıcın en az miktarı yirmi bin akçe idi. Timarlarda ise Rumeli'de üç bin, öbür eyaletlerde iki bin akçe olurdu. Bir timar tevcih olunurken verilen en az miktarına iptida denirdi. Rumeli'deki timarların iptidası azami altı bin akçe olup bunun üç bini kılıç ve üç bini hisse idi. Anadolu, Cezayir ve Kıbrıs'ta iptida beş bin, Karaman, Zulkadriye, Sivas

eyaletlerinin üç bin, diğer eyaletlerin ise altı bin akçe olup bunların kılıçları ikişer bin akçe idi ve üst tarafı hisse veya ifrazdı. Diyarbekir'de ve Şarki Anadolu'daki bin, hatta bin akçelik iptidalar vardı ki, yarısı kılıç sayılırdı. Bir tımar boşaldığı zaman, kılıcın haricinde bulunan hisseleri düşer ve yeni bir iptida teşkil edilerek tevcih olunurdu. Kılıcı olmayıp yalnız hisselerden terekküp eden tımarlar icmal defterinde kayıtlı bulunmazlardı. Bunlara tezkiresiz tımar denirdi. İptidasının azamisi, tezkireli denilen icmalli tımandan bir akçe noksandı. Tezkiresiz tımarları beylerbeyiler merkeze sormadan tevcih edebilirlerdi. Öbürleri ise ancak merkezden tevcih olunabilirdi. İcmallerin hepsi tezkireli, yani kılıçtı. Bazı tımarların altı bin akçelik iptidaları kılıç itibar olunur ve hisse kısmı bunlardan ayrılmazdı. Bu usulün Anadolu, Cezayir ve Kıbrıs eyaletlerindeki 5000 akçelik iptidalara da tatbik olunduğu olurdu. Bunlara tezkireli kılıç denirdi. Bazan ise 2000 veya 1500 akçelik bir tımar iptida olarak verilir ve bunun yarısı kılıç addolunurdu. Şu halde kılıç altı türlü idi: 1-20.000 akçelik kılıç zeametler. 2-6000 akçelik tezkireli kılıçlar. 3-5000 akçelik tezkireli kılıçlar. 4-6000 akçelik iptida kılıç. 5-3000 ve 2000 akçelik iptida kılıçlar. 6-2000 akçeden noksan kılıçlar. Kılıç miktarını teşkil eden geliri temin eden köyler, hiç bir suretle birbirinden ayrılmazlar, yani kılıç asla bölünmezdi. (Ünal, 2011: 399)

Muhibbî, kendisine aşk sancağı tımar olarak verildiğinden nihayetinde buradan hâsıl olanın da dert, gam ve keder ürünleri olacağını belirtir.

Oldı Muhibbî hâsıl-ı derd ü belâ vü gam

Tîmâr diyü virürler çü 'ıskun livâsını

MDKY, g.3252/5.

Nev'î, Sinan Paşa'nın Eğri Seferi için yazdığı kasidede bu kullanıma yer vermiştir.

Şehâdet ana şerbetdür cerâhat merhem-i râhat

Kılıç tîmâr ana besdür livâ-yı nîzedür ser-ber

NDMT, k.17/7.

2.2.3.3.17. Şehit Mezarına Dikilir

Aşk acısından ölenlerin şehit olduğuna dair eskilerin yaygın bir kanaati söz konusudur. Şehitlerin de üzerindeki kanlı elbiselerle defnedilme âdeti Aşkî'nin aşağıdaki beytine de yansımıştır.

Sevgilinin elinden şehit olacağını düşünen şair, sevgilinin mızrağından ölürsem elbette kanlık kefenimi de başıma al sancak olarak dakin, demektedir.

Nîzesinden o sipâhî güzelinün ölice

Al bayrak dikesüz kabrûme kanlu kefeni

ÜASU, g.516/3.

2.2.3.3.18. Türbeye Dikilir

“Dinî âyinlerde bayrak kullanılması, tekke ve türbelere hususi bayraklar asılması ...” (Köprülü, 5/1992: 249) âdettendi.

Sevgilinin sarı rastık çekilmiş gam dolu kaşları âşık tarafından şekli ve rengi itibarıyla hilâle benzetilir. Emrî, bu şekliyle sevgilinin kaşlarının türbesine bir altın alem gibi takılmasını arzular.

Öldürdi beni çünkü gam-ı ebrû-yı zerdün

Türbemde hilâl olsa yaraşur ‘alem-i zer *EDYS, g.176/4.*

2.2.3.3.19. Kale ve Burca Dikilir

Önceden de sıklıkla örneklerine rastladığımız mevsimler arasında -özellikle de kış ile bahar arasında- yaşanan savaş metaforu burada da karşımıza çıkar. Kışa bir şahsiyet izafe ederek sahne olarak tasavvur eden şair, artık onun egemenliğinin bittiğini bildirir. Çünkü feleğin sultanı (güneş) Hamel burcuna sancak dikerek hükümrânlığını teyit etmiştir.

Kış şihnesine kalmadı ‘âlemde bir ‘amel

Burc-ı hamelde dikdi felek şâhı çün ‘alem *ŞDHB, k.10/4.*

Fethedilen kale, hisar gibi yerlerin düşman işgalinden kurtulmasına veya bu gibi yerlerin fethine işaret maksadıyla bayraklar asılması ve dikilmesi bilinen bir savaş geleneğidir. İstanbul’un fethine tanıklık eden Nicolo Barbaro, savaşın sonunda gözlemlerini kendi ızdırıp dolu dünyasından şöyle anlatır:

...Hristiyanların Kostantiniyeyi kaybettiklerini kendi gözlerle gördükten sonra ve Türk Mehmet Bey’in flâmasının şehrin en büyük kulesi üzerine çekildiğini ve San Marco ile imperatorun armasının da sökülüp aşağı alındıklarını görünce, o zaman o yetmiş teknedekilerin hepsi karaya çıktı ve aynı şekilde Çanakkale yakasında bulunan donanmadakilerin adamları da hep karaya çıktılar ve donanmaları sahilde bomboş olarak bıraktılar. ...Bu Türklerde bir âdet vardı bir eve girince derhal oraya kendi bayrağını ve armasını asıyordu; diğer Türkler o bayrağın çekilmiş olduğunu görünce, başka bir Türk o eve hiçbir suretle girmeğe teşebbüs etmiyordu, fakat bayrağı olmayan bir ev aramağa gidiyordu ve böylece bütün manastırlara ve bütün kiliselere o bayraklar çekiliyordu. Benim anladığıma göre, bütün Kostantiniyede bütün evlerin üzerine o Türk bayraklarından ikiyüz bin tane kadar konulmuştu; bazı evlerin üzerlerinde on tane bayrak vardı, bunu Türk milletini sevindirmek için yapıyorlardı. (Barbaro, 1963: 67)

Kale ile ilgili burç, beden, hisar gibi kavramların aşk söz konusu olduğunda insan uzuvlarını çağrıştırdığı veya tasavvufî bir mahiyet kazandığında feleklerle ilişkilendirildiği beyitlerde sıkça rastlanan bir durumdur.

Bürç-i çarha 'alem-i âhumı dikmek hûyum

Milk-i 'ışka beni ey dostlar ol hû bekler

ZDAN, g.379/5.

Eskilerin felek anlayışına uygun olarak feleklerin padişahı / şahlar şahı olan güneş IV. felekte yer alır. Diğer gezegenler onun etrafında, komutan, nişancı vb. alegorik olarak bazı görevler üstlenir. Hilâl şekil itibarıyla bazen sancağın alemine benzetilir. Feleklerin sultanı olmasına rağmen ayın şeklen aleme benzetilmesi ve gece diğer yıldızlarla belirgin hale gelmesi hükümlanlığını ilan eden bir komutan gibi düşünülür. Bu hezimetten dolayı da Güneşin de IV. feleğe kaçtığı şeklinde yorumlanarak hüsn-i tâlil sanatı da yapılır.

Şâh-ı hâver hayfdan kaçdı hisâr-ı çâruma

Âsumânîler burûc-ı çarha çün dikdi 'alem

FİAK, k.2/34.

Hayâlî Bey de yukarıdaki durumun tam tersi şeklinde farklı bir imaj geliştirir. Güneş ışınlarının sabahı aydınlanmasıyla artık kızılık ve aydınlık meydana gelmiştir. Çünkü doğunun ve gökyüzünün doğunun hükümdarı (güneş) feleğin kalesinin burcuna alem dikmiştir.

Bürûc u kal'a-i gerdûnda yine vakt-i seher

Dikildi sancak-ı zerrîn-i husrev-i hâver

HBDA, k.11/1.

Gam, keder, ızdırap gibi psikolojik hal ve tavırlar, âşığı dayanılmaz bir merhaleye getirdiğinde âşık; isyanını âh sancağını dikerek ortaya koyar. Artık bu durumda âşık, aşk ülkesinin sultanı olmuştur. Gam, keder ve ızdırap ise âşığın askerleridir.

Bürç-i çarha sancak-ı âhı yine diksem gerek

Pâdişâh-ı mülk-i 'ışkam gam sipâhumdur benüm

ZDAN, g.873/4.

Aşağıdaki beyitte âşık, yine gam ordusunun istilasına uğramış; çelik gibi sağlam kalesi düşmüştür. Âşığın vücudunda oluşan kanlı yaralar da bu ordunun sancakları gibi tasavvur edilmiştir.

Şerhalarla dikdiler sancak kebûd olmuş tene

'Âliyâ gam haylî aldı kal'a-ı pûlâdumuz

GMAD, g.517/5.

Benzer bir başka hayal; XVI. yüzyılın muhteşem komutanı kaleler yaptıran, kaleler fetheden şair sultan Muhibbî burada gönül hisarının fethine mâni olamaz. Aşk sultanı oraya sancağını dikmiştir.

Sultân-ı 'ışk aldı bu gönlün hisârını

Dikdi o demde üstine 'ışkun livâsını MDKY, g.3232/2.

2.2.3.3.20. İhtişamlıdır

Alem, sancak, bayrak, tuğ gibi savaş aletleri hükümdarın ve saltanatın ihtişam ve azametini göstermesi açısından beyitlerde sıklıkla gündeme gelir. Onun başı diktir, mızrak gibi başını asla yere eğmez, gökyüzünün en azametli mertebesinde temsil edilir. Ahmed Paşa memduhu överken hilâlin gökyüzünde gece azametle belirmesini padişahın sancağının hilâli gibi tasavvur eder. Bu azametli görüntü karşısında da feleklerin sultanı güneş utancından gecenin gölgesinde kendini saklar.

Mâh-ı râyât-ı celâlünden hacildür âsumân

Sâye-i şebde hayâdan gizlenür ekser güneş APDA, k.20/41.

2.2.3.3.21. Nizam-ı Alemler Sağlar

Osmanlıda “i'lâ-yı kelimetullah” (Allah’ın adını yüceltme) temel amaç kabul edildiği için birçok savaş aleti sembolik olarak bu kavrama işaret eder. Bayraklarda, kılıçlarda, yaylarda çeşitli süslemelerle ayet ve hadislerle yer verilir. Bunlar genelde cihad, fetih, savaş muhtevasındadır. Nev’î, Sultan Süleyman için yazdığı kasideden alınan beyitte “Ey dinin emiri, senin sancağın ve mızrağın şeriat hisarının temelini direği olmasaydı çok da kuvvetli, sağlam bir yapı olmazdı” der. “Üstüvar” kelimesi kale ve hisar kelimeleriyle sıklıkla geçen ve cinas, tevriye gibi söz oyunlarına sahne olan bir kelimedir.

Bünyâd-ı kasr-ı şer' inen olmazdı üstüvâr

Râyât ü nîzen iy şeh-i dîn olmasa 'imâd NDMT, k.11/19.

2.2.3.3.22. Başkaldırmak / İsyan Etmek

Sancak, bayrak ve alemle direkt ilişkisi olmasa da isyan veya başkaldırıda âsilerin bayrak ve sancak diktiğine işaret eder nitelikte bir kullanıma Emrî’de rastlıyoruz. Âşığın ızdırabı üzerinden tanımlanan kullanımda ayın sancak / alem şeklindeki görüntüsü, âşığın âhının yürüyüşe kalkışması ve sancak dikmesi olarak düşünülmüştür.

Nâlem yürüyüş eyledi çarhun hisârına

Dikdi hilâl burcına âhum livâsını

EDYS, g.521/4.

2.2.3.4. İlgili Meslekler

2.2.3.4.1. Derbân

Gözcü, derbân vb. isimlerle adlandırılan bu meslek grubu; güneşle ilgili geliştirilen tasvirlerde, rengi ve huzme şeklinde yayılmasından dolayı altın işlemeli baston çomak vb. bir savaş aletiyle gündeme getirilirdi. Eski anlayışa göre feleklerin sultanı olarak tasavvur edilir ve renginden, şeklinden dolayı turuncî renkli kıyafeti, altın üsküfû ve elindeki altın işlemeli silahı ile tasvir edilirdi. Ancak gerçek bir sultan / padişah söz konusu olduğu zaman bu rol değişir ve derbân gerçek sultanın kapıcısı rolüne bürünür. Felekler çoğu zaman kaleye benzetildiği için de güneş, sancak asılmış bir kalede bekleyen önemli bir asker rolüne bürünür.

Altun üsküfle güneş derbân-ı sûr-ı şâh idi

Viridi sancak kal'a-i mînâ-nümâya lâ-cerem

FİAK, k.2/4.

2.2.3.4.2. Silâhdâr

Aşağıdaki beyitte süsen, yaprağının şeklinden dolayı kılıca benzetildiği için silâhdâr; lale de sancak beyi olarak tasavvur edilmiştir.

Tîg alub destine sûsenler silâhdâr oldular

Lâledür sancak begi nergis emîr-i tâc-dâr

HBDA, k.93/5.

2.2.3.4.3. Sancak Beyi / Mirliva

Sancağın taşınma şeklinden dolayı başının hep dik olmasını Gelibolulu Âlî, ona padişah tarafından bir imtiyaz sağlanmış gibi tasavvur eder.

Sancak gibi her bir kulını kıldı ser-efrâz

Kim mîr-i 'alemdür kimisi mîr-i vilâyet

GMAD, k.71/14.

2.2.3.4.4. Subaşı

Ordu, asker anlamına gelen sū; ordu sevk etmek, sefer etmek anlamına gelen sūlemek kelimeleriyle ilgili olan subaşı, ordu komutanı anlamına gelir. Osmanlı döneminde subaşı şeklini almıştır (Ünal, 2011: 624).

Selçuklularda subaşı bir vilayetin askeri valisi dernekti. Osman Gazi'nin Karacahisar'ı feth ettikten sonra buraya kardeşi Gündüz Bey'i subaşı tayin ettiğinden bahs edilmektedir. Karacahisar'a kadı ve sancakbeyi de atandığına göre, adli ve askeri meseleler haricinde kalan işler subaşının yetki ve sorumluluğunda demektir ki, bu da şehrin ve sancağın asayışı ile ilgilidir. Fatih kanunnâmesine göre biri mirî, diğeri timar subaşısı olmak üzere iki tür subaşılık vardır. Miri subaşılar şehirlerdeki ihtisab işlerine bakarlar; bu meyanda vazifelerinden biri gündüzleri kol gezerek çarşı, pazar ve mahalle aralarının temizliğini temin etmek, kaldırımları tamir ettirmektir. Öteki vazifesi ise geceleri asesbaşı ile gezerek uygunsuz takımının teftiş ve araştırılması ile meşgul olmaktır. Kısacası kadı'nın emrinde olan mirî subaşı, şehir ve kasabalarda belediye, zabıta ve asayiş işlerine bakmaktadır. Miri subaşı divan tarafından atanıyordu. Tımarlı subaşı ise sancakbeyinden sonra sipahilerin en önemli subayıdır. Buna il subaşısı da denilirdi. Görevi bulunduğu eyalet ve sancak merkezlerinin idare amirliğidir. (Ünal, 2011: 624)

Sevgilinin güzellik unsurlarından saç, şekli ve sevgilinin servi boyu ile oluşturduğu kompozisyonndan dolayı sancak; yüz de su ile kelime oyunu yapılarak subaşı ile ilişkilendirilmiştir.

Zülfünle yüzün suyu şehâ şeh-r-i cemâle

Sancakbegi olmuş birisi biri subaşı ZDAN, g.1812/2.

2.2.3.4.5. Sancakdâr

“Sancakdar: Sancak taşıyan demektir. Saray teşkilatında mir-i alem sancakdar demektir. Alem-dar kavramı da kullanılırdı (Mir-i alem)” (Ünal, 2011: 592).

Pâdişâh-ı mülk-i 'ışkâm didüğüm 'ayb eylemen

Dikdi sancak-dâr-ı âhum bürc-i eflâke 'alem ZDAN, g.925/4.

2.2.3.4.6. Şehriyâr

“Padişahlar hakkında kullanılan unvanlardan biri. Büyük, kudretli, şevketli demektir” (Ünal, 2011: 642).

Mesîhî, sancak şeklinde olması, sancağın hükümdarlık alameti olmasından dolayı, rengi ve şekli itibarıyla serviye çemen ülkesinin padişahı olarak görür, servi ile padişah arasında ilgi kurar.

Olmaga milket-i çemene şehriyâr serv

Dikdi livâ-yı sebz-i hilâfet-şi 'âr serv MDMM, k.18/1.

2.2.3.4.7. Çavuş

“...bağırma, çağırma, ses, şan, şöhret mânalarına gelen çav kökünden türemiş ve genellikle askerî bir unvan olarak kullanılmıştır. Orduda nizam ve intizamın korunmasıyla görevli olan çavuşlar, hükümdarın ve diğer büyük kumandanların emirlerini askerî birliklere yüksek sesle bildirdikleri için” (Köprülü, 8/1993: 236) çavuş adını alırlar.

Dîvân-ı Hümâyûn çavuşlarının yanı sıra başta Yeniçeri Ocağı olmak üzere öteki Kapıkulu ocaklarında da çeşitli rütbelerde çavuşlar kullanılmıştır. Aynı şekilde “altı bölük” de denilen kapıkulu süvarileri bölüklerinin her birinde çavuşbaşı adı altında zâbitler bulunurdu. Savaş sırasında askerin gerilemesine veya kaçmasına engel olmak için ordu etrafında elleri topuzlu birçok süvari çavuşu görev yapardı. XVII ve XVIII. yüzyıllarda Dîvân-ı Hümâyûn çavuşlarının sayısı gittikçe artarak 630’a kadar çıkmıştır. (Köprülü, 8/1993:237)

Egmezdi boyun olmasa hükmün yeli çavuş

Ol sancak-ı jengârî-i zer-kâra benefşe NBAN, k.22/35.

2.2.3.4.8. Sipâhi / Vezir

Mürekkepçi Enverî; kendisini aşk ülkesine padişah, gözyaşlarını asker, gamı vezir, âhı sancak beyi, feryadını da çavuş olarak tasavvur eder.

Şâh-ı ışkâm Enverî eşküüm sipâhî gam vezîr

Âhumı sancak begi feryâdı çâvûş eyledüm MEDC, g.163/7.

2.2.4. Tuğ

“Tuğ kaynaklarda tepesine at kuyruğu bağlanmış, ucuna altın yaldızlı top geçirilmiş, mızrak türünden bir alâmetin adı olarak açıklanır” (Çoruhlu, 41/2011: 330). “Şekil bakımından tuğu ön plana çıkaran özellik yak ya da at kılıdır. Yak yabani bir sığır türüdür, asıl vatanı Tibet kabul edilir. Vahşi ve ürkütücü olan bu tür Orta Asya Türk yurtlarında evcilleştirilmiş yumuşak ve uzun tüylü bir hayvandır” (Çoruhlu, 41/2011: 330). Tuğun perçemi kutsal kabul edilen yak öküzünün alaca kuyruğunun tercih edildiği ve adına kotaz denildiği bazı kaynaklarda mevcuttur (Onay,1993: 417).

Kutuz, kotuz, hotuz gibi adlarla da anılan ve bozkır şartlarında yaşayabilen güçlü bir tür olduğundan Türk mitolojisinde hayvan-atalar grubunda yer almış ve kutsal sayılmış, gök unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir. Zaman içinde kotuz yerine at kılı ve perçemlerinin kullanılması da eski Türk inanışlarıyla ilgilidir. Şamanı gökyüzüne taşıyan binek hayvanı niteliğiyle at kutsal bir hayvandır. Bu sebeple kuyruk ve perçem kılları da kutsal sayılmış ve bununla ilgili ritüeller

geliştirilmiştir. Atın bu özelliği İslâmiyet'in kabulünden sonra Müslüman Türk toplulukları tarafından cihadla alâkalı olarak İslâmî inanışa uyarlanmıştır. (Çoruhlu, 41/2011: 330)

“Kâşgarlı Mahmûd'un sözlüğünde tuğ, davul (kös), bayrak aynı anlama gelmekte ve bağımsızlık alâmeti kabul edilmektedir. *Kutadgu Bilig*'de, 'Gök gürledi, vurdu nevbet tuğu, şimşek çaktı, hakanın tuğunu / bayrağını çekti'" (Çoruhlu, 41/2011: 330) şeklindeki ifadelerden tuğ ve bayrağın birliğe davulun ise birleşip toplanmaya işaret ettiği düşünülebilir. "İlk Osmanlı kroniklerinde Osman Gazi'ye bağımsızlık alâmeti olarak Selçuklu sultanı tarafından gönderilenler içinde tuğ da vardır. Bu durum davul / kös veya tabl ve alemle birlikte önemli bir sembol niteliğini Osmanlılar döneminde sürdürdüğünün işaretidir" (Çoruhlu, 41/2011: 331).

Moğollar'da da Cengiz Han'ın hanlık alâmeti tuğ ve davuldu. Bunların korunmasına büyük önem verilirdi. Timurlular döneminde öncüler fethedilen kale burçlarına tuğlarını dikerlerdi. Eski Türkler'de aynı makamda kullanılan tuğ veya sancakların gönderlerinin tepesinde hâkimiyet unsuru sayılan çeşitli semboller bulunmaktaydı. Bunlar hayvan totemler ve göksel simgeler biçimindeydi. Bu tuğ tepelikleri kurt, kartal, şahin, yaban keçisi, ay, güneş gibi semboller yanında mızrak ucu şeklinde de olabilirdi. İslâmî döneme geçildiğinde özellikle Osmanlı devrinde hilâl, evren/güneş/dünyayı temsil eden küre, mızrak ucu biçiminde tuğ tepelikleri kullanılmıştır. Tuğların ucunun mızrak ucu şeklinde olabildiğini gösteren örnekler gerektiğinde silâha dönüştürüldüklerini düşündürür. (Çoruhlu, 41/2011: 331)



Resim 2-21 "Çeşitli Tuğlar"
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/301670875046455130/>
[E.T:19.07.2021]

III. Murad ölünce tahta çıkan III. Mehmet 28 Ocak 1595 yılında çoğu küçük çocuk olan 19 şehzadeyi nizam-ı âlem için katleder. En büyüğü 19 yaşında şehzade Mustafa'dır. Cenazelerin ayrı ayrı kılınması da İstanbul'u âdeta bir matem havasına sokmuştur. On binlerce İstanbullu inkıraza uğramıştır. Şehzadelerin yetişmesinde büyük emeği geçen Nev'î hem şehzadeler için hem de kendisine büyük değer veren III. Murad için müşterek başlıklı bir mersiye kaleme alır. Başlığı bu şekilde tercih etmesinin sebebi, tanınmış bir ilim adamı olarak siyasi otoritenin kararına karşı çıkmak gibi algılanmak istemeyişidir (İsen, 2012: 106).

Şair mersiyyede, birer saltanat sancağı ve tuğ gibi tasavvur ettiği elif boylu şehzadelerin öldürülmesinin teessürü içindedir. Artık onlar tarumar olmuş, belleri bükülmüş birer ölüdür. Şair aslında saltanat sancağı, tuğ, perçem gibi ifadelerle “devlet-i ebed müddet”in zarar gördüğünü, sembolik bir anlatımla, Osmanlının geleceğinin yok edildiğini düşünmektedir.

Ol livâ-yı saltanat gibi elif-kad mâhlar

Pür-ham-ı merg oldılar bir tug u perçem kalmadı

NDMT, trkb.1/II-15.

Feleğe tamamıyla yüksek perdeden seslendiği, isyan ettiği bendin vasıta beytinde şair; aynı tonda söylemini devam ettirir. Konuyu Sultan Murad’ın vefatına getirerek feleğe seslenir: Sen murad aldın da bizleri nâ-Murad ettin diyerek kinâye sanatının güzel bir örneğini de bizlere sunar, şair konuya bilinçli bir yön verme çabası içindedir.

Dâd elünden ey adaletsüz felek feryâd ü dâd

Sen murâd aldun veli dünyayı kıldun nâ-murâd

NDMT, trkb.1/II-22.

Üçüncü bentte şair tamamıyla kendi iç dünyasına döner. Kendi ile hasbihal içindedir. Bir önceki bentte alegorik bir kullanımla tarumar olmuş saltanat sancağı, tuğ ve perçeme benzettiği şehzadelerin kendi üzerinde bıraktığı derin teessür ve hayal kırıklığını bir nebze olsun dindirmeye çalışır. Bilindiği üzere tuğ, sancak, alem ve bayrak gibi fethi ve zaferi sembolize eden savaş aletleri daima dik bir şekilde taşınır ve dik bir şekilde kale, sur vs. yerlerde muhafaza edilirdi. Onların baş aşağı olması hezimet ve yenilgiye işaret eder. Yanlışlıkla da olsa bu gibi alametler (bayrağın düşmesi, çetirin bozulması) yenilgi gibi algılandığından orduda kimi zaman kargaşaya yol açmıştır. Şair kendisine yeniden umut telkin ederek güneşi bir tuğa, karmakarışık huzmeleri de onun perçeminden sallanan ipliklere benzetir; o tuğun henüz baş aşağı olmadığını belirtir. İçli söyleyiş ve bohem ruh halinden kurtulmaya çalışır. Pakalın (1993), Halkondil zeyline dayandırdığı bilgiye göre topun güneşi, hilâlin ayı ve at kıllarının da güneşin ışığını temsil ettiği bilgisine yer ver verir (Pakalın, 3/1993: 522).



Resim 2-22 “Romen kuvvetleri tarafında ele geçirilmiş Osmanlı tuğu, 1877”.
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/317363104967326169/>
[E.T:19.07.2021]

Güneş ve tuğ arasında geçmişten beri kurulan ilginin şair tarafından da tekrar gündeme getirilmesi oldukça ilginçtir.

Perçem-i tûgı nigûn olmuş degüldür âfitâb

Târlardur her şu ‘a’ ı kim olupdur târ ü mâr

NDMT, trkb.1/III-24.

Aşkî muhtemelen Kânûnî için yazdığı tuğ redifli kasidesinde onu şeriatın temsilcisi olarak görür. Aynı zamanda “*subh-ı sadık*” denilen sefer saatinin iyi tespit edilmesine de bir gönderme vardır. Aydınlık gibi başlayan ancak bir anda karanlığın çöktüğü “*subh-ı kazîb*”in geçmesiyle sefer başlardı. Aksi halde bu zifiri karanlıkta göz gözü görmediği için, savaş için yola çıkan kervandaki hayvanların asla adım bile atmayacağı bir durum oluşur. Bu andan önce biraz aydınlık oluşur ve aldatıcı bir vakittir. “*Î‘lâ-yı kelimetullah*”ın yine kozmik unsurlar üzerinden anlatıldığı beyitte gerçekten de önce güneşin batışı ve hemen ardından ayın geliyor olmasını şair, hilâlin önünce tuğ çeken birisi gibi izah etmiştir. Güneşin önderliğinde var olan aydınlık da bizzat güneşin aydınlığı olduğu için “*subh-ı sâdık*”a işaretler. Sadıkane ifadesiyle ayrıca doğru yol “*sırat-ı müstakîm*” şair tarafından tedai ettirilir. Yani beyit, o şeriatın hilâli olan padişah ne zaman doğuya veya batıya sefer için niyetlense güneş onun parlak ve gerçek bir tuğ olarak hükmünü yerine getirecektir, şeklinde açıklanabilir.

Ol mâh-ı şer’ şarka vü ger garba kılsa ‘azm

Her subh önince mihr çeker sâdıkâne tug

ÜASU, k.25/10.

2.2.4.1. Bileşenleri ve Bölümleri

2.2.4.1.1. Perçem

“Önceleri Çinliler ile Türklerce kutsal sayılan uzun tüylü yak öküzünün kuyruğundan yapılırken sonradan at kuyruğundan yapılmaya başlandığı, Osmanlı döneminde tuğların daima at kuyruğundan olduğu, hanlık alâmeti şeklinde eski Türkler’de, Çinliler’de ve Hintliler’de görüldüğü belirtilir” (Çoruhlu, 41/2011: 330).

(...) bazı kaynaklarda bir savaş alâmeti veya aleti şeklinde geçer. Başları at kıllarıyla süslenmiş gönderlere takıldığı, Çin’deki rahip tuğları ile şamanların perçemli tuğları birer baston gibi iken savaş tuğlarının gönder ve sııklarının çok uzun olduğu, bu sebeple çok uzaklardan görülebildiği ifade edilir. (Çoruhlu, 41/2011: 330)

“At kıllarının sırtın tepesine doğru gelen kısmı beyaz ve siyah renkteki kıllarla örölür ve kırmızıya boyanan alt kısmı dağınık bir halde bırakılırdı. Bundan dolayı bazı eserlerde Tuğ-ı perişan-perçem tabiri geçmektedir” (Pakalın, 3/1993: 522-523).

Mesîhî âdetâ bu görüşü destekler. Sevgilinin dağılmış siyah saçları arasından yüzünün parlaması gibi memduhun tuğunun perçeminden de zafer parıltısının şimşek (gibi) çıktığı belirtilir.

Envâr-ı zafer perçem-i tuğundan urur berk

Zülf-i siyeh içinde nite kim rûh-ı zibâ

MDMM, k.16/18.

Farklı şairlerden alınan aşağıdaki örnek beyitlere aşağıdaki maddelerde yeri geldikçe değinilmiştir.

Ancak burada özellikle perçem, zülf gibi kelimelerle tuğun perçem olarak bahsedilen bölümüne işaret edildiği ve buna bağlı olarak kuş yuvası, dağınık saç, güneş ışığı gibi anlamlara gelecek şekilde imajlar geliştirildiği görülmektedir.

Perçem-i tûgiyle sâye-i hargâhı durur

Şâhid-i feth ü zafer ruhlarına zülf ile hâl

RDZA, k.17/25.

Perçem-i tugun ile sâye-i çetrün şerefi

Şâhid-i nusretüne olsa n'ola zülf ile hâl

SBDH, k.22/18.

Perçem-i tûguna dinildi hüâmâ-yi nusrat

Ki yire konmaz ider rûy-i havâda menzil

NBAN, k.14/26.

2.2.4.1.1.1. Misk veya Amber Kokuludur

Üsküdarlı Aşkî'den alınan aşağıdaki beyitler, tuğun perçemine güzel kokması için misk, amber gibi kokular sürülmüş olabileceğini düşündürmektedir.



Resim 2-23 “Tuğ ve Perçemi” <https://www.pinterest.se/pin/576038608595927620/> [E.T:19.07.2021]

Yeniçeri şair Aşkî, fetih ile düğün arasında benzerlik kurarak düğün için hazırlanan amber kokulu tuğu zaferin gelini, mızrağın ucundaki perçemi de düğüne şahitlik eden biri gibi tasavvur eder. Osmanlı toplumunda savaş ile düğün arasında sıklıkla ilgi kurulmuş, savaş bir düğün olarak görülmüştür. Muhtemelen bu arka plandan kaynaklı tuğ, sancak, mızrak vb. unsurlar için de düğün / savaş ilgisi bakımından yeni imajlar geliştirilmiştir.

Nev- 'arûs-ı nusretün tugun mu 'anber kâküli

Şâhid-i fethün ser-i nîzen mutarrâ perçemi ÜASU, k.37/11.

Bir başka beyitte zafer günü yine düğün günü gibi tasavvur edilir. Tuğ süslenen bir gelin gibi, amber kokulu saçlarına süs olarak inciler takar.

Nusret güninde feth ü zafer dürlerin takar

Zîver yirine kâkül-i 'anber-feşâna tug ÜASU, k.25/20.

2.2.4.1.1.2. Kınalıdır

Günümüze ulaşan ve birçok müzede sergilenen savaş aletlerinden biri de tuğdur. Bu tuğların sarkan tüylerinin kınalı olduğu veya benzer bir renge boyandığı anlaşılmaktadır. [bk. Resim 2-23]. Osmanlı toplumunda atların ayaklarına ve kuyruklarına da kına yakıldığından bu uygulamanın mistik bir boyutunun olabileceği gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Aşkî, bu gerçeği farklı bir sebebe bağlar; bunun aslında kına olmadığını, düşmanın kanını içerken bulaşmış olduğunu bildirir.

Hinnâ degül saçında meger kim bulaşdı kan

Hûn-ı 'adûyı içer iken kana kana tug ÜASU, k.25/16.

2.2.4.1.1.3. Siyah, Beyaz ve Kırmızı Renklidir

Şair memduhu överken onun sancağının beyaz rengi ile tuğunun siyah rengi karşısında âdeta büyülenir. “Gece ile gündüzü yaratan Rabbe hamdolsun” diyerek bu mutabakat karşısında şaşkınlık ve hayretini bildirir.

Ak sancag ile tug-ı siyâhun gören didi

Âmentü bi'llezî halaka'l-leyle ve'n-nehâr YDMÇ, k.10/32.

Yeniçeri şair Aşkî tuğun nahif gönderi ile başındaki beyaz perçemin görüntüsünü erenlerden aziz bir dost gibi tasavvur eder. Ordunun ve padişahın önünde taşıyor

olmasından dolayı da onu genç ihtiyar herkese rehberlik eden ak saçlı bir ihtiyar olarak düşünür.

Cismi nahîf ü başı agarmış 'azîzdür

Reh-berlik eylese n'ola pîr ü cüvâna tug

ÜASU, k.25/23.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁰⁷

2.2.4.1.2. Gönder / Çubuk

Beyitlerde tuğun çubuğu ile ilgili oldukça uzun olduğu bilgisine ulaşıyoruz. Orduya yön ve istikamet vermesi amacıyla bu şekilde tasarlanan tuğun çubuğu ile sevgilinin boyu arasında ilgi kurulur.

Ol dil-bere dirlerse nola husrev-i hûbân

Çün kâmet ü zülfî gibi tug u 'alemi var

RDZA, g.63/5.

Üsküdarlı Aşkî, aşağıdaki murabbada sevgilinin boyu ve tuğun gönderi arasında, sevgilinin saçı ile de tuğun perçemi arasında benzerlik kurar.

Kâmeti vü zülfî tugi gamzeler şemşîridür

Tahtgâh olsa ana gönlüm serîri yiridür

Hak budur kim kişver-i hüsnün müselleme eridür

Leşker-i hûbâna şimdi şâh olan Beg-zâdedür

ÜASU, mur.109/6.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁰⁸

2.2.4.1.3. Mehçe

Gelibolulu Mustafa Âlî, Mısır Ali Paşa için yazdığı *medhiye* türündeki kasidede felekte sefere çıkan bir ordu görüntüsü çizer. Bu kompozisyonda ayın etrafında oluşan hale tuğ, hilâl mehçe ve yıldızlar da sancak diken askerler gibi tasavvur edilir. Tuğ, bayrak gibi şeylerin dikilmesi anlamında nasb et- ifadesi kullanıldığına değinmekte fayda var. Etrafında hale oluşmuş bir hilâl tuğa benzetilirken yıldızları askere benzetilir. Askerler tazim ve azamet sancağını dikmektedir. Gece, kozmik âlem ve sembolik bir görüntü tasviri üzerinden Paşa övülür.

¹⁰⁷ GMAD, g.445/4; HBDA, g.183/1.

¹⁰⁸ ÜASU, k.25/19.

Hâledür tuğı anun mehçesi mâh-ı nevdür

Ceyş-i encüm yine nasb itdi livâ-yı iclâl

GMAD, k.74/2.

2.2.4.2. Çeşitleri

2.2.4.2.1. Tuğ-ı Şâhî

“Denizli’nin bazı yörelerinde ters lale olarak bilinen çiçeğin diğer bir isminin tuğ-ı şâhî olmasından dolayı telaffuz hatasıyla tuşaya denilmektedir. Ayrıca çiçek tuğ-ı şâhî terkinin anlamından dolayı tüm dünyada Kral Tacı (Imperial Crown) olarak tanınır.”¹⁰⁹ [bk. Resim 2-24]. Hem çiçeğin adı hem de padişahın çadırı olmasından dolayı oldukça sanatlı kullanıma evrilmiştir.

Şimdi serdâr-i mülk- i hüsn¹¹⁰ olana

Tûğ-ı şâhî siyâh perçemdir

HBDA, g.146/2.



Resim 2-24 Tuğ-ı Şâhî (Kral Tacı)

Kaynak:

<https://tr.pinterest.com/pin/302022718753842400/>

[E.T:19.07.2021]

2.2.4.2.2. Tuğ-ı Osmânî

Çoruhlu, Osmanlıda tuğ ile ilgili şu bilgileri verir:

Osmanlılar’da padişahların tuğlarını taşıyan görevliler kapıkulu süvarilerinin Silâhdar bölüklerine mensup Tuğciyân-ı Hâssa birliğindendi. Birliğin başına “ser-tuğciyan” denilirdi. Padişah ve büyük devlet adamlarının tuğlarına genelde “tûğ-ı hümayun” adı verilirken tuğ sahiplerinin kendilerine verilen tuğ sayısına bağlı şekilde devlet hazinesine ödedikleri vergiye “tûğ-ı hümayun câizesi” denilmekteydi. Osmanlı hâkimiyetini kabul eden beylerle voyvodalara yetki ve rütbe alâmeti olarak tuğ verilir, bunun karşılığında hazineye intikal eden bir miktar para tahsil edilirdi. (Çoruhlu, 41/2011: 331)

Osmanlı cihan hâkimiyeti anlayışının yansıtıldığı bu beyitte Aşkî Osmanlının geleceği için âdeta dua eder. Feleğin çadırı kuruldukça bu çadırın önüne de Osmanlının tuğu güneş de dikilsin, ebedi kalsın, demektedir. Daha önce de belirtildiği üzere tuğ ile güneş arasında ilgi burada da şair tarafından devre sokulmuştur. Bu düşünceden hareketle tuğun

¹⁰⁹Detaylı bilgi için bk. <https://denizli.tarimorman.gov.tr/Sayfalar/GormeEngellilerDetay.aspx?OgeId=68&Liste=Haber> [E.T: 02.05.2020].

¹¹⁰Metinde “serdâr-i mülk ü hüsn” şeklinde yer almaktadır.

üzerinde yuvarlak şekilde var olan mehçe ile kızıl elma arasında da bir ilgi olabileceği ihtiyatla yaklaşılabilecek bir çıkarım olabilir.

Hudâyâ hayme-i eflâke dikdükçe güneş tuğı

Kurılsun çetr-i sultânî dikilsün tug-ı ‘Osmânî

ÜASU, k.26/25.

2.2.4.3. Kullanım Özellikleri

2.2.4.3.1. Otag / Çetr veya Padişah Çadırının Önüne Dikilir

Oğuz Kağan destanında geçen, “Güneş tuğumuz, gök de otağımız olsun” ifadesinin Oğuz Kağan’ın kendi soyuna ve nesline buyruğu olduğunu bildiren Çoruhlu, otağların önüne yüksek gönderlere takılı olarak dikilen tuğla güneşin eş tutulduğunu belirtir (Çoruhlu, 41/2011: 331). “Öte yandan ünlü Türk destanı Manas’ta, ‘Kızıl tuğun dibini yere sançınız, başını göklere yayınız’ yazılıdır. Destanın bu bölümünde, tuğ bayrakla aynı anlamda değerlendirilip yüceliğini vurgulamak için topraktan gökyüzüne kadar uzandığı ve iki dünyayı birleştirdiği belirtilmek istenmiştir” (Çoruhlu, 41/2011: 331).



Resim 2-25 Sultan Selim Seferde (Göksu Ovasında Otağın Önüne Dikilmiş Tuğ)
Kaynak: Hoca Sâdeddin, Tacü't-tevârih, 1640-1660.
Fransa Ulusal Ktp., Supplément turc 524. [104a]

A. Talat Onay, “çetr” maddesini açıklarken padişahların seferde konaklarken altında oturdukları çadır veya gölgeliktir, der.

Açıldığında “gül-i mutabbak”, devşirildiğinde “gül goncası” şeklinde olan sırma işlemeli atlas kadifeden yapılan çetr ile eski şiirdeki “çetr gül” sözü arasında ilgi kurulduğu (Onay, 1993: 107) bilinmektedir.

Yeniçeri şair Üsküdarlı Aşkî, tuğ redifli kasidesinde padişahın otağının görüntüsü ile çadır çiçeği arasında ilgi kurar. Tuğun gönderinin yapı malzemesinin servi olabileceği ihtimali ile birlikte geliştirilen imaj (gül, sahra, servi vb.) bahçe metaforuna da uygundur.

Sahrâda konsa gül gibi otag-ı şehriyâr

Serv-i sehî-sıfat dikilür âsitâna tug ÜASU, k.25/4.

Revânî, benefşe gül bahçesinin köşesine tuğunu dikeli lale de gül şahının çadırını hazırlar, şeklinde izah edilebilecek beyitte sefere çıkan bir ordu için çadır kuran grubun önden giderek hazırlık yapmasına işaret eder. Diğer taraftan tuğ-benefşe, lale-çadır gibi unsurların benzerliğinden dolayı baharın gelişi ve sefer arasında ilgi kurulmuştur.

Gülşende kurar gül şehine lâle otagı

Tûğın dikeli gûşe-i gülzâra benefşe RDZA, k.29/4.

İstikamet kelimesinin hem askerî bir kavram olarak bir yere yöneltme hem de ayakta durma anlamı vardır. Bu anlamlar çerçevesinde sefere çıkan padişahın çadırı önünde kurulan iki tuğın o bölgeyi koruduğu, muhafaza ettiği düşünülebilir.

Her yirde istikâmet ile rûz u şeb turup

Bekler şehün otagını gitmez yabana tug ÜASU, k.25/8.

[Benzer kullanım için bk.]¹¹¹

2.2.4.3.2. Sancakların Önünde Taşınır

“Türk tarihinde tuğ hükümrânlık ve bağımsızlık anlamları taşıyan, bayrak, sancak, alem gibi askerî ve siyasî bir güç ve yetki işaretidir. İslâmiyet’in kabulünden önceki devirlerde sancakla beraber ve aynı makamda kullanılır, bayrakla birlikte ordu ve birliklerin önünde taşınarak yol gösterir” (Çoruhlu, 41/2011: 330).

Kadim Türk kültür ve geleneklerinde ak saçlı ihtiyara çok önem verildiği bilinmektedir. Anadolu’da yeni yapılan evlerde ocakta ilk ateşi onlar yakar. Birçok uygulamada onların görüşlerine itimat edilir ve söyledikleri önem arz ederdi. Aşağıdaki beyitte kendisi de bir yeniçeri olan Aşkî, tuğın perçemindeki beyaz ve kısmen siyah tüylerden dolayı onu ak sakallı bir ihtiyara benzeterek gaza yolunda önde giden ak saçlı bir ihtiyar tasavvuru yapar.

Sâhib-kadem ugur eri bir ihtiyârdur

Kalmaz gazâ yolında gider başa câna tug ÜASU, k.25/2.

¹¹¹ ZDAN, g.630/3.

Kânûnî'nin değer verdiği şairlerden askerlikle ve savaşıla kısmen iç içe olan Hayâlî de tuğun önde yer alıyor oluşunu âşık-âh imajıyla sunar. Şair kendisini güzellik ülkesinin padişahı olarak tanımlar ve âhının oluşturduğu dumanları kendisinin önünde taşınan bir tuğ gibi tasavvur eder.

Önünce tug yürür dūd u âh-ı 'âşıkdan

Hayâlî bir şeh-i iklim-i hüsne mensubun

HBDA, g.311/5.

2.2.4.3.3. Seferde Dört / Altı Tuğ Kullanılırdı

“Kâşgarlı Mahmûd'un eserinde geçen “dokuz tuğluk han” ifadesinden hanların dokuz tuğu olduğu anlaşılmaktadır” (Çoruhlu, 41/2011: 330). “Hükümdarlık, vezirlik, beylerbeyilik, sancak beyliği gibi görev ve memuriyet işareti sayılan tuğların sayısı vazifenin derecesine ve ehemmiyetine göre değişirdi. Osmanlılar'da genelde padişahın yedi, sadrazamların beş, vezirlerin üç, beylerbeyinin iki, sancak beylerinin ve mirlivâların birer tuğu bulunurdu” (Çoruhlu, 41/2011: 331).

Osmanlı Devleti'nde ordunun sefere çıkması kararı alınınca padişah tuğları da (özellikle zafer görmüş iki tuğ) meydana çıkarılırdı. Sefer süresince ilk konak alanına götürülür ve burada otağ-ı hümayunun önüne dikilirdi. Padişah ilk konaklama yerine ulaştığında bir sonraki konaklama yerini hazırlayacak, çadır mehteri denilen otağ-ı hümayunu kurmakla görevli birlik tûğ-ı hümayunlardan ikisini alarak ikinci konaklama yerini hazırlamak üzere yola çıkardı. Daha önceden belirlenen bu alana vardıklarında ordugâhla birlikte sultan çadırını da kurar ve önüne bu iki tuğu dikerdi. Bu uygulama son konaklama yerine kadar tekrarlanırdı. Savaş alanına en yakın son konak yerine varıldığında iki padişah tuğu sınıra kadar önde giderdi. Bu tuğlar savaşın neticesine göre zafer görmüş olarak geri dönerdi. (Çoruhlu, 41/2011: 331)

XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait Marsigli'nin eserinde yayımladığı gravürde açık arazide kurulmuş çift direkli bir vezîriâzam otağı görülür. Sokaklara ayrılmış otağın avlusunun giriş kapısı önünde sadrazamlığı temsilen beş adet tuğ dikilidir. Devlet törenlerinde, seferlerde veya bir savaş tâlimi sayılan sultanların ava çıkış merasimlerinde hiyerarşik diziliş içinde tuğlar da yer alırdı. Yürüyüş sırasında bir görevli tarafından taşınan tuğlar konaklama ve savaş düzeninde ait oldukları birliklerin önüne ve yere dikilirdi.¹¹² Bu muntazam diziliş ordunun tertibini gösterirdi. Buna bağlı olarak serdar, uzun gönderleriyle ve aidiyetlerini belirten sayılarıyla ilk bakışta fark edilen tuğları görüp uzaktan orduyu sevk ve idare edebilirdi. Her sipahi bölük ağasının bir tuğu bulunurdu. (Çoruhlu, 41/2011: 331)

Savaşlarda sıcak sahnelere bizzat şahit olan ve Osmanlı ordusunu yakından izleme şansı olan şairlerden Hayâlî Bey, Kânûnî Sultan Süleyman için yazdığı bir kasidede gördüğü

¹¹² [Bk. Resim 2-25].

dört tuğun padişahın töresinde olduğunu belirterek onları devlet sarayının feleklere değen dört temel direğine benzetir.

Bugün bu çâr tûg u çâr âyînidürür Şâhun

Sarây-ı devletün eflâke ermiş çâr erkânı

HBDA, k.61/6.

Nitekim çâr tûg-ı çâr yâr-âyîn-i ‘Osmânî

Ola devlet sarâyının memâlik içre erkânı

HBDA, k.61/19.

2.2.4.3.4. “İ‘lâ-yı Kelimetullâh”ı Sembolize Eder

Tuğa yüklenen misyonlardan bazıları da İslam dini ile ilgilidir. Tuğ, kimi zaman Allah tarafından gönderilmiş doğru yola davet eden bir irşadçı, bir tarikat şeyhi ya da üyesi gibidir. Kimi zaman da Kâbe, mescid gibi önemli mekânlarda görevli ferraşlar dururken din yolunu çer çöpten temizleyen bir süpürge gibidir.

Pâk ider ol hâr u haslardan şerî‘at yolların

Tuglar cârûb olup bekler kamu ferrâşlar

GMAD, k.30/10.

Tarîkat ehlidür sâhib-vilâyet tûg u Sultânî

Hidâyet yolların göstermege gönderdi Hak anı

HBDA, k.61/1.

Meger her tûg-ı sultânî tarîkat pîrine benzer

Yürür ardınca önince mürîdânı muhibbânı

YDMÇ, k.16/4.

2.2.4.3.5. Devlet-i Ebed Müddeti Sembolize Eder

Orhun Abidelerinde “Üstte gök çökmedikçe altta yer delinmedikçe töreni kim bozabilir” şeklinde geçen ve İslam’ın kabulüyle “i‘lâ-yı kelimetullâh”a evrilen bu anlayışın Osmanlı şairi tarafından dile getirilişine bir örnek Üsküdarlı Aşkî’nin şiirinde mevcuttur. Yeniçeri savaş şairi Aşkî’den alınan merhun beyite göre şair; feleği çadıra, güneşi de yer ve gök arasında dikilmiş bir tuğa benzetir. Padişahın tuğunun da feleğin kapısına dikilmeye yarattığından bahseder. Üstü kapalı olarak padişaha ömrün ve saltanatın devridaim olsun, der âdeti. Burada fetih mesajı sefere giden Osmanlı çadırı ve önüne dikilen tuğlar üzerinden işlenmiştir.

Turdukça deşt-i hâkde bu hayme-i felek

Dikdükçe âfitâb zemîn ü âsumâna tug

ÜASU, k.25/25.

Atnâb-ı çetr-i şeh tutup etrâf-ı ‘âlemi

Bâb-ı felek-nişâna dikile şehâne tug

ÜASU, k.25/26.

Hudâyâ hayme-i eflâke dikdükçe güneş tugi

Kurilsun çetr-i sultânî dikilsün tug-ı ‘Osmânî

ÜASU, k.26/25.

2.2.4.3.6. Göksel ve Mistik Özellikleri Sembolize Eder

Tuğ ordunun en önünde yer alır ve orduya âdetâ önderlik eder ve istikamet çizer. Bu amaca hizmet etmesi için tuğun gönderinin uzaklardan görülebilecek uzunlukta yapıldığı dile getirilir. Gerek savaşta bizzat yer alan şairler gerekse de cephe gerisinde savaşla ilgili başkalarından öğrendiklerini, duyduklarını dile getiren şairler, bu gerçekten hareketle türlü imajlar çizer. Birçok şair bu durumla ilgili benzer imajlar geliştirmiştir. Elbette tuğa atfedilen yücelik ve mistik anlayış, gökyüzünde yaşadığına inanılan mitolojik bir kuş olan Hüma ile birlikte sık sık kullanılmasına neden olmuştur. Perçeminin şeklinden dolayı özellikle mitolojik kuşlardan hüdhd, Hüma gibi kuşlar için yuva tasavvuru geliştirilmiştir. Diğer taraftan ihtiyatla belirtilmelidir ki tuğun boyu için “serv-kad”, “serv-i sehî” gibi tamlamaların kurulması, doğadan insana bir aktarımla sevgilinin boyunun sıklıkla aynı terkiplerle ifade edilmesine yol açmış olabilir.

Leşker-keş ü ‘adû-küş ü gerden-firâz olup

İrgürdi kadr ile serini âsumâna tug

ÜASU, k.25/6.

Başı göge irerse n’ola şâh-ı Sidrevâr

Kim yüz sürer der-i şeh-i kişver-sitâna tug

ÜASU, k.25/7.

Görinen tugları murg-ı hüma-yı rif’at

Atının izleri feth ü zaferün bâb u deri

YDMÇ, k.7/19.

Perçem-i tûguna dinildi hümâ-yi nusrat

Ki yire konmaz ider rûy-i havâda menzil

NBAN, k.14/26.

Çekse ‘adûya tîg Süleymân-ı bahr ü ber

Hüdhüd misâli reh-ber olur ins ü câna tug

ÜASU, k.25/9.

Dilâ bir kâse-i pür-misk-i terdür hırz içün cânı

Yahod mülk-i melâhat şâhınun tug-ı perîşânı

Konupdur başuna yâhod humâ-yı baht-ı sultânî

İnanmaz görmeyen çak başdan ey şûh-ı cihân anı

‘Arak-çînün çıkar ol turra-i tarrârı görsünler

GMAD, muh.1/4.

Avcına aldı beyze-i âfâkı feth ile

Nusret Hümâsına olalı âşiyâne tug

ÜASU, k.25/5.

Bir nihâl-i tâzedür tugun kim üstinde anun

Yapdı kerr ü ferr ile nusret Hümâsı âşiyân

ÜASU, k.27/8.

2.2.4.3.7. Fethe Şahitlik Eder

Seferlerde iki tuğ padişahın konakladığı çadırın önüne dikilirken diğer iki tuğ da padişahın çadır kurucuları tarafından bir sonraki konaklama yerine götürülür ve diğer çadır kurularak tuğlar dikilirdi. [bk. “Seferde Dört Tuğ Kullanılırdı”] Bazı kaynaklarda benzer şekilde bu uygulamadan bahsedilse de seferde toplam tuğ sayısının altı olduğu bildirilmektedir.¹¹³ “Savaş alanına en yakın son konak yerine varıldığında iki padişah tuğu sınıra kadar önde giderdi. Bu tuğlar savaşın neticesine göre zafer görmüş olarak geri dönerdi” (Çoruhlu, 41/2011: 331). Uzunçarşılı’nın bildirdiğine göre Memlûklülerde de

¹¹³ Seferlerde padişahın tuğlarından ikisi daima bir konak ileri gidip oraya kurulan otağ-ı hümayun önüne dikilirdi. Bundan dolayı asıl ordugâhta padişah tuğlarından dördü bulunurdu. Detaylı bilgi için bk. (Pakalın, 3/1993: 523).

benzer şekilde bir uygulama vardır: “Sefer vukuunda ordunun hareketinden evvel (Çâliş) denilen Tuğ asılır ve bu suretle sefere hareket olunacağı ilân edilmiş olurdu” (Uzunçarşılı, 1988: 421).

Aşkî, aşağıdaki beyitte Osmanlı tuğunu zafer ve fetihlere şahitlik eden fidan boylu bir sevgiliye benzettir. Başındaki perçemleri de sevgilinin saçlarına benzettir. Sevgilinin perişan saçlarında âşıkların gönülleri nasıl bir araya gelmişse zafere şahitlik etmiş bu tuğ etrafında da Osmanlı askeri bir araya gelmiştir.

Sehî-kad şâhid-i feth ü zaferdür tug-ı ‘Osmânî

Gönüller mecma ‘ıdur ser-be-ser zülf-i perîşânı ÜASU, k.26/1.

Revânî güzellik unsurlarından saç tuğa, beni de çadıra benzetererek savaşa şahitlik eden çadır ve önüne dikilmiş tuğ manzarası çizer.

Perçem-i tûğyile sâye-i hargâhı durur

Şâhid-i feth ü zafer ruhlarına zülf ile hâl RDZA, k.17/25.

Yukarıda da bahsedildiği üzere tuğun ikisi daima önden giderdi ve savaş meydanı yakın kurulacak olan padişah çadırının önüne dikilirdi. Savaş meydanına en yakın kurulan tuğlar savaşa ve zafere şahitlik ettiğine inanılır ve o tuğlara ayrı bir önem verilirdi. Üsküdarlı Aşkî’nin “tuğ” redifli kasidesinden alınan aşağıdaki beyitte, saçları dağınık servi boylu bir güzele benzetilen tuğ asla zafere doymaz; ister ki dünyanın bir ucundan diğer ucuna varıp dayana. Bu düşünceni arkasında yukarıda çeşitli sebeplerle değinilen “i’lâ-yı kelimetüllâh”ı yayma yani Allah’ın emirlerini yeryüzüne hâkim kılma mefkuresi vardır.

Zülfin tagıtdı serv-i hırâmân olup gider

Dünyânun ister ucına varup tayana tug ÜASU, k.25/14.

2.2.5. Gaddâre

“Arapça zalim, hain anlamına gelen gaddar kelimesinden türemiştir. Uzun kama, ağzı ve uç tarafının sırtı keskin, irice ve eğri bir çeşit kesici silâh olarak bilinir. Bir başka anlamı da geniş yüzlü, ağır, iki tarafı da keskin kısa kılıçtır” (Kubbealtı, 26.03.2021).¹¹⁴ *Lehçe-i Osmanî*’de çok keskin pala çeşidinden bir silah olarak tanımlanan “gaddare” Marsigli

¹¹⁴AYVERDİ, İlhan, “Gaddare”, lugatim.com, <http://lugatim.com/s/gaddare>, E.T: 26.03.2021

tarafından kenarı demir ile kaplı az kıvrık geniş yüzlü olarak tarif edilir. Buna benzer tanım Batılı kaynaklarda Türk palası olarak verilir. Palalarda da kılıçlar gibi zengin süslemeler yapıldığı bilinmektedir (Eralp, 1993: 71). İncelenen beyitlerde bu savaş aletinin yapımı, süslemesi vs. özelliklerine yönelik çok detaylı bilgilere yer verilmediği görülür. Ancak, acımasız anlamında olan “gaddar” kelimesine söyleyiş benzerliğinden dolayı sıklıkla ilgi kurulmuştur. Bu savaş aleti beyitlerde gündeme gelince genellikle şehsüvar ve at gibi kavramlar da beraberinde yer almıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî bir gazelinde böyle bir binici güzeli tarif ederken kirpiklerini gaddareye, gözlerini bu savaş aletini kullanan kan dökücü bir savaşçı tipe benzettir.

Şeh-süvârum her müjen bir cân-güzer gaddâredür

Gözlerün itse n’ola hûn-hârlık gaddârlık GMAD, g.657/3.

Gelibolulu Mustafa Âlî, bir başka beyitte de gaddare ve gaddar kelimelerinin ses benzerliğinden yararlanarak öldürücü bir sevgili olarak tarif ettiği süvari bir tipi tasvir eder. Onun gaddaresini bir ejderhaya benzetir.

Şeh-süvârum sanasın genc-i nihândur ‘Âlî

Ejdehâdur ana gaddâresi o gaddârun GMAD, g.715/5.

Nev’î ve Aşkî’den alınan metinlerden hem atın yanına takılarak hem de kuşanılarak taşındığı anlaşılmaktadır.

Eyler ise sana bu çarh-ı felek gaddârlık

Kuşanup gaddâreni göster ana cebbârlık

Hatm olupdur mushaf-ı hüsnünde meh-ruhsârlık

Pâdişehlerde müsellemdür sana hüinkârlık

Gelmedi mislün cihâna feyz olaldan varlık NDMT, muh.15/1.

Gamzesi yitmez midi gadr ile diller dilmege

Takmış ol hûn-rîz atı yanına gaddâresin ÜASU, g.340/5.

2.3. Vurucu Silahlar

Vurucu silahlar gürz, bozdoğan, topuz, koçbaşı ve şeşper gibi isimlerle anılır. Genellikle yakın dövüş silahı olarak kullanılmıştır. Ateşli silahların gelişmesine kadar varlığı söz konusudur. XVI. yüzyıldan itibaren savaşlar yerine spor müsabakaları ve merasimlerde, güç ve kuvvet sergilemek için kullanılmıştır. Selçuklu ordularında savaş aracı olarak kullanılmıştır (Aydüz, 2011: 9-10). “Tek veya iki elle kullanılan, hedef üzerinde ezici, parçalayıcı ve yıkıcı tesir bırakan bu silahlar genellikle baş ve sap gibi iki kısımdan meydana gelirler” (Aydüz, 2011: 9-10).

2.3.1. Gürz / Topuz

Eski çağlardan beri birçok farklı toplum tarafından kullanılan gürzün Türkçe karşılığı topuz olup Orta Çağ Türk İslam topluluklarında bu kelimenin yerine debbûs, amûd gibi kelimeler tercih edilmiştir. Ağaç veya metalden yapılmış bir sap ve ucunda madenî bir topuz bulunmaktadır. Bazen etkisini arttırmak için topuz kısmına çıkıntı veya demir çiviler de eklendiği bilinmektedir. Yukarı Yenisey kaya resimlerinde Türk süvarisi ağır silahlarla, mücehhez zırhlarla donanımlı, sadak, kılıç ve sağ elinde ağır bir gürzle tasvir edilmiştir. Topuzun Türk tarihinin en eski dönemlerinde kullanılmış olması muhtemeldir. (Göksu, 2015: 212). *Dîvânu Lugâti't-Türk* ve *Kutadgu Bilig*'de gürz ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamakla beraber *Dede Korkut*'ta oldukça fazla yer verilmiştir. *Dede Korkut*'un Türkmen Sahra nüshasında “*Salur Kazan Han'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*” adıyla ilim dünyasına kazandırılan hikâyesinde “altı perlü gür şeşper” (Ekici, 2019: 51-55) “dom şeşperler dögdüsü” (Ekici, 2019: 75) gibi ifadelerle rastlanır. *Dede Korkut*'un on iki hikâyesini ihtiva eden diğer nüshada (Ergin, 1969) ise gürz on altı farklı yerde geçmektedir. Büyük Selçuklu Devleti'nde gürzün kullanıldığına dair çeşitli kayıtlar vardır. Bu kaynaklara göre gürz piyadelerin el veya bellerinde, süvarilerin ise eyerde taşıdığı ancak kimi zaman da omuza alınarak kullanılmaktadır (Göksu, 2015: 217-218). Bu dönemde demir topuz olarak bilinen kûpâl ve inek derisine kaplanmış topuzlar, zincirli topuzlar (sârih) kullanılmıştır. Dönemin en gözde topuzlarının Tiflis topuzları olduğu telakki edilmiştir (Göksu, 2015: 217-218).

Topuz baş ve gövde olmak üzere iki kısımdan meydana gelmektedir. Silah gücü beyzî veya yuvarlak formda yapılmış olan baş kısmıdır. Demir, pirinç, tunç gibi metal veya alaşımlardan yapılan bu kısma 2-4 cm uzunluğunda çıkıntılar veya çiviler eklenerek vurucu ve öldürücü gücünün daha tahkim ettirildiği anlaşılmaktadır. Mızrakta olduğu gibi

elden çıkmaması için sapın ucuna küre şeklinde çıkıntı veya birtakım engelleyici çıkıntılar yapıldığı görülür. Gürz veya topuzu kullanmanın da büyük bir maharet gerektirdiği çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır. Kânûnî'nin Belgrad Seferi esnasında çeşitli savaş oyunları sergilettiği “bozdoğan”cılarının süratle gittiği, at üzerinde bozdoğanı havaya fırlatıp tekrar peşinden koşarak yere düşürmeden ustaca yakaladıkları tarihî vesikalarda yer almıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere gürz / topuzun aynı zamanda rütbe ve asalet aksesuarı olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Mükemmel şekillerde tezyin edilmiş, gürzlerin olduğu bilinmektedir. Altın yuvalar içerisinde firûze, yakut ve elmasların bulunduğu yuvalar arasındaki altın yüzeyin bitkisel motiflerle bezendiği topuzlar vardır (Eralp, 1993: 46-47).



Resim 2-26 "Ahşap Üzeri Kakma Tekniği ile Yakut, zümrüt gibi taşlarla süslenmiş Osmanlı Topuzu"

Kaynak: <https://www.kreml.ru/en-US/exhibitions/exhibitions-abroad/shankhay-sokrovishchnitsa-russkikh-samoderzhitsev/> [E.T: 03.06.2020]

Padişahların savaş aletleri ve ordusu seçkindir. Düşmanın başına hamle yapılan kılıç, gürz gibi savaş aletlerinin kullanım inceliğinden kinâye olarak hem-ser, kafa-dâr anlamlarına gelecek şekilde hayaller geliştirildiği görülür. Kasidelerde, padişah çeşitli yönlerden övüldüğü gibi padişahın kullandığı savaş aleti de sık sık övülür. Bir propaganda aracı olarak görülür. Düşman; Kızılbaş, Râfizi veya başka bir düşman ülkesi olabilir. Padişahın ordusunun silahları, askerî teknik gücü oldukça büyüleyici ve olağanüstü özelliklere sahiptir. Bu teçhizat kimi zaman da esatirde yer alan kahramanlar ve onların silahlarıyla mukayese edilir, bu efsanevi kahramanlardan ve onların silahından sıklıkla üstün tutulur. Kimi zaman bu aletler kozmik unsurlarla -yıldızların kayarken oluşturduğu ya da yıldırımların oluşturduğu kıvılcım ve parıltılar vb.- ilgi kurularak anlatılır.

Senden eksüklük dilerler etmegin arturmaga

Şol bahâdurlar ki eyler gürz ile tağı hamîr

MDMM, k.11/19.

Şu kim kılıcuna ey kaşı yâ boyun vermez

Elünde gürz-i girânunla zarbı cânın al

HBDA, k.31/14.

Sipâh-ı düşmenünün tîg olup kafâ-dârı

Zahîri gürz-i girân ola hem-seri şeşper

NDMT, k.16/46.

Berk-ı şemşîrünü görse kocunur şîr-i felek

Darb-ı gürzüni yise tevsen-i gerdûn yog ola

SBDH, k.9/49.

Âşığın vücudundaki elif şeklinde kanayan yara ve eliflerin ucunda pıhtılaşmış kanların oluşturduğu yara, gürze benzetilirken vücutta nal şeklindeki yaralar da yaya benzetilir. Şair gönlünü savaş aletleriyle donatılmış bir savaşçı gibi tasvir eder.

Elifle dâgını gürz-i girân na 'lin kemân iltür

Gönül dirler diyâr-ı 'ışka cân bir pehlevân iltür

GMAD, g.250/1.

Aşağıdaki beyitlerde Şehnâme kahramanlarına ve kullandıkları olağanüstü savaş aletlerine de gönderme yapan Gelibolulu Mustafa Âlî; kalemini, sanatını ve meziyetini över.

Hezâr-ı Rüstem'e kilkümden irdi tîg-ı sitem

Yitürdi gürz-i devâtum hezâr-ı Zâl'e zevâl

GMAD, k.105/12.

Muhbirüm gürz-i Kahramân gibidür

Pehlevân-ı hüner-şi 'âram ben

GMAD, k.96/18.

Görüp fezâ-yı gülistânı pehn-deşt-i şikâr

Eline Behmen-i Kürd (gürz) aldı Rüstemâne sinân

GMAD, k.50/47.

Gürz savaş aleti olarak genelde şekil hususiyetleriyle beyitlerde yer almaktadır. Yumruğa, goncaya, imlâda harflerin üzerinde bulunan *zamme* işaretine benzetilir. Kimi zaman düşmanın başına inen bir gürzün zammeye benzetildiği de olur.

Kesr-i 'adû vü feth-i memâlik 'ale'd-devâm

Gürz-i girânı kelle-i düşmende zam gibi

BDSK, k.16/13.

Gürz-i girân-ı şâh-ı ebü'l-feth ü zıll-ı Hak

Eksük degül durur ser-i düşmanda zamme-vâr

YDMÇ, k.10/27.

İnmesün mülhid ile râfizînün başından

Gürz ile tîgumuzun zamme ile fethaları

YDMÇ, k.7/2.

Fetha-veş sözleri üstün şeref ü kadri bülend

Zamme gibi ser-i düşmanda ider gürzi mekân

YDMÇ, k.22/39.

Adunı urmag için yumrugın döger gürzün¹¹⁵

Suçını sormag için uzadur zebân hançer

KPZD, k.2/29.

Necâtî Bey, Sultan Mahmûd için yazdığı kasideden alınan aşağıdaki beyitte şair, onun gürzünden korunmak için güneş, ışık / miğfer taktı; denizdeki balıklar da zırha büründü, diyerek güzel bir hüsn-i tâlil sanatı yapar. Aynı zamanda güneşin ışık bürünmesi, ışık saçması doğal bir durumdur. Ancak kelimenin diğer bir anlamını, miğfer anlamını da kastetmesiyle şair tevriye sanatının güzel bir örneğini sunar.

Havf-ı gürzünle felekde ışık urundı güneş

Zahm-ı tîrünle denizlerde zırh geydi semek

NBAN, k.12/17.

Necâtî Bey'in Fatih için yazdığı kasideden alınan beyitte şair, ölüm anında su içme isteğine gönderme yaparken aynı zamanda kılıca su verme mazmunundan hareketle “gürzünü gören kılıcına can verir (öyle) ki ecel gelince kim olsa suya meyleder” der. Aslında kılıç ve benzeri savaş aletlerinin tabiatında su bulunmasından kinâye sıklıkla düşmanın veya âşığın susamasına göndermeler yapılır.

¹¹⁵ “gürzün” kelimesi Demirel'in (1996) çalışmasında “görürek” şeklindedir.

Hasm gürzün görüben tîgüne cân virdügi bu

Kim ecel irse olur her kişi mâya mâyil NBAN, k.14/28.

Klasik şiirde geliştirilen bahçe metaforunun savaş meydanına dönüşmesiyle bazı çiçekler bu meydanın sultanı, veziri seçilirken bazıları ellerinde çeşitli savaş aletiyle kahraman birer savaşçı bazıları da savaş aletine benzerliği sebebiyle bizzat savaş aleti gibi tasavvur edilir. Çiçekler içinde sıklıkla gül/gonca, benefşe gibi çiçeklerle gürz arasında benzerlik kurulur.

Havâle eylese a'dâna gürzini ne 'aceb

Diler ki göstere rezmünde bir hüner gonca RDZA, k.28/28.

Şehâ sen ol gül ü tersin ki bâg-ı rezmünde

Şükûfe gürzdürür gonca zahm ü nîze nihâl HBDA, k.31/9.

İrişdi âlet-i harb ile pehlevân-ı bahâr

Benefşe gürz-i girândur siper gül-i hamrâ YDMÇ, k.12/2.

2.3.2. Bozdoğan

Osmanlı ordusunda özel adı “bozdoğan”dır. Baron W. Wratislaw Alman İmparatoruna verilen hediyeler arasında gümüş yaldızlı, inci ve değerli taşlarla tezyin edilmiş bir bozdoğandan bahseder (Eralp, 1993: 46-47).

Necâtî sözünün letafetini anlatırken sözünü hançerle ilişkilendirir. Bu durumda bu niteliğe sahip olmayan sözü de bozdoğana benzeterek kendi sözüne benzemeyeceğini dile getirir.

Bu ince söze yogun yumru söz şebîh olmaz

Letâfet ile kaçan ola bozdagan hançer NBAN, k.7/36.

Bâkî Fatih Sultan Mehmed için yazdığı bir kudumiyyeden alınan beyitte onun düşmana karşı gösterdiği başarı için bozdoğan, ayva ve kızıllema kelimelerini birlikte kullanarak



Resim
2-27 “Bozdoğan”
Kaynak: <https://www.pinterest.se/pin/822821794419589009/>
[E.T:19.07.2021]

sanatlı bir kullanımı yeğler. Kızılelmanın ulaşılması gereken yer, ülke, “i ‘lâ-yı kelimetullâh”ın yaymak için sınırları olmayan bir ülküyü temsil ettiği gibi aynı zamanda meyve anlamına da işaret eder. Şair aynı zamanda “eyvâ” kelimesiyle “eyvah” kelimesini de çağrıştırır.

Elinden ol kadar düşmen yimişdür boz doganı kim

Kızılelmadan eyvâ kopdı nâ-geh işidüp anı

BDSK, k.14/15.

[Benzer kullanım için bk.]¹¹⁶

2.3.3. Şeşper

Gürz veya topuzun baş kısmının değişik formlarda imal edildiği özel bir çeşididir [bk. Resim 2-28]. Türkçe adı altı dilimli veya altı parçalı olup dilimler arasında altı boşluktan meydana gelmiştir. Dilimler gövdeden çıkışta enlidir. Fakat bu dilimler kesici bir silah gibi keskin bir uca sahip değildir. Bu da silahın vurucu, ezici, parçalayıcı formuna uygun düşmektedir. Uzun saplı, ağır başlı ve kısa, elde taşınacak hafiflikte şeşperler de mevcuttur. Gürz ve topuzlarda bulunan çıkıntılar şeşperlerde yoktur, ayrıca dilimler arasındaki boşlukların meydana getirdiği hafiflikten dolayı gürz ve topuzlardan daha hafif olması muhtemeldir (Eralp, 1993: 47).



Resim 2-28 “Dilimli Şeşper”

Kaynak: <https://www.pinterest.se/pin/22588435611280801/> [E.T:19.07.2021]

Klasik şiirde geliştirilen bahçe metaforunun savaş meydanına dönüştüğü bilgisine daha önce yer verilmişti. Sünbül, süsen gibi çiçekler, bu savaş aletinin topuzundaki açıklık ve çentiklerin oluşturduğu görüntüden dolayı şeşpere benzetilmiştir.

Seyr-i gülzâr eyledükçe sûseni alup ele

Savulun diyü salar bâg ehline şeş-per nesim

MDMM, k.10/20.

N'ola şeş berg ise gîsûlarına nisbetle

Takınur çeşmümüze niteki şeş-per sünbül

GMAD, k.34/24.

¹¹⁶ RDZA, trkb.2/VI-3; MEDC, g.24/1.

Ser-i a'dâna taka seng-i melâmet güller

Ola düşmenlerinin başına şeş-per sünbül BDSK, k.24/47.

Kasidelerde sultanın kullandığı savaş aleti sık sık övülür. Bir propaganda aracı olarak görülür. Başa inip vurulmasından kinâye “*Hüma kuşuna*” benzetilerek bu durum mizahen “başa devlet kuşu konması” olarak tasavvur edilir. Kimi zaman da Şehnâme’de yer alan efsanevi kahramanlar ve onların silahlarıyla mukayese edilir.

Kahr kılsan şeş-per-i hışmunla rûz-ı ma‘reke

Zîr-i hâke kahr olur düşmen olursa Kahramân ÜASU, k.27/19.

Uçub uçub gelüb bir gün o şeh-bâz-ı hüma-sâye

Eger kim şeş-perini kondura başa konar devlet ZDAN, g.88/4.

[Benzer kullanım için bk.]¹¹⁷

2.3.4. Kûpâl

Demir topuz olarak da bilinen kûpâlın Bâkî ve Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından kullanıldığı taramalarda tespit edilmiştir.

Bâkî aşağıdaki beyitte kaleminden dökülen zekâ mahsulü ince sözlerin kötü niyetli düşmanın başına kûpal darbesi gibi düşmesinin garipsenecek bir durum olmadığına vurgu yapar.

Aceb degüldür eger olsa nükte-i kalemüm

Ser-i ‘adû-yı bed-endişe darbet-i kûpâl BDSK, k.20/43.

Gelibolulu Mustafa Âlî sevgilinin kâkülleri ve benlerinin oluşturduğu görüntüyü kûpâla benzetir.

Sana mahfî ise ser-rişte-i kâküldeki hâl

Tokınur gözlerüme niteki kûpâl benüm GMAD, g.952/8.

Gelibolulu Mustafa Âlî, bir başka beyitte iniltileriyle kendisini çan saate benzeterek bu durumun sebebinin ve devamlılığının kaza kûpâlının darpları olduğuna vurgu yapar.

¹¹⁷ ÜASU, g.408/3; EDYS, g.259/1; FİAK, k.3/12; GMAD, g.404/8; ÜASU, g.64/2.

Ser-i pür-nâleni çan sâ'ate dönder 'Âlî

Darb-ı kûpâl-i kazâ ana tokınsun yürisün

GMAD, g.1131/7.

[Benzer kullanım için bk.]¹¹⁸

2.3.5. Çûb

Selçuklularda sarayda Tuğrul Bey'in oturduğu yüksek tahtın arkasında kalkan ve mızraklar bulunurdu. Sultanın muhafazası için 200 kişilik müfred grubunun 180'i gümüşten mızrak taşır ve dergâhta sürekli 50 kişilik çûbdâr hazır bulunurdu. Bunlardan 20'sinin altın, 20'sinin gümüş çûb (sopa / deynek) ve 10'unun da büyük mızraklar taşıdığı bilinmektedir (Göksu, 2015: 207).

Osmanlı Dönemi'nde edebî eserlerin yanı sıra birçok tarih metninde dahi zaman bilgisine yer verilirken gece karanlığı, sabah kızılığı, gökyüzü, yıldızlar, güneş gibi unsurlar uzun tasvirlerle kullanılmıştır. Müellif güneşin doğuşunu tasvir ederken ona şahsiyet izafe ederek güneşi elinde hançer, kılıç, altın sopa, mızrak tarzı bir savaş aletiyle betimler. Eski anlayışa göre feleklerin sultanı olan güneş şairler tarafından devrin padişahının kapısında elinde altın işlemeli durbaş benzeri sopa ile bir derban olarak tasavvur edilir.

Çûb-ı zerrîn ile şems-i felek iy mâh gelüp

Her sehergeh dikilür kapuna derbân-şekil

ÜASU, k.38/4.

“Osmanlı hukukunda ta'zir suçları ve bunlar hakkında uygulanacak yaptırımlar kanunnâmeler ile düzenlenmiştir. Ta'zir cezası dendiğinde Osmanlı hukukunda sopa cezası anlaşılmaktadır. Bu tip suçlar için sadece ta'zir ifadesi kullanılmıştır” (Nesli, 2018: 301). “İslam hukukuna dayanan Osmanlı hukuku bazı boşlukların doldurulmasını devlet başkanına bırakmıştır. Şer'i hukukun boşlukları örfi hukukla tamamlanmıştır” (Uzun, 2011: 109). “Osmanlı kanunnâmelerinde cezaların önemli bir kısmı düzenlenmekle birlikte, bazı cezaların miktarını takdir yetkisi kâdiya bırakılmıştır” (Nesli, 2018: 302).

Emrî ağacın güneş görmeyen tarafında oluşan gölgenin sebebini onun sevgilinin boyuna benzemeye çalışmasından dolayı bizzat güneş tarafından sopa vurularak cezalandırıldığı ve kara bere oluşturduğu şeklinde açıklar, hüsn-i talil sanatı yapar.

Sâye-i şâh degül kaddüne öykündi meger

Urdu çûb ile ana mihr-i felek kara bere

EDYS, g.458/3.

¹¹⁸ GMAD, k.105/33; GMAD, trcb.3/I-16.

Bu cezalandırma yöntemine benzer bir imaj da Üsküdarlı Aşkî tarafından geliştirilmiştir. Ay ve güneşin sevgilinin yüzüne benzemesinden sorumlu tuttuğu feleği, sopaya benzettiği âhıyla defalarca vurarak cezalandırır. Öyle ki feleğin rengi morarır, gök bereye döner. Gerçekte gökyüzünün renginin gök olmasını sopa cezasına bağlayarak güzel bir hüsn-i talil örneği sunar.

Mihr ü mâhî sen cemâl-i yâre benzetdün diyü

Çûb-ı âhum niçe kat çarha urupdur gök bere

ÜASU, g.408/8.

Hayâlî, gözlerin kırılmasıyla kirpiklerin hareketini çûpa benzettir. Gözün sevgiliden başkasına bakmaması için onu yola getirerek sopa sallayan bir eğitici gibi tasavvur eder.

Yâra bak gayra nazar kılma deyu te'dîb için

Çeşm-i 'âlem-bînüme kirpüklerüm kaldurdu çûp

HBDA, g.110/3.

Nev'î, umut bahçesinde beslediğim her taze fidan bana taze meyve yerine cefa çubuğunu vurdu, diyerek umutsuzluğunu dile getirir.

Mîve-i ter yirine urdı bana çûb-ı cefâ

Bâg-ı ümmîdde her besledüğüm tâze nihâl

NDMT, g.289/5.

2.3.6. Çomak

Dîvânu Lugâti't-Türk'te çomak; “Müslüman Uygurlar ve Müslüman olmayan diğer halklar tarafından kullanılan bir sözcük” olarak tanımlanmıştır, ayrıca “çomak eri” (Erdi-Yurteser, 2005: 239) ifadesi “Müslümanların içinden bir adam” şeklinde açıklanmıştır (Erdi-Yurteser, 2005: 239). *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te “Uygurlar çomak tat boynın çapdi yani Müslüman, zındığın boynunu vurdu” gibi ifadelere yer verilmiştir (Erdi-Yurteser, 2005: 221).

Bazı kaynaklara göre Türkler tarafından “her zaman ve her yerde” kullanılan bir silah iri toparlak başlıklı topuz olarak açıklanmaktadır. Hayvan sürmek, yırtıcı ve yabani, köpek gibi saldırgan hayvanlar için kullanılan asâ için de çomak dendiği bilinmektedir. İslam'ı kabul eden Karahanlılar ve diğer Türk topluluklarının Uygurlar tarafından “çomak eri”, “çomak” denilerek küçümsendiği bilinmektedir (Göksu, 2015: 218).

Dede Korkut'ta üç yerde çomağın savaş aleti olarak gündeme geldiği görülür. “Beyrek'in ensesine bir çomak vurdu. Beyrek atın boynunu kucakladı” (Ergin, 1969: 228) şeklinde yer alan olay tasviri onun oldukça sağlam ve yıkıcı bir etkisi olduğunu düşündürmektedir.

Eski inanışa göre feleklerin savaş komutanı ve savaş ilahı olarak bilinen Merrih, renginin kızıllığı dolayısıyla, hırçın ve savaşçı olarak ifade edilir. Genellikle elinde hançer ve kılıçla tasavvur edilmesine rağmen aşağıdaki beyitte Karamanlı Aynî onu elinde çomak olan bir komutan olarak tasavvur etmiştir.

Kasd-ı 'adûna çekdi tîg u nacak-ı mirrîh

Hasmuna serzenişler itdi çomak-ı mirrîh

KADA, trcb.23/V-1.

Savaş aletleri ile birlikte eskiden bu yana bazı ölçü-uzaklık ifadeleri verildiği çeşitli metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Gerçekten her savaş aletinin kullanımına göre bu mesafelerin değiştiği ve kimi zaman sevgili-âşık ilişkilerinde bu mesafeye gönderme yapıldığı görülür. Ok atımı mesafe, mızrak boyu, çomak atımı mesafe gibi kullanımlara rastlanmaktadır. Savaşlarda önce atıcı silahlarla kale ve surlarda delikler açılması, sonra içlerine yangın çıkaran oklar ve sapanlarla çeşitli maddelerin atılması, sonra düşmana yaklaştıkça kullanılan savaş aletinin değiştiği -özellikle hançer, kılıç gibi kesici aletlerin kullanıldığı- görülür.

Yumrugla urdı başuma ol serv-kad gelüp

Getürdi bir çomag atımı yir kıyâmeti

SBDH, g.269/2.

Şeyhülislam âlim ve bilgin şair Kemâl Paşazâde'den alınan beyit, “*had cezası*” uygulamasını da anlatması ve bu cezai müeyyidenin çomakla da uygulandığına dair bilgi vermesi açısından ilginçtir.

İçkinin haram kılınması, yasağın kapsamı ve içki alışkanlık ve bağımlılığına götüren yolların kapanması, fert ve toplumların bu yönde hazırlanması ve eğitimi konusunda İslâm'ın öngördüğü programın ve bir dizi tedbirin belki de son halkasını, sarhoşluk suçuna kamu düzeninin bir gereği olarak had cezaları grubunda yer alan maddî-cezaî bir müeyyide uygulaması teşkil eder. Sarhoş olsun veya olmasın hamr kullanan kimseye uygulanan “hadd-i hamr” ile hamr dışındaki diğer içkileri kullanıp sarhoş olan kimseye uygulanacak “hadd-i sekr” konularında meselâ sarhoşluğun hangi derecesinde haddin uygulanacağı, suçun oluşması, ispatı ve cezanın infazı gibi hususlarda İslâm hukukçuları arasında esasa veya ayrıntıya ilişkin birçok fikhî tartışma cereyan etmiştir. (Baktır, 21/2000: 461-462)

Nergis; klasik edebiyatta renginin sarı olması, baş döndürücü narkotik enfes kokusundan ve şeklinin göze benzetilmesinden dolayı şairlerce esrik olmuş kendinden geçmiş, gözleri sararmış bir sarhoşa benzetilir. Yukarıda da bahsedildiği üzere böyle bir sarhoşluğun cezası olduğunu ve nasıl bir ceza uygulanacağı dönemin hukuk kurallarını da göstermesi

açısından ve şeyhülislam şair Kemâl Paşazâde'nin meseleye vukûfiyetinin âdeti bir yansımasıdır.

Kendisine şahsiyet izafe edilen ve sarhoşluk âdetinden dolayı nergis, benefşenin çomağı ile bizzat sabah rüzgârı tarafından cezalandırılacaktır.

Ser-mest gördi nergis had urmak istedi

Aldı sabâ eline çomagın benefşenin KPZD, g.183/8.

2.3.7. Asâ

Özellikle Hint ikonografyasında destek ve silah aracı olarak varlığı bilinmektedir. Ruhların cehennemden korunması, ejderhaların uysallaştırılmaları gibi sebeplerden kullanıldığına inanılmaktadır. Simgesel olarak anlamı büyük olan asâ; biniciler, çobanlar, savaşçılar, yolcular tarafından kullanılır. Kimi zaman çobanın elinde bir değnek kimi zaman uzun yol kat edenlerin elinde bir silah, şaman veya büyücülerin elinde sihirli bir değnek, kimi zaman da padişahın veya kralın elinde otoriteyi ve gücü sembolize eden bir araçtır (Harman, 3/1991: 449). “Asâ pek çok ilâhın, özellikle de ölümler krallığının muhafızı olan ilâh Yama'nın elinde bir silâh, ilâh Vâmana'nın elinde ise bir bastondur. Budist rahibin ‘hakhara’ (khakkhara) adı verilen asâsı ise hem baston hem de bir savunma aracıdır. O bir taraftan manastır hayatının sembolü, bir taraftan da şeytan ve cinleri kovma aracıdır” (Harman, 3/1991: 449).

Kur'ân-ı Kerîm'de on âyette tekil şekliyle Mûsâ'nın asâsı, iki âyette de çoğul şekliyle (ısıyy) Firavun'un sihirbazlarının asâları zikredilmektedir. Bu âyetlerin birinde (Tâhâ 20/18) Hz. Mûsâ, elindekinin kendi asâsı olduğunu, onu destek olarak kullandığını, onunla yaprak silkeleyerek sürüsünü beslediğini ve daha başka işlerde kullandığını belirtir. Mûsâ'nın asâsı bu alelâde faydaları yanında ayrıca sihirbazlara karşı çevik hareketli bir yılan (en-Neml 27/10; el-Kasas 28/31), taştan on iki kaynaklı su fişkırtan (el-Bakara 2/60), suya vurunca Kızıldeniz'i ikiye bölerek İsrâiloğulları'na geçit açan (eş-Şuarâ 26/63) ilâhî kudretin tecelli ettiği mucizevî bir araçtır. (Harman, 3/1991: 450)

Osmanlıda bir mevki sembolü olarak asâ; kadiaskerler, tarikat şeyhleri, ulemâ, Divan-ı Hümayun teşrifatında görevli büyük memurlar, büyük rütbeli zabıtlar tarafından kullanılırdı. Sultan İbrahim'in idamı için saraya giden Cellad Kara Ali bu işi görmek istemeyince kaçıp saklanır ve sonra Sadrazam Sofu Mehmet Paşa onu bulunduğu yerden asâ ile döverek çıkarır (Koçu, 1967: 17). “Abanozdan, gül ağacından, ayrıca tezyin edilmiş çok kıymetli asâlar yapılmıştır. Asanın bastondan farkı, baş tarafının bir topuzla bitmiş olması ve uzun olmasıdır” (Koçu, 1967: 17).

Yahyâ Bey, bu aletin asesler ve derbanlar tarafından kullanıldığını belirtir.

'Aseslerün eli altında kaldı hemcû 'asâ

Şu togrular ki salâhında kılmadı ihmâl *YDMÇ, k.20/45.*

'Asâsına tayanup hıdmetinde kâdir olur

Kemân-ı tîr-i kazâdur cemî'-i derbânı *YDMÇ, k.5/39.*

Merd-i meydân-ı gazâ gibi geyûb migfer livâ

Gâzîlerle cenge togruldur 'asâyı her livâ *YDMÇ, k.15/1.*

Önceden de bahsedildiği üzere seher, şafak, kuşluk gibi vakitlerin tasvirinde özellikle güneşin konumu, şekli, yaydığı huzmeler vs. özelliklerinden dolayı güneş; padişahın kapısında bir ases, derbân, delil vs. bir savaşçı olarak kurgulanır.

Kemâl Paşazâde, aşağıdaki beyitte seher vaktini padişahın kapısında derbân, güneş ışınlarını da elindeki altından yapılmış asâyâ benzetir.

Dergeh-i 'âlîde derbân olmasa her gün seher

Zer 'asa-y-ıla dikilmezdi gelüp bâb üstine *KPZD, k.1/29.*

Yeniçeri şair Üsküdarlı Aşkî muhtemelen şahit olduğu deli / delillerle ilgili bir imaj geliştirir. Güneşin padişahın kapısına yansımaları durumuyla, saygıdan padişahın kapısını veya ayağının toprağını öpme âdetine gönderme yapar. Güneşin sarı ve uzun huzmeleri altın asâyâ benzetilir. Elindeki bu asâ ile padişaha da rehberlik ederek dağda av aramaya çıkar.

Düşdi yüz yire urup râha delîl-i şâh olup

Kûhda zerrîn 'asâ ile şikâr arar güneş *ÜASU, k.20/10.*

Necâtî, cefâ edici sevgiliden gönlüne saplanan okun -gönlünün zayıflığına / ihtiyarlığına vurgu yaparak- kendisine asâ gibi dayanak olmasını ister. Revânî de sevgiliden gelen oku hasta canına asâ olarak kullanacağından, onu muhafaza eder.

'Asâ-yi tîrîn ile ey cefâ-kîş

Za'îf oldu yürek tayandurıgör *NBAN, g.106/3.*

Saklarsa Revânî nola tîrûn

Cân hastasına ‘asâdur ey dost RDZA, g.28/5.

Emrî, sevgilinin saçlarını şeyhlerin omuzlarında kullandıkları şala, okunu da elinde asâya benzetererek bu iki unsuru elinde asâ ve omzunda şal olan bir şeyh olarak tasavvur eder.

Tîrûni kâkülûni yâd idüben seyr iderin

Şeyh gibi ki ‘asâ ile ridâyile yürür EDYS, g.147/2.

Yahyâ gam tekkesinde iki büküm olmuş beli için sevgiliden gelen oku kendisine asâ olarak düşünür.

Tîrûn revâdur olsa dü-tâ kaddüme ‘asâ

Bu hânekâh-ı gamda çü pîr itdi rûzgâr YDMÇ, g.61/3.

Tîri tan mîdur dü-tâ kaddüme olursa ‘asâ

Hânekâh-ı gamda pîr itmiş durur cânân beni YDMÇ, g.512/6.

Zâtî de benzer şekilde sevgilinin okunu yanına asâ olarak düşünür. Ancak “yanıma gir” ifadesi hem gel dayanak ol anlamına gelebileceği hem de yan tarafına saplanması anlamına geleceği için tevriye sanatının güzel bir örneğini de vermiştir.

Bir za ‘îfem merhamet kıl dîde-i giryânûma

Ey ‘asâ-yi tîr-i dil-ber tîz iriş gir yanuma ZDAN, g.1262/1.

2.3.8. Dûrbâş

“Eskiden devlet büyüklerinin yanında giden yasakçıların halkın yaklaşmasını önlemek için kullandıkları emir sözü, ‘uzak ol!’. Yasakçıların halkı dağıtmak için kullandıkları sopa. Devlet büyüklerine yaklaşılmamasını önlemek için halkı uzaklaştırmakla görevli olan kimseler” (Kubbealtı, 26.03.2021).¹¹⁹

Gaznelilerde çavuş kelimesinin karşılığı olarak da dûrbâş kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir (Köprülü, 8/1993: 236).

¹¹⁹ Ayverdi, İLHAN “Durbaş”<http://lugatim.com/s/durba%C5%9F>, [E.T: 26.03.2021].

Selçuklularda ve Hârizmşahlarda askerî bir teşkilât olan ve doğrudan hükümdarın emri altında bulunan çavuşların merasimlerde, bellerinde gümüş kemerler; ellerinde altın ve gümüş yaldızlı asâlar bulundurmaları şarttı. Hükümdar bir yere giderken bunlar “Savulun!” veya Arapça “tarrikû”, Farsça “dûr” yahut “dûr-bâş” diye bağırırlardı (Köprülü, 8/1993: 236). Dûrbâş altın ve elmaslarla süslenmiş, ucu çatallı bir mızraktır. “*Uzak ol*” anlamına gelen bir sözdür. Hükümdarın önünden götürüldüğü bilinmektedir. Onu gören halkın hızla uzaklaştığı bilinmektedir. Alaaddin Keykubad’ın tahta oturmak için at sırtında götürüldüğü sırada beş yüz serhengin elinde “dûrbâş” adı verilen mızrakla sultana yol açtıkları bilinmektedir (Göksu, 2015: 210).



Resim 2-29 “Çavuş Başı”

Kaynak *dessins originaux de costumes turcs*, [4b]

Sana tahsîn itdi cân şabâş ile

Sini gözler dîde-i dûr-bâş ile

Yazdı bu mısra’ı dil göz yaşı ile

El-firâk iy taht-ı Candar el-firâk

KADA, mur.26/3.

2.4. Atıcı Savaş Aletleri

Ok-yay, sapan ve mancınık vb. çeşitleri olan atıcı silahlar, düşmanı ya da hedefi uzaktan vurmak için kullanılan silahlardır. Canlı ve cansız hedeflere atış yapmak üzere kullanılan atıcı silahlar, ateşli silahların gelişmesiyle birlikte önemini kaybetmiş ve tarih sahnesinden silinmişlerdir. Atıcı silahların fonksiyon ve yapı itibarıyla farklı özellik gösterir, farklı çeşitleri mevcuttur (Aydüz, 2011: 8).

Kale, burç ve siperleri uzaktan tahrip etmeye yarayan silahlardır. Ok-yay, mancınık, arrâde, lobut, ve Tatar oku tek hedef; diğerleri toplu veya cansız hedefler üzerinde etkilidir. Ateşli silahların icadıyla birlikte savaş sahnesinden çekilmişlerdir. Bu silahlar savaşta kullanıldıkları fonksiyon, yapılarındaki form ve kullanım amaçlarına göre farklılık arz eder. Bunlarda süsleme ve bezeme sanatlarının en güzel örneğini ok-yayda görürüz (Eralp, 1993: 77).

2.4.1. Yay

“Türklerin hayatında ve kültüründe savaşlar çok önemli bir yer tutmakta ve bu savaşları anlatmakta kullanılan kelime ve kavramlar da müstesna özelliklere sahip bulunmaktadır. Savaşlar milletlerin ve insanların hayatını değiştiren, hatta birçok milleti ve ülkeyi tarih sahnesinden silen dönüm noktalarıdır” (Eliçık, 2011: 240). Savaşları anlatan metinlerin kelime kadrolarının çoğu savaşın işleyişi tasviri ve tahkiyesi ile ilgili olsa da önemli bir yekûnu savaş aletlerinin isimleri ve onları târif ve tasvîr eden isim ve sıfatlardan müteşekkildir. Türkler için önemli bir savaş aleti olan ok ve yay için onlarca ıstılah, terim ve kavramın geliştiği görülmektedir. Çalışmaya esas alınan divanlar üzerinde bu tabirlerin nasıl kullanıldığına geçmeden önce ana hatlarıyla lügatlarda ve Türkçenin önemli kaynaklarında nasıl yer aldığı ve tarif edildiğine bakalım.

Şemseddin Sâmî, yay ile ilgili “ok atmağa mahsus ma’ruf eğri ve esner silah ki barutun icadından evvel pek müsta’mel idi” (Şemseddin Sâmî, 2005: 1540) der. Kemanı ise yay, kavs (Şemseddin Sâmî, 2005: 1182) olarak tarif eder. *Burhan-ı Katı*’da yay maddesine yer verilmemiş olup keman tarif edilmiştir. “Keman; emân vezninde yay ve kavis manasınadır” (Âsım Efendi, 2009: 421). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*’ta keman “Yay, kavis, keman” (Devellioğlu, 2007: 505) olarak açıklanmış olup kavs da “yay, keman”dır. (Devellioğlu, 2007: 497) Parlatır, kemanı “yay, kavis” (Parlatır, 2006: 878) olarak açıklar. “Divan şiirinde kaş yaya benzetilir. Ayrıca ya harfi ile de yine aynı münasebetten dolayı kelime oyunlarına sebep olur” (Pala, 2012: 480). “Kemân; yay, kavs. Bir savaş aleti olmak yanında en çok kullanılan alanını, sevgilinin kaşı için yapılan benzetmelerde bulmuştur. Hilâlin ve feleğin de zaman zaman kemâna benzetildiği olur” (Pala, 2012: 266). *Güncel Türkçe Sözlük*’te yay “ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kırış gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk”¹²⁰ olarak tarif edilir.

¹²⁰ <https://sozluk.gov.tr/> [E.T.: 03.06.2020].

“Antikitede aşk tanrısı öldürücü oklar fırlatan bir okçu olarak tasavvur edilir” (Okuyucu, 2013: 214). Türk mitolojisinde ise farklı metinlerde yayla ilgili şu bilgilere yer verilir: Mergen “Göğün yedinci katında oturur. Oku ve yayıyla betimlenir. Bilgeliğiyle attığı ok hedefini şaşırılmaz. Türk halk kültürü içerisinde hedefini kendisi bulan ok motifine masallarda zaman zaman rastlanır” (Uslu, 2014: 241). Ak Ata Deniz Tanrısı; Demir Yaylı olarak betimlenir ve bu onun gücünü gösterir (Uslu, 2017: 169). “Türk halk inanışında Umay Ana yeryüzüne inmek için gökkuşağını kullanır. Bazen göğes asılmış bir yay olarak, bazen de gizemli bir yol olarak düşünülür” (Uslu, 2014: 181).

Oğuz Kağan Destanı’nda ok ve yay Oğuz Kağan’ın ağzından şu şekilde anlatılır: “‘İhtiyarladım. Benim için artık hakanlık kalmadı. Gün, Ay, Yıldız siz güneşin doğduğu tarafa; Gök, Dağ, Deniz siz de gece tarafına gidiniz.’ Oğulları bu emri yaptılar. Gün, Ay, Yıldız birçok hayvanlar, kuşlar vurduktan sonra bir altın yay buldular, babalarına getirdiler. Oğuz yayı üçe ayırdı. Parçalarını yine onlara vererek: ‘Yay sizin olsun. Yay gibi oku göğes fırlatınız. Adınız Bozok olsun’ dedi. Küçük kardeşleri de birçok hayvanlar, kuşlar vurduktan sonra çölde bir gümüş ok bulup babalarına getirdiler. Oğuz oku üçe böldü. Yine onlara vererek: ‘Ok sizin olsun. Yay oku atar, siz de ok gibisiniz. Adınız Üçok olsun’ dedi” (Uslu, 2014: 98).

Altay Yaratılış Destanı’nda Tanrı “Mangdaşire de insanlara oltayla balık avlamayı, okla yay icat edip sincap vurmayı, hayvan beslemeyi öğretir” (Uslu, 2014: 31).

Kutadgu Bilig’de, yayla ilgili şu ibarelere yer verilmiştir:

İlk önce uzaktan okla vuruşmalı

Yaklaşınca süngüyle boyun vurmali (KB, b.2376).

Bahar esintisi zorlu kışı sürdürdö götürdü

Parlak bahar yine mutluluk yayını kurdu (KB, b.65).

Kuruludur bu zamane yayı

Arada yararı dokunur, arada zararı (KB, b.4926).

Yine kalktı, biraz oturdu

Sarı tan atmaya başladı, yayını kurdu (KB, b.5971).

İlk önce uzaktan okla vuruşmalı

Yaklaşınca süngüyle boyun vurmali (KB, b.2376)

Dîvânu Lugâti't-Türk'te ise yay ve bileşenleri ile ilgili şu bilgilere yer verilir: “Kurman: Gedeleş, yay konan kap, yaylık. Oğuz ve Kıpçakça ‘kiş, kurman; ok ve yay konan kap’. Aslı ‘beline kuşağı bağla’ demek olan ‘kurman’ sözünden gelmiştir” (Atalay, 1/1985: 444). Yaz ile kışın arasındaki sembolik savaş mücadelesine yer verilen şu dörtlükte savaş aleti ok ve yay şu şekilde yer alır:

“Yay kış bile karıştı

Erdem yasın körüştü

Çeriğ tutup körüştü

Oktagalı örtüşür”

“Yazla kış karşılaştılar, çekiştiler, her birisi hüner yayını kurdu, savaş coştı, vuruştular, birbirine ok atar gibi oldular” (Atalay, 2/1985: 97).

Divan şiirinin teşekkülünden asırlar önce söylenmiş bu şiirin kendisinden çok sonra teşekkül etmiş divan şiirine kaynaklık ettiği bir gerçektir. Yaz ile kış savaşan iki güç olarak tasvir edilirken “hüner yayı” tamlaması tercih edilmiş ve okçuluk ve savaş terimlerinden “*çekişmek*”, “*vuruşmak*”, “*karşılaşmak*” kullanılmıştır. Benzer kullanımlara sonraki asırlarda divan şiirinde sıklıkla karşılaşmak pek tabii. “Kurmış ya” kurulmuş yay (Atalay, 2/1985: 59) olarak açıklanmıştır. “Ya kurıldı” yay kuruldu (Atalay, 2/1985: 134), “er ya kurdı” adam yay kurdu (Atalay, 2/1985: 198) gibi yay kurmakla ilgili ibarelerin oldukça fazla olduğu görülmektedir. “Yasıglı, gedeleçli; yasıglı yay, gedeleçli yay” (Atalay, 3/1985: 50). “Yasık: gedeleç bunu Oğuzlar ve Kıpçaklar bilmezler. Onlar ‘kurman’ derler. Şu savda dahi gelmiştir. Obrak yasıkdın ‘tozluğ’ ya çıkar” (Atalay, 3/1985: 16). “Toz; yaylara sarılan sırimlara” (Atalay, 3/1985: 123) denir. “Yasını tiring ettürdi: yayını tın ettirdi” (Atalay, 3/1985: 370) bu ifade yayların özellikle ok atıldıktan sonra çıkardığı sesler ya da kirişi çekip bırakmakla çıkan sesler olduğu anlaşılmaktadır.

Oğuzların kendi içindeki boylarla ve komşu devletlerle olan mücadelelerinin anlatıldığı *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde yayla ilgili şu ibarelere rastlanmaktadır: “Yayın ufanması”, “ak kirişli sert yay”, “boğma kiriş”, “ok ile yüzük vurmak” (Ergin, 1969: 84) “okcağızını kurmuşsun”, “yay çekmek”, “kabzasından yay iki parça oldu” (Ergin, 1969: 83) “İri teke boynuzundan katı yaylı” (Ergin, 1969:173) “...okluğundan gez çıkarıp atının eyerinin arkasındaki kayışları çekti kopardı” (Ergin, 1969: 189) “yaya dayanmak” (Ergin, 1969: 53) “can yaycığını eğmek” (Ergin 1969: 85) “demir yaylı” (Ergin 1969: 84).

“Farklı enerji depolayan malzemelerin teknik özelliklerini sonuna kadar kullanabilmek için Osmanlı yayları üç farklı malzemeden oluşur (bileşik yay). Yay iskeleti ağaçtan, dış tarafı ‘sinir’ (tendon) ve iç tarafı boynuz türü organik malzemelerden imal edilir. Yay gücü ve esnekliği malzemelerin oranıyla ayarlanır. Çeşitli yay bileşenleri çok kuvvetli bir balık tutkalı ya da çega ile birbirlerine yapıştırılır” (Bir vd., 2006: 58).

Yay imalatı ustalık ve emek isteyen kendi içinde geniş bir araştırma konusudur. Yapımı sabır ve zaman isteyen Osmanlı yayları sonradan birçok kişi tarafından yapılmaya çalışılmışsa da dönemindeki başarıyı asla yakalayamamıştır. Yücel, “Hamburglu Mebert’in yapıp gergedan avında başarı ile kullandığını söylediği Türk tipi sağırlı yay” (1999: 267) ile “17. yüzyıl Polonya yapısı Türk tipi sağırlı tirkeş yayları için iddialı oldukları düşünülse de sağırlı yapımında dahi ne kadar acemi olduklarını” (1999: 267) vurgular.

Yücel’in eseri¹²¹ Türk yaylarının terkiibi, yapımı, ağırlığı, uzunluğu, toz ve sağırlı tatbiki gibi konularda geniş bilgilere yer vermesi bakımından önemi oldukça haizdir. Geniş bir terminolojiye sahip olan bu konuda teknik bilgilere girmek, hem konunun ana hedefinden uzaklaştıracak hem de mütedavil malumat kâbilinden şeyler olacaktır. Ancak seçtiğimiz beyitlerde gerekli terim ve kavramlara yeri geldikçe değinilecektir.

2.4.1.1. Yayın Bileşenleri ve Bölümleri

2.4.1.1.1. Bağır

Bağır; “ciğer, sine, göğüs” anlamları dışında mecazî anlamda “yürek, kalp, gönül” anlamlarında kullanılmıştır (Kubbealtı, 12.12.2020).¹²² “Yay kollarının iç orta kısımları” (Yücel, 1999: 394) ya da “yayın göbeği” (Klopsteg, 2019: 69) olarak bilinir. Bağıra boynuz tatbik edilerek yay sertleştirilir. Edebiyatta yay ve ok âdeta bir insanı sembolize

¹²¹ YÜCEL, Ünsal, Türk Okçuluğu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.

¹²² Ayverdi, İlhan, “Bağır” <http://lugatim.com/s/bağır>, [E.T. 12.12.2020].

eder. Yayda ve okta kullanılan herhangi bir kısım kimi zaman insandaki uzuvlarla ortaklık arz eder. Endam, baş, bağır, gövde gibi okçuluk terimlerini şairlerin insan uzuvlarıyla ilgi kurarak sıkça kullandıkları ve türlü söz oyunları geliştirdikleri bilinmektedir. Bağır gerek boynuzun renginden gerek toz tatbikinden gerekse ateşle ısıtılmasından kaynaklı siyah renktedir. Acı ve ızdıraptan âşığın da sinesi yanar kararır. Hatta çekilen çilelerle beraber beli de âdeta bir yay gibi eğilir. Âşık sevgilinin kara kaşlarından çile çeker [bk. “Çille Çekmek”].

Evliya Çelebi’nin Silistre Kalesi’ni tasvir ederken analogik bir şekilde yayın şeklini ve bölümlerini kullanarak anlatması dönem için oldukça ilginçtir:

Nehr-i azîm Tuna sâhilinde seng-trâş ile mebnî *şekl-i mukavves* sûr-ı metîndir. Gûyâ *yay gibi* yayılmışdır. Yayın *çille* tarafı Tuna kenarı vâkı‘ olmuştur kim azîm seng-i kebîrler ile inşâ olunmuştur. Gûyâ yayın *çille başlarında* Tuna’ya nâzır metîn kulle-i kebîrleri vardır. Ve cânib-i garba meyyâl dîvâr (---) (---) dır. Dâ’imâ bu tarafı Tuna içindedir kim Tuna’nın girdâbı mahallidir kim bu mahalde azîm gemiler üzre yetmiş seksen aded un değirmânları var kim ibret-nümâ-yı vâcibü’s-seyrdir. İnşâallah mahalliyle tahrîr olunur. Ve bu kal’anın kara tarafı gûyâ *yayın kabza* tarafıdır kim metîn ü kavî seng-i kebîrler ile mebnî *kavs-misâl* nîm müdevverdir. Vâsi’ ü arîz ü amîk handakı vardır. Dâ’imâ içinde Tuna cereyân edüp handakın cânib-i garbindan girüp cânib-i şarkından hurûc eder. Cümle on bir kulle-i kavîlerdir. Ve cümle beş yüz bedendir. Ve iki kat mazgal delikleri vardır. Ve cümle iki kapusu vardır. Evvelâ cânib-i garba Tuna kenarında su kapusu, küçük kapudur. Ekseriyyâ mesdûd durur. On kademe taş nerdübân ile nehr-i Tuna’ya nüzûl olunur. Bir kapusu dahi cânib-i kibleye, şehre mekşûf iki kat metîn ü kavî bâb-ı hadîdlerdir kim bu kapu gûyâ *yay-misâl* bina olunan dîvârın tâ *yay kabzası* mahallindedir. (Evliya Çelebi, 3/2011: 189-190)

Mürekkkepçi Enverî meşakkatin yükünü çeken her kim olursa keman gibi bağırının kararıp belinin büküleceğinden bahseder.

Bagrı karardı kaddi büküldi kemân-vâr

Her kim ki bâr-ı mihnetüni her zamân çeker MEDC, g.66/3.

Zâtî kemana benzettiği sevgilinin kaşlarını rengi itibarıyla kara olmasından dolayı kara bağırlı olarak niteler ve başının kaygılı oluşuna dikkat çeker.

Bu gün bir mâh-rû gördüm hilâl ebrûsının yayı

Karardub bağırını itmiş kemânun başını kayı ZDAN, g.1710/1.

Zâtî bu defa dert / ızdırıp çekenin keman olduğunu belirterek, o gönül kapan sevgilinin derdini öyle çekti ki bundan dolayı öylesine gerildi ve bağı karardı, der. Kemanın bağı karadır ve ok atıldıktan sonra kirişin gerilip bırakılmasından dolayı ses çıkarıp inler.

Ebrû-yi dil-rübânun şol denlû çekdi derdin

Bagrı karardı âhır oldu kemân teşennüc

ZDAN, g.93/2.

Kemanın bölümlerine mutasavvıflar tarafından bazı tasavvufî remizler yüklenmiştir. Kabzanın da vahdeti temsil ettiği bilinmektedir [bk. “Kabza”] “Kutsallığı sebebiyle, kemankeşler atıştan önce ve sonra da yaylarının kabzasını öperlerdi” (Yücel, 1999: 261). Bu okçuluk âdeti şiir dilinde kemanın diğer unsurlarına da yansıtılmıştır. Böyle bir âdetten bahseden Mesîhî, okunu öpen bir kemankeşin bu tavrı karşısında sevgilinin kaşlarının (bağrının) kıskançlıktan iki büklüm olduğunu dile getirir. İki büklüm olması zaten kemanın özelliğidir. Şair bunun sebebini başka bir nedene bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapar.

Ey kaşı kemân bir okunun agzın öpince

Kahr ile kemânunun olur bağı¹²³ iki kat

MDMM, g.18/3.

[Benzer kullanım için bk.]¹²⁴

2.4.1.1.2. Kabza

“Yayın çeşitli kısımları arasında kabzanın ayrıca dinî bir anlamı ve önemi vardır. İcazet verilirken ‘kabza töreni’ yapılması ve kabza alırken talibin yayın kabzasını nazıkçe tutup öpmesi bundandır. Muhiddin Arabi ve diğer mutasavvıflar bu öneme işaret etmişlerdir. Yayın kollarına döşenen boynuzların iki ucu kabza ortasında birleşir. Arada kab denilen



Resim 2-30 “16.yüzyıl ortalarına ait bir sadak”
Kaynak: Esin Atil, *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington
Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987. S.102.

¹²³ belî, AD nüshasında bağı olarak geçmektedir (Mine MENGİ)

¹²⁴ MDKY, g.1592/5; MDGT, g.389/6; BDYA, g.448/3.

2-4 mm'lik bir açıklık bırakılır ve buraya çelik adı verilen bir kemik veya fildişi parçası yerleştirilir. Yayın üst kolu ulviliği, alt kolu ise süfliliği temsil eder. Bu ikilik çelikte birleştiği için çelik vahdet sembolüdür. Kutsallığı sebebiyle, kemankeşler atıştan önce ve sonra da yaylarının kabzasını öperlerdi” (Yücel, 1999: 261).

Zâtî'nin; yeter bu kadar attığım âh okları, kaşının ortasını öpeyim ey sevgili, bilirsin okçular kemanın kabzasını öper, şeklindeki beyti de dikkat çekicidir. Beyit, sevgilinin kaşlarının ortasının kemanın kabzasına işaret etmesi ve tasavvufi bir remizi içermesi açısından da manidardır.

Tîr-i âhı yiter atdum iki kaşun ortasın

Öpeyin cânâ kemânun kabzasın râmî öper ZDAN, g.354/4.

Mürekkkepçi Enverî ve Üsküdarlı Aşkî benzer şekilde sevgilinin yan bakışı ve kirpiklerini bir kemankeş elinde gümüş kabzalı bir yaya benzeterek âşığa onların ok attığını belirtir.

Cânâne tîr ü gamzelerin cânâ gönderür

Nice misk tozlu kabzası sîmîn kemân ile MEDC, g.228/3.

Eyleyüp ebrûyî sîmîn kabzalı müşgîn kemân

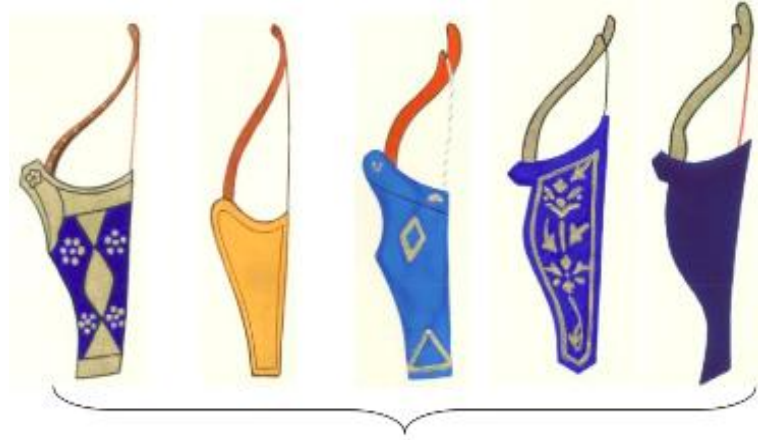
Gamzelerden kalbe her dem tîr ü peykân yagdurur ÜASU, g.76/2.

2.4.1.1.3. Kurban / Kırbân

Kurban Arapça kökenli olup “yaklaşma / yakınlaşma” anlamına gelen “karabe” kelimesinden türemiştir. *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te “Kurman; gedeleç, yay konan kap, yaylık, kiş” (Atalay, 1/1985: 444) şeklinde açıklanır. *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te benzer bir kelime olan “kurugluk; sadak, okluk, gedeleç, bu sözden alınarak ‘kiş kurugluk’ denir ki ‘sadak, gedeleç’” (Atalay, 1/1985: 504) şeklinde izah edilmiştir. *Yeni Tarama Sözlüğü*'nde, kırbân maddesinin karşılığı olarak verilen “kurban, sadak, yay kabı” (Dilçin, 2013: 149) *Ötüken Türkçe Sözlük*'te de “sadak yay torbası” (Çağbayır, 3/2007: 2617) olarak açıklanmıştır. *Tarama Sözlüğü*'nde XVI. yy. metinlerinden verilen örneklerde “kırbân” maddesi “yay kabı, kîş; beleğin yay duran tarafına kırbân, yay kurbanı olarak tanımlanır. “Nimleng” için de kurban yani sadak ki yay korlar şeklinde tanımlanmıştır. “Nimleng” kelimesine yine aynı dönem manzum sözlüklerinin birinde

karşılık olarak “kırbân” aynı kelimeye “kemândar, yay zarfı” karşılığı da verilmiştir (Tarama Sözlüğü: IV/2503).

Klasik edebiyat metinlerinde kurban/kırbân kelimesinin “yay kabı” olarak görülebildiği en eski metnin *Süheyl ü Nevbahar* olduğunu belirten Fatih Köksal (2005: 297) kelimenin menşei ve imlası, Türkçenin temel kaynaklarında nasıl geçtiği,



Şekil 2-6 Sadak (Yaylık). Kaynak: Özbek s.17'den Alıntı.

nasıl ele alındığına dair bir makale¹²⁵ ele almıştır. Sevgilin kaşı, kirpiği gibi güzellik unsurların tercih edildiği metinlerde okun ve/veya yayın yanı sıra “kurban” kelimesinin de sıklıkla geçtiği görülür. Bu metinlerde kurban kelimesinin “kurban olmak” manasına gelecek şekilde de kullanan şairler tevriye, ihâm-ı tenâsüp vb. sanatları da ustaca kullanır. Osmanlı minyatürlerindeki askerî teçhizat ve silahlar üzerinde detaylı bir araştırma yapan ve çıkarımlarını analiz ederek çizimini yapan Hanife Özbek’in çiziminden [bk. Şekil 2-6] de anlaşılacağı üzere kırbana estetik bir değer de atfedilir.

Kur kemân ebrûlarun gönder nişân-ı devlete

Ol sihâm-ı saltanat kim kîş ü kırbânundadır NDMT, k.24/4.

Karamanlı Aynî, kirpik okların ciğerimi ok mahfazasına, kaşların da gönlümü yay mahfazasına çevirse daha yeğdir, der.

Cigerüm tîr-i müjen n’ola ide tîr-keşün

Dilümi Çâcî kemânun ide kurbân dahı yig KADA, g.284/6.

Cem Sultan da sevgiliye seslenerek gönül senin yay gibi kaşlarına kurbandır (yaylık), gamze oklarından sakın onu çünkü ok, terkeş (ok kabı) gibi yayın kabına konulmaz, demektedir.

¹²⁵ M.Fatih KÖKSAL, Bir Okçuluk Terimi: “Kurban” ve Divan Şiirinde Kullanımı Üzerine, Klasik Türk Edebiyatı Araştırmaları, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara, 2005.

Ya kaşun kurbânıdır dil tîr-i gamzenden sakın

Çün konılmaz tîr terkeş gibi kurbân üstine CDHE, g.301/6.

Bir başka beyitte Cem Sultan, kaşın kemanına kurban / kırban olan gönlü gamze oklarına hedef yapmak revâ mıdır, diyerek serzenişte bulunur.

Kaşun kemânına kurban olan dil ü cânı

Revâ mıdur kılasın gamzen okına umac CDHE, g.27/2.

Muhibbî de kirişin yaydan çıkarılmasını kastederek, yeter ki yâ kaşın (yayın) yasilmasın ben ona kurban olurum, demektedir. “Kurban” kelimesi hem yay mahfazası hem de “kurban olmak” anlamını da düşündürecek şekilde kullanıldığı için tevriye sanatına güzel bir örnektir.

Atagör gamz oklarını dostum iç kabzadan

Ana kurbân olayım tek ya kaşun yasilmasun MDKY, g.2690/2.

Aşağıdaki beyitte de benzer kullanımlar olduğu görülmektedir.

Ger gözlese nişân gözi okına dil sen ol

Kurbân dilerse ben olayum kaşı yayına KADA, g.419/3.

2.4.1.1.4. Kiriş

“Osmanlı yaylarında kullanılan kiriş, çok katlı ibrişim ile yapıldığından, çile diye adlandırılır. Daha önceki dönemlerde Türkler, sınır (rivayete göre, kurt siniri) liflerinden yapılmış kiriş kullanırlardı. İnsan boğmaya da yaradığı için, boğma kiriş diye anıldı” (Yücel, 1999: 268). Klasik metinlerimizde zih, veter kelimeleri de kiriş anlamında kullanılır.

Revânî; kaş, gamze, kirpik, zülûf gibi sevgilinin güzellik unsurlarını göz ile birlikte kullanarak gözü yaya kiriş takıp yol basan bir eşkıya gibi tasvir eder.

Gamzen yaraga girdi gözün yol basar gibi

Zülfün kiriş takup yine kaşun kemânına RDZA, g.365/3.

Sevgilinin kaşları ve zülfünün birlikte ele alındığı metinlerde kaş ve zülûf sıklıkla kırılenmiş bir yay gibi tasavvur edilir. Cem Sultan’dan alınan beyitte sevgili, yay kaşlarına kiriş zülûflerini takar.

Tîrüine sînem nişân olmaga kurbân olduğum

Kaşların yayına zülfün rîsmânı takdı zih *CDHE, g.282/4.*

Emrî, çektiği ızdıraptan bükülen belini kiriş takılmış bir yaya benzetirken çıkardığı âhlarını da ok olarak tasavvur eder. Çarhî bir kalkan gibi oldukça muhkem olan feleğe atar ve ondan da ileri geçirir.

Zih takıldı rişte-i kaddi kemân-ı kaddüme

Nâvek-i âhum tokuz kat çarhî kalkandan geçer *EDYS, g.191/3.*

Türk devlet geleneğinde şehzade veya devleti temsil eden önemli kişilerin idamı söz konusu olduğunda kirişle boğularak kanı akıtılmadan idam edilirdi. Burada yaya böyle bir hüviyet kazandıran şair yayın tonç kertiğinden geçirilerek kirişlenmesini, boynuna kiriş takılarak boğulan bir devlet erkânı gibi tasvir eder.

Kemân ebrûna ta'n itmiş anunçün

Bogarlar boynına takup kirişler *BDYA, g.135/3.*

Kirişli keman ok atıldıktan sonra ses çıkarır. Bu durumu bilen şair yaşlılıktan yay gibi eğilen beline sevgilinin saçlarını bir kiriş olarak takması gerektiğini söyleyerek kirişsiz kemanın atılmayacağını belirtir.

Tak zülfünü Mesîhî boynına k'âh itsün

Zirâ ki ok atılmaz olsa kemân bî-zih *MDMM, g.211/5.*

2.4.1.1.5. Zih-gir

“Sağ el baş parmağına takılan atış yüzüğü. Yayın kirişine takılarak, kirişin kolay çekilmesi ve parmak dibini yaralamaması sağlanırdı. Parmak üzerine binen uzunca yerine damak veya kaş, iç tarafına yapıştırılan deri parçasına kulak, kiriş takılan iç kenarına ise eşik denilirdi. Bazı okçular uğur sayıp hiç çıkarmazlardı, şast, küştiban, engüştivane, puta zihgiri” (Yücel, 1999: 430). Bir okçuluk âdeti olarak okçuların birbirini tanıyabilmesi için normal zamanlarda da parmakta taşındığı bilinmektedir.

Âhını bir okçu olarak düşünen Emrî, aşk meydanında feleğin halkasını zihgir / yüzük gibi parmağında oynatacağından bahseder.

'Arsa-i 'ışkunda tîr-endâz-ı âhum oynadur

Barmagında halka-i gerdûnı bir zihgîr-veş *EDYS, g.223/4.*

Gelibolulu Âlî, gam ve kederden beli bir yay gibi bükülen âşıklar / okçular zihgirsiz yapamıyor olmalı ki sevgilinin saçlarını parmaklarına zihgir yapıp hem ok atarlar hem de âh çekerler, der. Okçuların oku yayın kirişine takıp gezledikten sonra kirişi daha rahat çekmek, hedefe ulaştırmak ve canı yanmaması için okçu yüzüğü taktıkları bilinmektedir. Ancak burada asıl bu halkadan okçuların canı yanar ve okçu âh çeker.

Halka-ı zülfünden eyler kâmet-i ham-geşte âh

Gâlibâ olmaz hadeng-endâzlar zih-gîrsüz

GMAD, g.504/3.

Şair bir başka beyitte gök kuşağını yaya, âhını oka ve hilâli altın işlemeli bir zihgire benzetir.

Yayumuz kavs-i kuzah âh oklarıdır tîrümüz

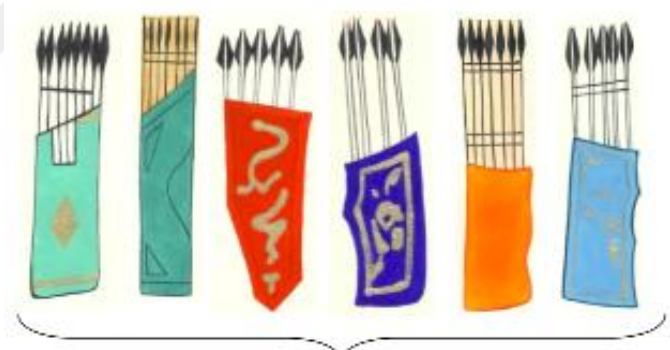
Mâh-ı nev engüştümüzde zer-nişân zih-gîrümüz

GMAD, g.522/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹²⁶

2.4.1.1.6. Okluk

Klasik edebiyatın birçok manzum metninde okluk için kîş, sadak, tirkeş, belik, kubûr gibi farklı kelimeler kullanılır. Bergamalı Kadri, Müyeserret'ül-Ulüm'de Hayâlî Bey'den şerh ettiği bir gazelde geçen “belik” kelimesini anlamlandırırken “Belik, ok koyacak zarfa dirler; kubur da



Şekil 2-7 Analizi yapılmış Osmanlı Minyatürlerinde Sadak Formları
Kaynak: Özbeke, s.17'den alıntı.

budur velî belik yassısına dirler kubur müdevverine...” (2002: 62) şeklinde izah eder. Yani yuvarlak olan okluğa kubur, yassı olanına da belik dendiğini belirtir [Bk. Şekil 2-7] Osmanlı Türkçesinin zengin kelime kadrosundan şairlerin sıklıkla yararlandığı ve ince hayaller, türlü sanatlar geliştirdiği görülür. Eskiler bütün dert ve sıkıntıda başlarına gelen her türlü olumlu / olumsuz olayda feleği sorumlu tutarlar. Hayâlî Bey kazâ elinde bir yaya dönüşen feleği ölümüne sebep olan bir savaşçı gibi tarif eder. Ancak burada feleğin suçlanması söz konusu değildir. Kaderin tecellisi olan kazâ / takdir-i ilâhi gereğini

¹²⁶ RDZA, k.24/20.

yapmıştır. “Kubûr” hem ok mahfazası anlamını hem de mezar anlamını düşünderecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Kazâ elinde kemân oldu çarh-ı ham-kâmet

Ecel oku ile bizi etmek için ehl-i kubûr

HBDA, k.5/5.

Ok meydanlarında yapılan talimlerde ok atışı yapılmadan önce havanın / rüzgârın yönü tespit edilerek atışlar yapılır. Her rüzgâra uygun ok tespiti yapılır ve kible, lodos, poyraz gibi havanın farklı yönlerden esişine ve uzaklık tespitine göre kayıtlar sicil defterilerine kaydedilir. Söz gelimi poyraz havada yapılan atışta 300 geze atan bir okçu, kible durumunda daha uzağa atabilmekte. Mesîhî bu hava durumunu da göz önüne alarak ok, havaya uyup (onun etkisine kapılarak) yok yere kan eylemesin; nice kan dökücü (okun) yeri elbette kabirdir (okluktur) der.

Ok havâyâ uyuban yok yire kan eylesün

Nice kan dökicinün olsa gerek yiri kubûr

MDMM, k.20/3.

Ahmet Talat Onay’ın (1993) bildirdiğine göre “Arslanlar ekser kamışlıkta yatarlar, karınca havfindan. Zirâ karınca yavrularının kulağına girip helâk eder” (Onay, 1993: 400). Savaşın sıcak sahnelerine yakından şahitlik eden ve savaş aletlerinin inceliklerine de vâkıf bir şair olan Hayâlî Bey, kamış oklarla dolu bir sadağı aslanların yaşam alanı olarak tercih ettiği kamışlığa benzetir. Burada aslan korkusuz bir savaşçıyı temsil eder.

Murassa‘ eyledi şemşîr-i nazmun ey Nev‘î

Dilünde la‘l-i lebi vasfı ol dîr-i ‘Aden’ün

HBDA, g.235/5.

2.4.1.2. Çeşitleri ve Menşe’i

2.4.1.2.1. Tozlu (Sırlı) Keman Çeşitleri

“Organik yaylar ısı ve nem gibi dış tesirlerden kolayca etkilendiklerinden, bunu engelleme amacıyla yay üzerine kayın ağacı kabuğu yahut atların sağrı derisi gibi malzemelerden yapılan kaplamalara toz denir. Farsçası tûz yahut tûj Arapçası ise hûzdur. Gerçekte çok sert olan kayın kabuğu kaynatma suretiyle yumuşatılarak özel bir tutkalla yay üzerine kaplandığı gibi bazı oklarda temren takılan kısma da güçlendirme amacıyla toz sarılabiliyordu. Toz üzerine değişik renkler veya gümüş ve altın suyu kullanılarak türlü nakışlar işlenirmiş. Bunlar işlendikleri renge göre altın tozlu gümüş tozlu yahut al/kızıl tozlu olarak farklı isimlerle zikredilmişlerdir” (Şentürk, 2015: 117-118). XVI. yy.

seyyahlarından Lubenau bedestenlerde gördüğü yayları “Som altın, gümüş ve değerli taşlarla bezenmiş Türk yayları, Türklerin Ahrt Savain (Sahtiyan) dedikleri mavi, kırmızı, sarı, mor ve başka renklerdeki derilerden yapılmış olup, gümüş, altın ve değerli taşlarla işlenmiş değerli ürünler” (Koç, 2016: 31) olarak anlatır.

Evliya Çelebi, kemankes ve keman ustalarıyla ilgili aşağıdaki bilgileri verir. Bu bilgilerden Osmanlıda oldukça farklı formda kemanın imal edildiğini ve bunlarla talimler yapıldığını öğreniyoruz:

(...) Pîr-i Tîr-endazân Sa‘d ibn Ebî Vakkâs deyü târîhiyle bir ziyâret etdim, garîb temâşâdır. Kande medfûn olduğunun sıhhati haberin alamadım. Allâhu a‘lem. Netîce bu tîrkeşân kavmi cümle sığır boyunduruğu gibi yayları ve kemân küreleri ve müntehâları ve aylanları ve şeddân misilli yayları ve demir yayları ve çille zencîr yayları çekerek ellerinde Kerkeri kemânları Mısır lu‘bedebâzlıklarıyla fir-â-fir çevirerek ubûr edüp (...) (Evliya Çelebi, 1/2011: 315)

“Yayın en büyük düşmanı nemdir. Nem alan yay gevşer, esnekliğini yitirir ve atmaz olur. Bunu önlemek üzere yayın sinir kaplı dış yüzüne atın sağrı derisi yahut kayın ağacı kabuğu (toz) döşenirdi. Böylece yaylar ‘sağrılı’ ve ‘tozlu’ (timarlı) olmak üzere başlıca iki çeşide ayrılıyordu” (Ünsal, 1999: 266).

Osmanlı yayına ilgi duyan yabancı meraklıları her türlü çabaya rağmen yayı imâl etse de ona toz tatbiki ve sağrı yapma konusunda başarılı olamamışlardır.

2.4.1.2.1.1. Altın Tozlu Keman

Zâtî feleğin kendisine ettiklerinden dolayı belinin âdeti bir Çaçî kemana döndüğünü dile getirerek, tehdit edercesine, gaflete düşmeme konusunda uyarmaktadır. Çaç kemanı oldukça güçlü bir keman olması sebebiyle ve döneminde övgüyle anılması yönüyle şairler tarafından kuvvet ve maharetin sembolü olarak kullanılmıştır [bk. “Çaçî Keman”]. “Sehm” kelimesinin burada akla gelen ilk anlamı “korkmak” olsa da keman kelimesiyle birlikte “ok” anlamına geldiğinden dolayı ihâm-ı tenâsüp sanatı için güzel bir örnek teşkil etmiştir.

Gâfîl olma sehm kıl âhum odından ey felek

Kaddüm altun tozlu bir Çaçî kemânumdur benüm

ZDAN, g.869/6.

2.4.1.2.1.2. Gümüş Tozlu Keman

“Toz güç bulunan, değerli bir maddeydi; bulunamadığı hallerde sinir yüzüne vernik sürülmekle yetinilirdi. Kayın kabuğu üzerindeki koyu kahverengi çizgilerle dekoratif bir

görünüm taşıdığı için, kimi zaman ayrıca nakış yapılmaz, renksiz cila sürülerek öylece bırakılırdı” (Yücel, 1999: 267). Okçulukta eğitim çok küçük yaşlarda başlar ve uzun süren bir talim gerekir. Hatta çocuklara özgü yay çeşitleri ve oklar da mevcuttur. Kanunî dönemine rastlayan 1554-1562 yılları arasında Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun özel elçisi olarak Osmanlıya gönderilen Busbecq kendi hükümetine gönderdiği mektuplarda konuyla ilgili olarak şu görüşleri paylaşır: “Yemeklerden sonra da Türk yayı ile çalışıyorum. Türkler bu silahı kullanmakta fevkalade usta. Ok atmaya sekiz hatta yedi yaşlarında başlıyor ve 10, 12 yıl sürekli talim ediyorlar. Sonuçta kolları fevkalade güçleniyor ve öyle usta oluyorlar ki hedef ne kadar ufak olursa olsun isabet ettiriyorlar” (Busbecq, 2011: 143).

Kepade yayı çocuklara başlangıçta eğitim verilmek için verilen yaylardan biridir. Revânî'den alınan aşağıdaki beyitte gönül bir çocuğa benzetilir, sevgilinin kaşları ve üzerindeki ter tanecikleri birlikte düşünülünce kaşları gönül çocuğuna uygun bir gümüş tozlu keman olarak tasavvur edilir.

Dil tıflı için sanki gümüş tozlu kemândur

Kaşun ki müzeyyen ola ey dost 'arakdan

RDZA, g.300/3.

“Buta (nişan) atma, darp vurma ve menzil atışı olmak üzere okçulukta üç çeşit atış ve idman çeşidi vardır. Beyitte sanduka ifadesi darp atışına işaret etmektedir. Darp atışında kendi has araçları (sandık, yay, ok) ve tekniği vardı” (Kahraman, 1995: 403). Revânî de aşağıdaki beytinde bu talimlere işaret edercesine gökyüzünde parlayarak kayan yıldızları kıvılcımlar saçan oka benzetir. Beraberinde felek de sandukaya oklar atan gümüş tozlu bir keman / kemancıdır.

Çarh sandûkasına tîr-i şihâb atmag için

Ya felek almış ele yine gümüş tozlu kemân

RDZA, k.25/2.

2.4.1.2.1.3. Kızıl Tozlu Keman

Genellikle sevgilinin kaşlarının konu olarak seçildiği beyitlerde müşk / misk, anber, gümüş, altın gibi sevgilideki güzelliği çağrıştıran kelimeler tercih edilir. Ancak ok ve yay tezyinatında şairler kırmızı / kızıl rengi, içerisinde bulunan psikolojik durum ve ızdırabın yansıtılması bakımından âşıkla ilgili unsurlarda tercih etmesi mânidardır.

Emrî aşağıdaki beyitlerde iki büküm olmuş bedenini gözyaşlarıyla kızıl toz tatbik edilmiş bir yaya benzetir.

Dü-tâ cismüm ki ey Emrî boyandı kana yaşumdan

Hadeng-i nâle atmaga kızıl tozlu kemânumdur EDYS, g.162/5.

Sultân-ı 'ışk elinde kızıl tozlu yaydur

Yanuk bagırlu kana boyanmış kad-i dü-tâ EDYS, g.3/4.

2.4.1.2.1.4. Misk / Amber Tozlu Keman

Gerek kaliteli tozun zor bulunması ve gerekse toz tatbikinin ince işçilik gerektirmesinden olsa gerek şairler sevgilinin ulaşılmazlığını da vurgulamak maksadıyla göz ve kaş çevresindeki sürme, vesme, misk vb. şeyleri toz olarak tasavvur ederler.

“Eski metinlerde değerli yaylarla ilgili olarak çokça geçen klişeleşmiş tabirlerden biri de ‘misk/amber tozlu kemân’dır. Özellikle sevgilinin kaşlarının yaya benzetilmesi halinde kaşlar ısrarla misk yahut amber tozlu bir yay olarak nitelendirilir” (Şentürk, 2015: 119).

Cem Sultan; sevgilinin kaşlarını, güzellik pazarında misk tozlu keman satan bir tüccar gibi tasavvur eder.

Müşg-ile tozlu kabzası müşgîn kemân satar

Bâzâr-ı hüsn içinde açaldan dükân kaşun CDHE, g.191/7.

Mürekkepçi Enverî, benzer bir kullanımla misk sürülmüş kaşları kinâyeye olarak misk tozlu yaya benzetir. Hem gönül padişahına ok atan bir okçu hem de ona keman hediye eder anlamına gelecek şekilde kullanır. Keman çekmek; keman hediye etmek anlamında kullanılırken diğer taraftan da ok atmak için okun gezlenip kirişin çekilerek hedefin gözlenmesi anlamını da taşır.

Ebrûların hayâli gönül pâdişâhına

Bir misk tozlu kabzası sîmîn kemân çeker MEDC, g.66/2.

Aşağıdaki beyitlerde de buna benzer hayallere yer verildiği görülmektedir:

Atdılar sandûka-i hâke gönüller var iken

Gamzeler tîrin ol iki misk tozlu yaları HBDA, mer.80/4.

Cânâne tîr ü gamzelerin cânâ gönderür

Nice misk tozlu kabzası sîmîn kemân ile

MEDC, g.228/3.

Cem eyle kaşları tîrine cânunı kurbân

Ki müşğ tozlu gümüş kabzalı-y-ımuş yayı

CDHE, g.322/7.

2.4.1.2.1.5. Sarı Tozlu Keman

Divan şiirinde, şairlerin imge ve hayalleri sözle kargir duvar gibi ördükleri bir gerçek. Köşe taşını da çakıl taşını da gerektiği yerde kullanmışlardır. Sınırlı kelime kadrosuyla ve vezin zaruretiyle istiflenmiş bu yapının çözümlenmesi okuyucu için âdeta eğlenceli bir hâl almaktadır.

Ayakkabıcılıktan tıba birçok alanda iştigal eden Osmanlı şairi gerek kendi mesleğinin inceliklerini gerekse başka mesleklerin inceliklerini biliyor ve şiirde kullanıyordu. Yukarıda “Kızıl tozlu keman” başlığında konunun merkezinde âşık ve âşığın psikolojik durumu söz konusu edilirken şimdi de “sarı” rengin aynı şekilde âşığın durumunu yansıtması açısından bilinçli şekilde tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Eski tıp ilminde benzin sarılığının, korku ve kederle ilişkisi ile ilgili şu bilgilere yer verilir:

Keder ve korku, kanı ve harâret-i gariziyeyi tenin içine kaçırır. Bunun için insan tabiatı, bu halden uzak olmak ister. Bundan dolayı kederli kişinin benzi sarı olur. Eğer keder ve korku haddinden fazla olursa, harâret-i gariziye hep yürek içine döner ve yürek kısılr. (Tabib İbn-i Şerif, 2017: 83)

Yani korku ve keder vücudun doğal sıcaklığını ve kanı vücudun içine kaçırır. İnsan tabiatı bu durumdan uzak olmak ister ve vücut sarı renge dönüşür. Divan şiirinde âşığın gam ve kederden cisminin sararıp solduğu ve hatta kederinden belinin büküldüğü bilgisine sıkça rastlanır.

Sevgilinin ok gibi doğru boyuna olan tutkusundan âşığın teni sararmış, yay gibi olmuştur diyen Mu’îdî, âşığın gümüş renkli ok gibi tenine yay olma arzusunu dile getirir. Beyitte, “hevâ” kelimesi istek, arzu anlamının dışında, okçuluk terimi olarak kible, lodos gibi rüzgârın esiş yönüne ve durumuna göre atışlar yapılmasına da işaret eder. Bu yönüyle ihâm-ı tenasüp de oluşturmuştur.

Elif-kaddün hevâsından bükülmüştür ten-i zerdüm

Meger ol tîr-i sîmîne saru tozlu kemândur bu

MDGT, g.376/5.

Ünlü silah ustalarının, padişah ve devlet büyüklerine silahlar yaptıkları ve hediye ettikleri bilinen bir gerçektir. Bu gibi bilgilere in'am defterleri ve sicil kayıtları gibi vesikalardan ulaşmak mümkündür. Bu konuda Ünsal, XVI. yy. okçularından Hacı Ferhad adlı bir yay ustasıyla ilgili şu bilgileri verir: "Arşiv kayıtlarından, Arnavud Hacı Ferhad'ın 1525-1557 yılları arasında usta ve serkemânger olarak Saray hesabına çalıştığını öğreniyoruz. Devrin ünlü yaycılarının olmalı ki, Kanuni devrinde bir bayramda, esnafın padişaha sunduğu hediyeler arasında bu ustanın yaptığı iki nakışlı yay da bulunmaktaydı" (Yücel, 1999: 330).

Nev'î de dönemindeki bu gibi usul ve uygulamalara şahitlik ettiğinden olsa gerek türlü hayaller geliştirerek gam ve kederin belirtisiyle sarıya dönmüş benzini ve bükülmüş belini sarı tozlu kemana benzetir. Tasavvur ettiği bu hâli, usta bir kemanger elinden çıkmış sarı tozlu bir yay olarak gam ve gönül padişahına hediye olarak sunmak ister. Her iki beyitte de birden fazla anlamı olan redifler (çekdüm, çeker) aynen tekrarlandığından *müşâkale*¹²⁷ sanatı için güzel bir örnek oluşturmuştur.

Tenüm zerd ü kadüm ham oldı gerçi bîm-i cân çekdüm

O şâh-ı hüsne tuhfe saru tozlu bir kemân çekdüm

NDMT, g.299/1.

Tugrâ-nüvîs sanma ki zerrîn nişân çeker

Ol şâha tuhfe bir saru tozlu kemân çeker

NDMT, g.94/1.

2.4.1.2.1.6. Yeşil Tozlu Keman

Fuzûlî'den alınan aşağıdaki muhammeste kaşlara sürülen yeşil renkli sürme, yeşil tozlu bir kemana benzetilmiştir.

¹²⁷ Detaylı bilgi için bk. Mermer, Ahmet ve Koç Keskin, Neslihan (2017) *Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları. (s.166)

Sürmeden gözler kara eller hınâdan lâle-reng

Hîç şâhid yoh bu reng ilen ki sensen şûh ü şeng

Vesmelü kaşun yaşıl tozlu kemân gamzen hadeng

Gamze vü kaşunga meyl eyler Fuzûlî bî-direng

Kuş ‘acebdür kılmagay tîr ü kemândan ictinâb

FDKA, muh.1/5.

Revânî’den alınan aşağıdaki beyitte felek, yeşil tozlu bir kemana; gökyüzünde gece kayan yıldız ve gök taşları da onun okuna benzetilmiştir.

Hükmün elinde çarh yeşil tozlu bir kemân

K’olmuş durur şihâb anun için ana hadeng

RDZA, k.14/10.

Bu beyitte ise gök kuşağı yeşil tozlu bir keman gibi tasavvur edilmiştir.

Kavs-i kuzah degül görinen hasm-ı şâh için

Almış felek eline yeşil tozlu bir kemân

RDZA, k.26/10.

2.4.1.2.2. Diğer Yay Çeşitleri

2.4.1.2.2.1. Çâcî Keman

“Bir rivayete göre Taşkent diğer bir rivayete göre ise Kâşgâr şehirlerinin eski isminin ‘Çâc’ veya ‘Câc’ olması ve burada üretilen yayların o devrin en kaliteli yayları kabul edilmesi bakımından, yüzyıllar boyunca güçlü ve kaliteli yaylar övgü sadesinde bu sıfatla anılmışlardır” (Şentürk, 2015: 135). “Gözün hiçbir zaman benzerini göremeyeceği yaylar olarak kayıtlara geçmiş bu yaylar *Alâ’üd-dîn Keykubâd*’ın Konya’ya girdiği ve tahta oturduğu sıralarda elli silahtarın elinde olduğu bilinmektedir” (Göksu, 2015: 166).

Muhibbî, eziyet ve cefâ yüzünden beli Çâcî kemana döndüğünden bu yana âh oklarını (gökyüzünün karanlığında yıldızların oluşturduğu benekli yapıyı) ağ gibi bir kafese benzetir.

Bükilüp cevri-ile kaddüm olalı Çâcî kemân

Tîr-i âhumla felek döndi müşebbek kafese

MDKY, g.2792/2.

Nigârâ gamzen okunun kaşun çâcî kemânıdur

Fezâ-yı sînede cân-ıla dil anun nişânıdur

MDKY, g.552/1.

Bu hey'et At ü Âdemdür velî bir sûret olmışdur

Kemân-i Çâcî destinde çeküpdür Tîr-i perrânı

KADA, k.57/66.

Cigerüm tîr-i müjen n'ola ide tîr-keşün

Dilümi Çâcî kemânun ide kurbân dahı yig

KADA, g.284/6.

Dir gören ebrûlarını husrevâ Çâcî kemân

Ana ibrişim zülüfün birle kılmışsın kiriş

MDKY, g.1405/2.

Pençe-i pencâhı vurdum zülfünün sad bendine

Cille-i çâcî kemânda 'ıkd-i şast dirler bana

KADA, g.37/3.

2.4.1.2.2.2. Hâcî Keman

Çalışmaya esas olarak seçilen divanlarda sadece Ahmed-i Dâ'î divanında rastlanan bu yayın nasıl bir yay olduğuna kaynaklarda yer verilmemiştir. Hâcî kelimesinin Haçlılara özgü anlamına gelmesinden dolayı zenberek / Tatar yayı olabileceği kanaati hâsıl olmuştur [bk. "Tatar Yayı"].

Kaşı hâcî kemân kirpükleri ok

Saçı zülfî zırhı cevşen gereksin

ADMÖ, g.34/5.

2.4.1.2.2.3. Mâhiye Yayı

İki örneğine rastladığımız bu yay çeşidi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi yoktur. Ancak Zâtî'nin ifadesine göre toz tatbiki uygulanmayan ve oldukça kıymetli bir yay çeşidi olduğunu düşündürmektedir. Toz kondurmaz ifadesiyle kendisine laf söyletmez anlamına da gelecek şekilde kullanıldığından kinâyeli bir söyleyiş söz konusudur.

Bî-bedeldür gâyet ol mâhun hilâli Zâtî'yâ

Mâhiye yayıdır ol toz konmaz ol yâ üstine

ZDAN, g.1443/7.

2.4.1.2.2.4. İki Keman

Burada ele alınacak olan çifte keman, çekmesi oldukça zor bir İran yayıdır. Üst üste gelecek şekilde monte edilmiş iki yayın kurulup atılması gibi değişik güç gösterisi ve eğlence unsuru olarak sarayda kullanılmıştır. “Saray eğlenceleri arasında, çingiraklı yaylarla oyunlar gösteren köçekler vardı. Sarayda kuvvet gösterilerinin de ilgiyle izlediğini, zaman zaman Hind’den, İran’dan ve Mısır’dan gelen kemankeşlerin huzura kabul olunarak gösteri yaptıklarını, Osmanlı okçuları ile yarıştıklarını görüyoruz” (Yücel, 1999: 53).

Tarihçi Nâimâ, İran sefirleri tarafından saraya hediye edilen böyle bir yayla ilgili detayları şöyle anlatır:

Sultan Murad devrinde İran’dan gelen bir elçi, hüner göstermek için bir kurulmuş keman (yay) getirmiş. Bu yayın girişini çıkarıp yine kurmağa muktedir bir pehlivan, Osmanlı ülkesinde bulunur mu? deyu arz eylemiş. Hakikaten İstanbul şehrinin namlı ve zorlu pehlivanlarına gizlice bu yay gösterilmiş. Adı geçen yayı bozup kurmak değil, girişini bile kımıldatamamışlar. O yay, dârüssaâde ağasının odasında durur ve onu çekecek adam aranır. Deli-Hüseyin Paşa o vakit sarayda acemi baltacı imiş. Ağa odasının ocağına kış günlerinde odun taşır. Bir gün ağanın odasını تنها bulmuş. Bakmış ki nöbetçiden başka kimse yok. Yay alır. Meselenin aslından haberi yok. Birkaç kere kepaze çekip dururken, o sırada dârüssaâde ağası geliyor! deyince, telâşla yayı bırakıp çıkar. Ağa gelip, yayı evvelki yerinde ilk şeklinde olduğu gibi görmeyince: Bu yay kim yapıştı? deyu sorar. Nöbetçi Yahya ağa da korkusundan: Baltacı Deli-Hüseyin ocağa odun getirdi ve yayı birkaç kere çekti. Sizin geleceğinizi iştirip bırakıp kaçtı deyince, ağa sevinip: Tiz, Deli Hüseyin’i çağırın! dedi. Baltacı kethüdâsı ve eskileri (kıdemlileri) olan hased sahipleri zavallıyı azarlayıp: Bre asılacak! Ağa odasına girersin. Tek durmazsın... Şuna buna yapışsın. Senin tırnaklarını sökelim. Deyu inciterek getürdüler. Ağa yayı eline verip: Çek, imdi göreyim! deyince, yine eline alıp kepaze edercesine beş on kere yayı çekti. Dârüssaâde ağası hayret ederek beğendi ve: Tiz, şimdi yoldaşa pâk (temiz) dolama ve elbise giydirin! Adam şekline kon! Pâdişâhın huzuruna götürsem gerek! deyu kethüdâyâ tenbih etti. Zavallı Deli Hüseyin zelil ve perişan iken bir anda kendi gibi olanların yanında aziz ve kıymetli oldu. Dârüssaâde ağasının vasıtasıyla pâdişâh huzuruna vardı. Orada da yayı çekip, hüneri göstererek pâdişâhın azerinini kazandı. Sonra yine yine pâdişâh huzurunda ve Acem elçisinin önünde adı geçen yayı kepaze edercesine çekerken, öyle kuvvetli çekti ki paramparça edip, parçalarını elçinin önüne koydu. Bu manzara cihan pâdişâhını fevkalâde sevindirdiği kadar, elçinin de mahcubiyetine sebep oldu. (Nâimâ, 4/1969: 2884-85)

Yücel (1999) bu yayın bugün Topkapı Saray Müzesinde olduğunu bildirir.

Sevgilinin kaşı kimi zaman çift yaya, kimi zaman savaşı iki okçuya, kimi zaman da sevgilinin uykudaki gözleri uyuyan iki yağmacıya benzetilir ve kaşlar başucuna konulmuş keman olarak tasavvur edilir. Kaşların çifte kemana benzetildiği bazı durumlarda gönül bir kemankeş gibi talim yaparak zayıflıktan kurtulur ve güçlü bir pehlivana dönüşür.

Dil kaşların hayâlini idindi dest-keş

Bir nâ-tuvân iken ne hoş iki kemân çeker

APDA, g.87/3.

Ebrûların gamın ki dil-i nâ-tüvân çeker

Benzer şu pehlevâna ki iki kemân çeker

MEDC, b.1.

Ebrûların gamını gönül çekse ger n'ola

İki kemânı Enveri bir pehlevân çeker

MEDC, g.66/5.

Gözlerün uykuya varmış iki yağmacı durur

Ki komışlar sanemâ başları ucında kemân

RDZA, k.25/31.

Nâ-tüvân iden beni ebrûlarındur dostum

Bir za'îf iki kemânı çekmege tâkat gerek

ÜASU, g.245/4.

Zülfün kemân-keş oldı elinde kaşun kemân

Rûm'a gelüp çekişdi iki pehlevân için

MEDC, g.193/4.

2.4.1.2.2.5. Katı Keman

“Selçukluların cedit olan Takak veya Yakak’ın ‘Temür yalığ - Demir yaylı’ unvanını taşıdığını Arapça eserlerde bunun tercümesi olarak *sâhibü'l-kavs el-hadîd* Farsça kaynaklarda da bu suretle ‘Saht Keman’ şekline girdiğini biliyoruz” (Turan, 1945: 314). “Sert çekişli, sağlam ve kuvvetli yay, berk yay kasanları iri ve tok” (Yücel, 1999: 406) olarak tanımlanan katı keman, Osmanlı okçuluğunda yarışma ve çekişmelere konu olmuş

bir yay çeşididir. Her alanda bir usul ve erkâna sahip Osmanlı devlet düzeninin, toplum yapısının her şubesinde gözettiği yazılı / yazısız bir usuller manzumesi vardır. Okçuluk için daha önce de bahsi geçen bu yöntemlerden biri kemankeş iç oğlanlara aittir. Ali Ufkî Bey bu konuda şu bilgileri verir:

Bu güçlü kuvvetli iç oğlanları çoğunlukla ok atmakla uğraşır ve bu sanatta, gerekli bütün eğitim aşamalarından geçerek ustalaşırlar. Bu noktaya varmak için kullandıkları ilk araç, duvara bağlanmış bir makaradır; içinde on okka¹²⁸ taş bulunan bir çuvalın asılı olduğu ve makaradan geçen ipi sağ elleriyle güçleri yettiğinde geriye çekerler, sol elleri ise duvara dayalıdır; bu alıştırma ile sinirler gerilip güç kazandıkça, çuvala her gün yeni taşlar eklerler, sonunda çuvalın ağırlığı kırk okkayı bulabilir. Bu biçimde yeteri kadar çalıştıktan ve kolları biraz açıldıktan sonra, onlara yumuşak ve bükülmesi kolay, ama kırılgan yerine zincir bağlı bir yay verirler. Bu yayı ok atmak için değil, her talimde yoruluncaya dek kimi zaman sağ kimi zaman sol elle gererek kollarını geliştirmek için kullanırlar. Daha sonra her birinin menziline göre daha yumuşak veya sert yaylar verilir; bunları, oku fırlatmadan, sadece okun temreni yayın kabzasına değinceye kadar gererler; kim yayı hiç ara vermeden daha çok sayıda gerip bırakacak diye bahis tutuşurlar; birçoğu bu işi iki yüz kez yapabilecek kadar güçlüdür; kollarını bu talimle öylesine güçlendirirler ki, bazıları sadece demir yay kullanabilenlere verilen bir unvan olan kemankeş adını alır. Aslında bu yay demirden değil, öylesine sert bir boynuzdan yapılmıştır ki, talimsiz birisi, bütün çabasını da harcarsa, kırılgan yay kulaklarından birinin altına konacak bir akçayı düşürecek kadar bile geremez; onlar bu yayla bir güç veya ustalık gösterisi olarak mükemmel atışlar yapar ya at nalını okla deler ya da oku camın içinden hiç sağı solu çatlatıp kırmadan, ancak kendi çapı kadar bir delik açtırarak geçirirler. Cama temrensiz, incecik kamıştan oklarla atış yaparlar; nişancılık konusunda ise arkadaşlarından birinin iki parmağı arasında tuttuğu bir eküyü vurabilecek kadar ustaları çıkar. (Bobovius, 2009: 57-58)

Şairler çağının bütün sosyal, siyasal ve kültürel olaylarına tanıklık eder. Hak / bîatlı gördüğü, inandığı değerler; astronomiden matematiğe, astrolojiden yıldız bilimine kadar edindiği menfî / müspet bilimler; sahip olduğu uygulamalar, bildiği terimler, edindiği tecrübeler şiirde neşvünemâ bulur. Bezm ü rezmin neredeyse ana unsurlar olduğu divan şiirinde şairler, kimi zaman savaşı anlatırken eğlence kültürünün inceliklerini yansıtan bir objeye gönderme yapar; eğlenceyi anlatırken de savaşın bir ayrıntısından, bir savaş aletinin kullanım inceliğinden söz eder. Aşk, âşıklık tecellî etmesi veya âşığın sevgiliye müptelâ olmasından kaynaklı türlü psikolojik hâl ve tavrın çeşitli savaş unsurlarıyla / âletleriyle veya terimleriyle anlatıldığını divan şiirinin birçok ürününde görmek mümkündür.

¹²⁸ 1 Okka, 42 ons çeken bir ağırlık ölçüsüdür.

“Bağır” yay kollarının orta iç kısmına tatbik edilen boynuz oranı fazla olunca sert çekişli, katı bağırly yay denir. “Çekmek” ve “katı” gibi kavramlar aşk ızdırabını / psikolojisini yansıtırken aynı zamanda okçulukta kullanılan ortak terim ve kavramlar olduğundan şairler iki anlama gelecek şekilde türlü sanat oyunları yapar.

Necâtî Bey, sevgiliye hitaben senin sert keman kaşlarını kullaba alıp çekemezler; katı bağırly / sert bir keman olduğ(u) gerçek bir delille anladılar, şeklinde ifade ettiğ(i) beyitte kemanın katı olmasına vurgu yaparken sevgilinin acımasızlığına da göndermeler yapar. “Katı bağır” ifadesi okçuluk için kemanın sertliğine işaret ederken, mecazen sevgilinin acımasızlığına gönderme yapar. Dolayısıyla kinâye sanatı için güzel bir örnek teşkil eder.

Cefâların çekemezler senün kemân kaşunun

Ki bağrı katılugin bildiler karîne ile NBAN, g.547/2.

Kaşun kemânı hâlini iller kaçan bilür

Katı bağırly olduğun anun çeken bilür NBAN, g.156/1.

Katı kemanların ısıtılınca yumuşadığı okçulukta bilinen bir gerçektir. Anadolu’da son zamanlara kadar bazı ağaçlar kullanıma göre kesilip törpüledikten sonra ince işçilikten geçirilir. Eğilip bükülecek olan kısmı şekle getirmek için kor ateşte ısıtılır, hafif siyahlaştıktan sonra esneyen ağaca gerekli eğme işlemi yapılarak bir süre kısıkaça kurumaya bırakılır. Bu süre birkaç ayı alabilir. Dokuma tezgâhlarında, tarım aletlerinde, değişik ev aletlerinde bu uygulama yapılır.

Necâtî’ye ait bir beyitte yay yapımında kullanılan bu yöntemle aşk ateşi arasında bir ilgi kurulmuştur. Nasıl ki ateşte sert keman ısıtılınca yumuşarsa ayrılık ateşine sabreden âşık da olgunlaşır ve ona tahammül edebilecek bir kıvama gelir.

Sabr it firâka tâ çekesin ‘ışk yayını

Nerm olur âteş ile dilâ her kemân-ı saht NBAN, g.32/3.

Mu’îdî benzer şekilde sevgilinin kaşının siyah olmasından mülhem keman bağırlylarının sertliğine gönderme yapar. Boynuz oranını arttırarak daha sert bağırly yapılan kemanlara giriş takmak ve kullaba almak oldukça güçtür. Kemanın kabzasından eşit uzaklıkta uçlara baş denildiğ(i) için bu başların eğilerek bir araya getirilmesi sırasında yaptığ(i) geri hamleye

başkaldıran, dikbaşlı anlamında “ser-keş” denmiştir. Böyle birisinin baş eğmesi elbette olacak şey değildir.

Kara bağırılı bir ser-keş ancak

Baş egse olmaz kaşun kemânı MDGT, g.477/3.

Döneme şahitlik etmiş bir başka şair Revânî de böyle bir kullanımla sevgilinin kirpiklerini yeleksiz ok olarak tasavvur ederken okun yaydan fırlayıp gitmesini ayrılık acısına benzetir. Yine okçuluk terimlerinden “başını alıp gitmek” kavramı ayrıca yayla da ilgilidir.

Gördi kim birkaç yeleksüz hem-kiriş düşdi sana

Tîr başın aldı gitdi katı saht oldu kemân RDZA, g.259/2.

2.4.1.2.2.6. Yumuşak Keman

Katı kemanın ateş, güneş karşısında yumuşatılarak elastiki bir hal aldığı, metinlere yansıdığı kadarıyla, anlaşılmaktadır. Bu yöntem az da olsa erbabının hâlâ uyguladığı bir yöntemdir. Okçulukta uygulanan bir yöntem olan kemanın yumuşatılması da sevgili-âşık ilişkilerinde gündeme getirilerek gerçek hayattaki bu olaya gönderme yapılır.

Emrî, yaşlılık yıllarında yazdığı bir beyit olsa gerek, eğrilen belini bir keman, sevgilinin yüzünü bir güneş olarak tasavvur eder. Güneşin sıcaklığı / yakıcılığı karşısında belinde takat kalmadığı, ateş karşısında bir keman gibi belinin büküldüğünden dert yanar.

‘Îzârı komadı tâkat hamîde kaddümde

Ki nerm olur durıcak âfitâba karşı kemân EDYS, g.408/2.

Şehnâme’deki mitolojik karakterlerden bazıları gibi Rüstem’in bazı silahları da olağanüstü yapıya sahiptir ve kullanımında da oldukça mâhirdir. Nev’î, Rüstem’in çok sert bir yaya sahip olmasına rağmen sonunda kahır ateşinin onun da yayını bükeceğinden bahseder.

Kemân-ı Rüstem olursan da ger salâbetde

Zamane âteş-i kahr ile nerm ider fil’l-hâl NDMT, kıt.2/2.

Mu’îdî âhının ateşiyle katı bir kemana benzettiği sevgilinin kaşlarının ateşi gören her keman gibi eğileceğinden bahseder. Bir sonraki müstezatında ise hasret okuyla dolan yüreğinin ızdırabıyla çıkardığı âhın ateşi asla onu yumuşatmaya yetmez.

Ne denl  bagrı katıysa kaşun nerm oldu âhumdan

Egil r       bilürsin g rince her kem n  teş MDGT, g.191/5.

Peyk n ile told  y reg m hasret okından

Yok sende terahhum

Nerm olmadı h    teş-i  h ile ol ebr 

Y  Rab ne kem ndur

MDGT, m st.5.

2.4.1.2.2.7. Kep de / Kep ze Yay 

Çocukların talimi için yapılan bu yay, usta okçuların tenezzül edeceği Şey değildir. Bu duruma d  erse zaten kepaze olurlar. “Okçular arasında bir atas    vardır: ‘Sen oku bir gün bırakırsan, o seni on gün bırakır.’ İstekli olana hemen sert menzil yayı verilmez; yumuşak yaylar ile başlanır ve zamanla yayın kuvveti arttırılır. Daha sonra, kemankeşin ömrü boyunca bıkmadan sürdüreceği idman süreci başlar. Vücudunu atışta hazır tutabilmek için, her gün bir miktar idman yapması gerekir. Her gün, yaklaşık olarak altmıŐ alt  defa kepade çekilmelidir” (Yücel, 1999: 100). İŞte sürecin başında olanların talim yaptığı yumuşak yaylarla kep de denir.

Fuz l  aşağıdaki beyitte felek yayı ile sevgilinin kaşlarını mukayese ederek sevgilinin kaşları yanında feleğin kemanının bir kepade mesabesinde olduğunu dile getirir.

Kaşun bel sına düŐdüm felek gamın çekerek

Bu g cl  yayı çeker oldum ol keb de ile

FDKA, g.248/4.

Benzer Şekilde Hay l  Bey de aşkın yayı yanında gökkuŐaėının bir kepade gibi kalacağından bahseder.

Bir yay n   ek bd r ‘aŐkun Hay l  ey meh

Kim oldu ana nisbet kavs-i kuzah kep de

HBDA, g.345/5.

Kolay bir iş veya mesele karşısında g   duruma, utanılacak bir duruma düşmek anlamında kep de / kep ze olmak deyimini kullanırız. Mes h  aşağıdaki beyitte farklı anlamlara gelecek Şekilde hem de nükteli bir söyleyiŐle gam ve keder çekmek ile keman çekmek arasında benzerlik kurarak çeke çeke vücudun yaya döndüğünü ifade eder. Bu

kadar talim ile talip, hem kas gücünü hem de idman gücünü arttıracak; çekilen yay da esneyerek âdeta bir kepâdeye dönecektir.

Çeke çeke gamını kaddüm kemâna döndi

Âh ol kaşı kemânım itdi beni kepâde

MDMM, g.235/4.

Şairler bazen efsanevi şahsiyetlerle hünerlerini kıyaslarlar ve onların dillere destan maharetleriyle boy ölçüşerek kinâyelerle türlü meziyetlerini anlatırlar. Tezat sanatından da yararlanan aşağıdaki beyitte İran mitolojisinin ünlü savaşçılarından Rüstem'in yayı şair için âdeta bir kepade gibidir.

Kepâde eylemiş Rüstemlerin nazmı kemânından

Muhassal az olur 'Âlî gibi bir pehlevân peydâ

GMAD, g.9/5.

2.4.1.3. Yayla İlgili Bazı Özellikler

2.4.1.3.1. Ateşte / Güneşte Yumuşama

“Türk yayları boynuz, kurutulmuş sinir ve balık tutkalı gibi tamamen organik malzemelerden üretildikleri için gerektiğinde yumuşatılmaları için ateşe tutulurlardı” (Şentürk, 2015: 74). Özellikle boynuzun fazlaca tatbik edildiği yaylar sert olurdu [bk. “Saht Keman”]. Şairler sevgilinin kaşlarını sert kemana ve âhlarını da ateşe benzeterek sevgilinin yay gibi kaşlarını keman gibi eğip bükerek şekil verebileceğini iddia ederler.

Necâtî Bey, (sevgilim) âhımın ateşi sonunda senin yay gibi kaşlarını eğer; Necâtî kulun (elbette) yay ilmini oldukça iyi bilir, der.

Âhır kemân kaşını eger ahum âteşi

Yâ 'ilmini Necâtî kulun müntehâ bilür

NBAN, g.87/7.

Revânî de aynı durumun işe yaramadığını dile getirir. Âh ettiğimi görünce sevgili kaşlarını eğdi (şaşılacak şey) aslında yay ateşi görünce düzelmesi gerekirdi, şeklinde izah eder.

Benüm âh itdügüm görüp o dil-ber egdi ebrûsın

Olurdu râst gerçi kim kaçan görse kemân âteş

RDZA, g.172/2.

Muhibbî, sevgilinin, kaşlarını yay, yanaklarını da güneş gibi tasavvur eder. Bu kompozisyon içerisinde sevgilinin gözünü de eline keman almış güneşe karşı tutarak keman doğrultmaya çalışan bir yay ustası olarak tasavvur eder.

Ruhlarına karşı çeşm almış ele ebrûsını

Atışıyla¹²⁹ san kemândârdur kemânın togrudur

MDKY, g.1064/3.

2.4.1.3.2. Yağmur, Su / Nemden Zarar Görür

Kompozit Türk yaylarının en büyük düşmanının yağmur olduğu bilinmektedir. Farklı bileşenlerden oluşan yayın özellikle kirişi ıslanınca ok atamaz. Diğer aksamı da zarar görüp şişerek kullanılmaz hale gelebilir. Bu yüzden “yağmurlu havalarda keseye konarak yatarken koyna almayı” (Yücel, 1999: 314) tavsiye edenler olmuştur.

Ahmed Paşa, (A sevgilim) kaşını çatıp cihanı sürekli ağlatırsın, yağmur zararlı değil mi o misk tozlu yaya, şeklinde yorumlanabilecek beyitte, sevgilinin kaşlarını misk tozlu yaya benzetirken, âşğın gözyaşını da yaya zarar verecek mahiyette yağan yağmur olarak tasavvur eder. Burada kaşın misk tozlu yaya benzetiliyor olmasının arka planında misk, amber gibi güzel kokular sürülmesinden kaynaklı bir imaj olduğu hatırlanmalıdır.

Kaşun çatub cihânı peyveste agladursın

Bârân ziyân degül mi şol misk tozlu yaya

APDA, g.263/3.

2.4.1.3.3. Kurulu Bırakılmaz

Kemanın kirişi sürekli olarak kurulu bırakılırsa kemana zarar vereceği düşünülmektedir. Muhtemelen kirişin uyguladığı direnç zamanla kemanın gövdesini ve aksamını bozacağından normal zamanlarda kurulu bırakılmadığı anlaşıyor [bk. Resim 2-31].



Resim 2-31 “1683’te Viyana önlerinde bozguna uğrayan Osmanlı ordusundan gamimet olarak ele geçirilmiş yay kurulu olarak bırakıldığı için şeklini kaybetmiş”Kaynak: Semih Koyuncu, (Kişisel İletişim, 09.04.2022)

¹²⁹ “ateşiyile” beytin anlamına daha uygun düşmektedir.

Nev'î'den alınan aşağıdaki beyit bu gerçeğe işaret eder mahiyettedir.

Çîn itme kaşun hışm ile 'uşşâkuna her dem

Bi'llâhi zarardur kurulu tutma kemânı

NDMT, g.551/3.

2.4.1.3.4. Baş Çatma

Baş çatmak deyimini “bir araya gelmek, baş başa vermek, ülfet etmek” (Tanyeri, 1999: 54) olarak açıklanmış. Baş; kemanın yukarı bakan ucu, aşağı bakan ucu da ayaktır. Yayın iki ayrı ucunun kiriş takılarak kurulması okçulukta “baş çatmak” olarak ifade edilir. Şairlerin sözün hem gerçek hem de mecaz anlamını çağrıştıracak şekilde kullandıkları için kinâye sanatına başvurdıkları görürülür.

Yahyâ Bey'in askerinin bir keman gibi başbaşa verişini ve ok gibi ileriye düşman ordusuna hücum edişini anlattığı, okun ve yayın şekil özelliklerini kullanarak geliştirdiği yorum savaş sahnesi, savaş taktiği ve düzeni açısından ilginçtir.

Baş çatup tedbîr-i darb u harbe mânend-i kemân

Ok gibi togruldılar cumhûr-ı kâfirden yana

YDMÇ, trcb.3/I-2.

Yay yönlendirici, ok ise hedefi vurucudur. Nitekim Osmanlı ordusu savaş düzeninde sultanlar yeniçerilerle merkezde, Anadolu askerleri bir şehzade ile sağ kolda, Rumeli askerleri de sol kolda bir başka şehzade ile âdeta yay şeklinde görev alır (Kahraman, 1995: 240). Emrî, kirişin kemana takılmasını, yayın iki başının (baş / ayak) birbirine yaklaşmasını ve eğilmesini iki düşmanın birbirini yenmesi olarak tasavvur eder. Burada yay şeklinde iki kaşın konumu iki ordunun savaş sahnesinde konumlanmasına ve savaş sahne ve düzenine işaret ettiği düşünülebilir.

Kemân-ebûrûların kim baş çatup kâmet dü-tâ itmiş

San iki hasmdur yenmiş biri birini yâ itmiş

EDYS, g.228/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁰

2.4.1.3.5. İki Başlı Olma

İki baş tabiriyle, kemanın baş ve ayak olmak üzere iki ucu kastedilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî, zamane gamını tek başına çeken bir yay gibi olduğundan dert yanar.

¹³⁰ KPZD, g.65/5. (Y.Saraç)

Bir başunla çeküp zemâne gamın

İki başdan kemân gibi hamsın

GMAD, trcb.3/II-15.

Eskiler can ve gönül kavramını farklı değerlendirerek gönülü eve benzetirler. Can da o evde misafirdir. Ancak asıl misafir aşktır. Aşk gelince canın da gitmesi gerekir ki âşık gerçek sevgiliye kavuşsun. Necâtî Bey bu durumda sevgiliye iki kaşını da çağrıştıracak şekilde hem gönlü hem canı nişanla demektedir.

Gamzen okını gâh dile gâh câna at

Ey kaşları kemân iki başdan nişâna at

NBAN, g.33/1 .

2.4.1.3.6. Kullâb / Kullâblama

“İdman için yayın çilesini bir süre çekip bırakmak, kepade talimi” (Yücel, 1999: 408) olarak bilinir. Şentürk, kullab kelimesinin “kanca, çengel, kemer kancası, avların takıldığı kanca, balık oltası, filci kancası, sandalcıların ve askerlerin kullandığı ucu kancalı mızrak, muhanneslik ve dolandırıcılık” (Şentürk: 2015: 79) gibi birçok anlamda kullanıldığını bildirir. Seçilen metinlerde genellikle kullâb sevgilinin saçları için kullanılmıştır.

Bâkî, boyum senin derdinle dağınık saçının kullâbı yüzünden bükülüp yaya döndü, der.

Kaddüm bükilüp derdün ile döndi kemâne

Kullâb-i ser-i zülf-i perîşânun elinden

BDSK, g.359/2.

Gelibolulu Mustafa Âlî, aşk kemanını yardım kullabıyla çekip her an vücudum meydanında pehlivanlık taslardım, der.

Kemân-ı ‘ışkı her lahza çeküp kullâb-ı himmetle

Vücûdum ‘arsagâhında iderdüm pehlevânlıklar

GMAD, trcb.1/I-4.

Kullâb / Kullâba alma teriminin kullanıldığı birçok beyitte talim, yarışma, iddiaya girme gibi okçuluk hünerlerini sergilemenin de gündeme geldiği görülür.

Sultan II. Bayezid devrinde, İran’dan ünlü bir kemaneş gelmiş, huzurda kullab çekme gösterileri yapmıştı. Bu kişinin kendisi ile yarışacak birini istemesi üzerine, Padişah, Şeyh Hamdullah’la görüşmüş, o da Tozkoparan çalışırsa galib gelir demişti. Masrafları Saraydan karşılanıp bir süre çalışan Tozkoparan, İranlının kullabına bir de yay ekleyerek ikisini birlikte çekmiş, Padişah bu başarısı üzerine kendisine büyük ikramda bulunmuştu. (Yücel, 1999: 193)

Necâtî Bey böyle bir durumdan mülhem sevgilinin iki kaşını iki keman olarak ve saçlarını da kullâb olarak düşündürecek şekilde güzellik meydanındaki bir çekişmeyi / yarışmayı anlatır.

Da ‘vî yüzinde çekmege kullâb-ı zülf-i dost

Meydân-ı hüsnâ kaşı getürmüş kemân iki NBAN, g.559/5.

Bir başka beyitte ise sevgilinin iki kaşı iki yay olarak düşünülerek yayın kullaba alınıp gezlenmesi ile yayın iki başına zaferden alamet / işaret gösterdiği belirtilir. “Kez” ve “gez” benzer yazılışlı kelimelerden olup burada iki anlama gelecek şekilde de kullanıldığı için tevriye sanatı yapıldığı görülür.

Kullâba aldı çekdi iki yayı bir kezin

Eyledi iki başa zaferden veter nişân NBAN, k.21/11.

2.4.1.3.7. Yay / Keman Kurma

“Çilesini veya kirişini takıp, yayı atışa hazır duruma getirmek, yay çilelemek, yay kirişlemek” (Yücel, 1999: 428) “ok atmak için yayı hazırlamak, yaya ok takmak, yay çekmek” (Kanar, 2011: 754) gibi anlamlarda kullanılır. Mihrî Hâtun aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşlarını yaya, gözünü kemandara, kirpiklerini oka benzetir.

Kurdurdu hemân gözlerine kaşları yayın

Kirpükleri okların atup bagrumı deldi MHDM, g.181/2.

[Benzer kullanım için bk.]¹³¹

2.4.1.3.8. Çekip Çevirme

“Hükmetmek, gözetmek, hırâset etmek, siyâset etmek, rabt etmek...” (Tulum, 2011: 520) “hale, yola koymak, yönetmek” (Tanyeri, 1999: 77) gibi anlamlarda kullanılan deyim için Şentürk, “okçuluk terimi olarak ‘çekip çevirme’nin biraz ‘keş-â-keş’ tabirinin karşılığı biraz da ‘eziyet ve işkence etme, tartaklama’ anlamlarında” (Şentürk, 2015: 83) kullanıldığını belirtir. Seçilen beyitlerde genellikle eziyet ve işkence etme, tartaklama anlamlarında kullanıldığı görülür. Sevgilinin saçları genellikle yayın kirişi olarak düşünüldüğünden okçuların gerek talim için gerekse atışlarda kemanla ilgili yaptıkları kirişe asılıp bırakma şeklinde ısınma hareketlerini şairler cezalandırma hırpalama gibi tasavvur ederler. Sevgilin kaşlarının ideal keman olması yönüne gönderme yapan Zâtî,

¹³¹ GMAD, g.117/2; APDA, k.34/4; CDHE, g.191/1; FDKA, g.190/2; MDKY, g.216/2; MEDC, g.46/4; SBDH, g.45/2; SBDH, g.235/4; ÜASU, g.224/6.

okçular sevgilinin kaşlarına özenen yaylarını (azarlayıp hırpaladılar anlamında) çekip çevirdiler, der.

Öyküendi deyü kaşlarına kavsi kemân-keş

Barmaga tolayub dün ü gün çekdi çevürdi ZDAN, g.1655/4.

Yahyâ Bey de bulunduğu devirden kaynaklı boyunun kemana âhının da oka dönmesiyle kurulmuş bir yay gibi cefa eliyle çekip çevrilmesinde şaşılacak bir şey olmadığını dile getirir.

Çekse çevürse dest-i cefâ ile tan mıdur

Kaddin kemân u âhını kıldı zemâne tîr YDMÇ, k.21/26.

Benzer şekilde şair feleğin elinde bir keman gibi çekip çevrildiğinden eziyet edildiğinden şikâyet eder.

Rûz u şeb Yahyâ kuluna cevr ider devr-i felek

Niçe kez çekdi çevürdi anı mânend-i kemân YDMÇ, k.2/39.

Çekip çevirme okçulukta üç parmakla kullaba alıp bırakma şeklindedir. Genellikle saçın kirişe benzetildiği durumlarda bu terimi çağrıştıran kullanıma sıkça rastlanır. Zâtî'nin aşağıdaki beytinde bu yönde bir kullanım olduğu görülür.

Tolayup barmaga egri çekilür çevrilür diyu

Yazılmış zahrına anun bugün ben bir kemân buldum ZDAN, g.945/5.

[Benzer kullanım için bk.] ¹³²

2.4.1.3.9. Pehlûye Çekme

Bilindiği üzere kompozit Türk yayları yapısının farklı malzemelerden oluşmasından dolayı yağmur, nem gibi dış etkenlerden çabuk etkilenir. Bunun için de bazı önlemler önerildiği bilinmektedir. Bunlardan önlemlerden bir tanesi ile ilgili Yücel, “yağmurlu havalarda yayın kese içerisinde koyna alıp yatılmasından da bahsedilir” (1999: 314) der.

Mesîhî, işim gücüm o keman kaşlı güzelleri koyna almak, acaba ben bu kötü amellerle / emellerle yatacak yer bulur muyum, der. Halk arasında “yatacak yeri yok” söylemini muzipçe hem sevgilinin kucağını düşündürecek şekilde hem de ahirette ceza çekmeyi kastederek kullandığı görülmektedir.

¹³² MEDC, g.63/2; BDSK, g.526/5.

İşüim gücüim kemân-ebrûları pehlûya çekmekdür

Yatacak yer bulur mıyın `aceb ben bu `amellerle

MDMM, g.232/4.

Yayın kurulup atışa hazır hale geleceği durumlarda okçu tarafından değişik uygulamalardan geçirildiği bilinmektedir. Bu gibi bir uygulama sırasında yayın okçunun koynuna gelişinin de bu şekilde bir tabirle anlatılmış olabileceği göz ardı edilmemelidir.

Ok gibi pehlûsına çekmek diler Yahyâ seni

Yâ gibi gördüm tevâzu `la ider kaddini ham

YDMÇ, g.286/7.

Okun gönüle / vücuda saplanması durumunda da pehlüye çekme tabiri kullanıldığı görülür. Okun bu şekilde gönül veya âşık tarafından pehlüye çekilmek istendiği durumlarda, ok veya peykân şekil itibarıyla parmağa benzetildiği için, ok tehditkâr bir şekilde muhababına parmak sallar.

Hadengün bir kez ey kaşı kemân pehlûya çekmiş dil

Sokar anı gözine zahmumun her gâh peykânun

EDYS, g.291/2.

Pehlüye çekilmek istenen keman kaşlı güzel olunca yine benzer şekilde ok âşığa parmak sallar.

Sen kemân-ebrûyı çün pehlûya çekmek isteyem

Umma diyü bana parmak gösterür tîrün senün

MDMM, g.131/2.

2.4.1.3.10. Gözlemek

Yay kurulduktan sonra yapılan, günümüzde “gez, göz, arpacık” diye adlandırılan “nişan alma ve atış” uygulaması okçulukta da oldukça önemlidir. Çünkü nefes, duruş pozisyonu gibi gereklilikler hedefi vurmaya etkileyecektir. Osmanlı döneminde derbentlerde ve dargeçitlerde mevzilenen, özellikle yolcuların, kervanların, ordunun geçişi sırasında yol basarak haydutluk yapan eşkıyalar olduğu ve eşkıyaların geçimini bu şekilde sağladığı bilinmektedir.

Muhibbî aşağıdaki beyitte gözü böyle bir haramî okçuya, kendisini de kervan sahibi bir yolcuya benzeterak gafil olmamasını salık verir.

Harâmî çeşmi hâzırdur eline ok u ya almış

Muhibbî olmasun gâfil turupdur kârbân gözler

MDKY, g.793/5.

Karamanlı Aynî de hedefini gözleyen sevgilinin gözünü bir okçuya benzeterek gönlüne, sen okuna tirkeş ol eğer beni umarsa ben de yayına sadak¹³³ olurum, demektedir.

Ger gözlese nişân gözi okına dil sen ol

Kurbân dilerse ben olayum kaşı yayına KADA, g.419/3.

Sehî Bey, bir okçu âdeti olan keman okşama âdetinden de bahsettiği beyitte sevgilinin kaşını, gamze oklarını hedefe göndermek isteyen bir kemandar gibi tasavvur eder.

Tîr-i gamzen gezleyüp kaşun yine gözler kemân

Benzer ol atıcıya kim lutf ile ohşar kemân SBDH, g.189/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁴

2.4.1.3.11. Gezleme

Dîvânü Lûgati't-Türk'te “kez” olarak verilen kelimenin karşılığı “gez, ok kezi, ok gezi” (Kâşgarlı Mahmûd, 1/1985: 326)'dir. Gezlemek ise “kezgermek; ok gezlemek, geze getirmek” (Kâşgarlı Mahmûd, 2/1985: 196) “Kezlemek; ok gezlemekte yarışmak” (Kâşgarlı Mahmûd, 2/1985: 224) şeklinde geçer. “Oka gez kertiği açmak, okun gezini çiledeki yerine takmak, gezlemek, çileye ok bağlamak” (Yücel, 1999: 415) anlamlarında kullanılır.

Ahmed-i Dâ'î beyitte sevgilinin kaşını bir kemandara kendisini de hedefe benzeterek okun gezinin kirişe yerleştirilmesi, atış için hazır olması durumuna karşılık kullanmıştır.

Kaşun yayın kurup karşıma gezler

Komışdur kirpügi okın kirişte ADMÖ, g.85/4.

Yahyâ Bey, sevgilinin sıra sıra dizilmiş kirpiklerini tek yaya yerleştirilmiş oklar gibi tasavvur eder. Tek seferde cihan halkını oklamak için bir okçuya benzettiği sevgilinin kaşlarını da kemana benzeterek gözlerinin hiddetle ona ok götürdüğünü dile getirir.

Bir gezden oklamaga cihân halkını yine

İrgürdi çeşmi hışm ile ey dil kemâna tîr YDMÇ, k.21/6.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁵

¹³³ Sadak ve tirkeş bazı kaynaklarda “okluk” anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Burada sadak kelimesi yay kabı/kurban olarak değerlendirilmiştir.

¹³⁴ ŞDHB, g.142/4; GMAD, g.403/3.

¹³⁵ GMAD, k.44/18.

2.4.1.3.12. Yay Yasma / Kirişten Çıkarma

“Yayı yasmak, yayı boşaltmak, kiriş indirmek, atışı bırakmak gibi anlamlarda da kullanılırdı. Atış bittikten sonra yayın kirişini veya çilesini çıkartmak. Yaylar, esneklikleri azalmasın diye kurulu olarak bırakılmadığından geliştirilen bir tabir olduğu anlaşılmaktadır” (Yücel, 1999: 427). Klasik metinlerde bu anlama gelecek şekilde olduğu gibi hükmün tamamlanması, devrin geçmesi, vaktini tamamlamak anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığı da görülür.

Zâtî, aşağıdaki beyitte devrinde keman boylu Ferhât'ın âh oklarının taşı deldiğini ancak “okunu attı yayını yasdı” ifadesiyle onun devrinin geçtiğini ifade eder.

Delerdi taşı tîr-i âhı Ferhâd-ı kemân-kaddün

Benümdür şimdi meydân ol okın atdı yayını yasdı

ZDAN, g.1535/2.

Gelibolulu Mustafa Âlî aşağıdaki beyitte ömrün tamamlanmasını ok atıp yay yasmak ve okçulukta bir usul olan menzil bozanlar için dikilen taşları da mezar taşına benzeterek bir ölüm mazmunu yapar.

Okum atdum yayum yasdum dimekdür remzi mevtânun

Mekâbir daşları yir yir dikilmiş seng-i menzildür

GMAD, k.102/34.

Bin defa okunu hedefe isabet ettiren, bin kere av avlayan kahraman yayını duvara asıp artık nişan atmaz, ava gitmezmiş (Onay, 1993: 434). Bu âdete vurgu yapan Muhibbî sevgiliye, artık merhamet et bu kadar kana girdiğin yeter, demektedir.

Nâvek-i gamzen niçe bî-dilleri itdi helâk

Kana girme şimdiden sonra kaşun yayını yas

MDKY, g.1473/4.

Revânî de sevgilinin kaş ve kirpiğinin ok ve yaya benzeterek, “okunu attı yayını yasdı” artık gönül ülkesinde bundan sonra yaygara olmaz, der.

Okın atdı yayını yasdı kaşunla kirpüğün

Kişver-i dilde ne hâcet yaykara şimden gerü

RDZA, g.315/2.

Muhibbî, sevgilinin dudağını öpme arzusunu dile getirince bu durum karşısında sevgili dudaklarını dişleyerek tavır alır. Ancak sultan şair bu durumu muzipçe farklı bir sebebe bağlayarak -muhtemelen kirişe benzettiği sevgilinin dudağı için- yay kirişten çıkarılınca büküm ve kıvrımı olur, aldırış etme der. Buradan hareketle muhtemelen yay kirişten

çıkarılırken oluşan büküm ve kıvrımların dişler arasına alınarak çözüldüğü fikri hâsıl olmaktadır.

Öpsem didükçe la 'lünü hâ dişledün lebün

Unutma yayun olur yasmada buracığı

MDKY, g.3465/4.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁶

2.4.1.4. Okçular Meydanı / Talimhane

2.4.1.4.1. İdmân

Yücel (1999) idmanın nasıl başladığı ve devam ettiği ile ilgili şu bilgileri verir:

İdmana kepadekeşlik ile başlanır. Talib, kepade (kepaze) denilen yumuşak bir yay alır, iki ayağı üzerine sağlam basarak ve başını sola çevirerek, kirişi düzenli aralıklarla çekip bırakır. Kepade ile ok atılmaz; çekiş alışkanlığı edinmek ve kasları geliştirmek içindir. Sağ elin parmaklarını yaradan ve nasırdan korumak için, kirişin tutulan yerine pamuk veya bez sarmak doğru olur. Günde 50 çekişden başlayıp yavaş yavaş arttırarak 500 çekişe kadar çıkılır. Acele etmemek ve vücudu zorlamamak gerekir. Kepade idmanı tamam olunca, yine üstad nezaretinde atış idmanına geçilir. Yazın hava gezi ile, kışın kapalı bir yerde torba gezi tabir olunan oklarla atışlar yapılır. Kabzaya doğru yapışmak, oku doğru gezlemek, iç kabzaya kadar doğru çekip bırakmak, bunları yaparken vücuda gereken şekli vermek gibi hususlara titizlik gösterilir. (Yücel, 1999: 99)

Hayâlî Bey devranın zorluklarını kastederek yay gibi zor çekileceğine işaret eder. Şair “güç çekersin” ifadesini hem zorlukla çekersin hem de zorluk çekersin anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır.

Güc çekersin ya gibi bâzû-yı devrândan sakın

Sadra geçme etme dil yüğürlüğün demren gibi

HBDA, g.439/5.

Mesîhî de sevgilinin kaşının kemanını (idman yapar gibi) çekmenin kol ve bazuya kuvvet vereceğinden bahseder.

Güci çok eyler kaşun kemânı

Çekdi nice kez miskînler anı

MDMM, g.283/1.

Talibin eline hemen sert menzıl yayı verilmez; yumuşak yaylar ile başlanıp zamanla yayın kuvveti artırılır [bk. “Kepâde Yayı”]. Şairler kimi zaman sevgilinin kaşlarını yaya benzettikleri durumda onun gücü ve kuvveti ile Şehnâme’nin mitolojik kahramanlarından Rüstem’in yayı, feleğin yayı, zamane yayı arasında mukayeseler yaparlar. Aşağıda savaş

¹³⁶ MDKY, g.3423/1; GMAD, bahri taviil.

sanatının bütün inceliklerine sahip şair sultan Muhibbî, sevgilinin kaşlarının kemanı ile Rüstem'in olağanüstü kemanı arasında mukayese yaparak ona nispet Rüstem'in kemanını bir kepâde yayı mesabesinde sayar.

Kaşun kemânı berkdür kimdür anı çeken âh

Kim kavs-i Rüstem oldu nisbet ana kepâde

MDKY, g.2836/5.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁷

2.4.1.4.2. Talimhane

Talimhanenin bugünkü atış poligonlarına karşılık geldiğini belirten Yücel (1999) “Askeri ve sivil olmak üzere iki türlü talimhane vardı. Askeri talimhaneler, ordu bünyesindeki tirendazların idman yaptıkları resmi kuruluşlardı. Yeniçeri Ocağında, 54. Orta komutam olan talimhanecibaşı ile emrindeki serbölük ve odabaşılar hem talimhanenin yönetiminden hem de askerin bu konudaki eğitiminden sorumluydular” (Yücel, 1999: 43).

II. Bayezid devrinde beş adet talimhane olduğu ancak XVI. yy.da orduda ok ve yayın kaldırılmasıyla talimhanelerin tüfek talimhanesine dönüştüğü bilinmektedir. Bu yüzden bazı yeniçeri ve sipahilerin şevki kırılarak ücretli talimhanelere gitmek zorunda kaldığını biliyoruz (Yücel, 1999: 44).

Evliya Çelebi, okçuların yaptığı bazı talimlerle ilgili şu bilgilere yer verir:

Bunların pîri dahi Sa'd ibn Ebî Vakkâs'dır. Bunların alayda kârları çilesine bir sinek konsa çilesi deprer yaylar ile saban demirlerine ve pûlâd-ı Nahşivânîlere ve tomruklar ve kalkanlara ve su ile dolu şişeler ve asılı yanmış kandîllere ve âyinelere ok ile darb urup delerek ubûr ederler. Bir fırkası dahi hilâl ile ve kaz yeleğiyle ve yazı kalemleri ve şükûfe karanfiller ile çimşîr ve ceviz tahtalarına darb urup güzer ederler. Bir zümresi dahi yeleksiz okları katı yay ile hevâya atup yine hevâdan önüne enüp elile oku dutup bu gûne itmâm bulmuş pehlivânlar vardır. (Evliya Çelebi, 1/2011: 315)

Emrî tabla nişana benzettiği sinesi için talimhanede eğitim yapan sevgiliye seslenerek, ne zaman ok atsan sînem sana nişan tutar, demektedir.

Her kaçan ta 'lîm-hâne içre ok atsan varup

Tîrüne ey kaşı yayum sîne tutar tablalar

EDYS, muk.111/1.

Cem Sultan, gönül çocuğuna eğitim vermesi için sevgilinin kaşlarına gümüş kabzalı anber tozlu keman ısmarlarım, der. Buradaki gümüş kabzalı anber keman, zaten

¹³⁷ÜASU, g.53/5; CDHE, g.83/1.

sevgilinin kaşlarıdır. Anber yay olması eskiden kaş, kirpik ve saçta anber kokusu sürülmesi gümüş kabzalı olması da sürme ile ilgili olsa gerek. Ayrıca kaşların ortasının kabzaya benzemesi ve buraya sürülen çeşitli koku ve sürmelerden dolayı gümüş kabzalı yaya benzetildiği görülür.

Kaşlarına tıfl-ı dil ta'limi için dâ'imâ

Kabzası sîmîn mu'anber bir kemân ısmarlaram CDHE, g.210/5.

Revânî, güzellerin kaşlarının hayali ile (bezenmiş) gönlünü içi keman dolu bir talimhaneye benzetir.

Ebrûları hayâli ile dil güzellerün

Gûyâ kemân ile tolu ta'lîm-hânedür RDZA, g.70/2.

2.4.1.4.3. Şâhid

“Menzil atışlarında, rekorun geçerli sayılıp sayılmayacağı konusunda ifadesine başvurulmuş görgü tanığı. Menzil taşı dikilebilmesi için, ayak ve hava yerinde bulunan ikişer şahidin, atışın usulüne uygun yapıldığı yolunda ifade vermesi gerekirdi. Ayak şahidi, hava şahidi” (Yücel, 1999: 422).

Zâtî, okçuluk yarışmalarında şahid olarak gördüğü sevgilinin okunu şehitlerin gönlündeki şehadet parmağı gibi tasavvur eder.

Okun ey şâhid-i ebrû-kemânım

Şehîd-i dilde engüşt-i şehâdet ZDAN, g.81/3.

Bir başka beyitte talimhanede şahid olarak tasavvur ettiği sevgilinin aynı zamanda bakış oklarına nişan olduğunu üzüntüyle bildirir. Sevgili, divan şiiri geleneğinde asla hiçbir oka hedef değildir. O sürekli aşığı yaralayan bir silahşor konumundadır. Ancak burada divan şiiri geleneğinin dışında, bakış okuna da olsa sevgili hedeftir.

Şol dil-rübâ ki şâhid-i ta'lîm-hânedür

Veh kim nazarlar okına her dem nişânedür ZDAN, g.324/1.

Tasavvufta şahid kavramının karşılığı olarak “şâhid-i kuds, şâhid-i maksûd, şâhid-i ma'nâ, şâhid-i tevhîd, şâhid-i zât” (Aslan, 2010: 8) gibi terkipler kullanılır. Gelibolulu Mustafa Âlî, Allah'ı gören gözlerin yine ondan gelen okların peykanlarıyla açılmış gözler

olduğunu düşünür. Bu beyit, tasavvufi düşünceyle savaş unsurunun birlikte yer alması bakımından dikkat çekicidir.

Göz göz olmuşdur beden peykân-ı tîr-i yârdan

Şâhid-i maksûda nâzır dîde-i binâ bizüz

GMAD, g.500/9.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁸

2.4.1.4.4. Nişan / Umac, Omac, Hedef

Okçuluk terimi olarak “ok atılan her çeşit sabit hedef; puta, amaç, rekor kıran okun düştüğü yeri gösteren işaret...” (Yücel, 1999: 414) olarak bilinir. “Buta (nişan) atma, darp vurma ve menzîl atışı olmak üzere okçulukta üç çeşit atış ve idman çeşidi vardır” (Kahraman, 1995: 403). Gerek edebî metinler gerekse tarihî kaynaklar bazı nüansların unutulmasına engel olmuş; bizlere tarihî hafızanın, geleneksel kültürün unutulup gitmesini engelleyecek bilgiler vermiştir. *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te “karın atmak; hayvan boğazlandıktan sonra, işkembesi nişan alınarak ok atılır. Vuran adam etinden bir parça alarak götürür” (Atalay, 1/1985: 403-404) ifadesinden anlaşılabileceği üzere hayvan karınlarının da hedef olarak seçildiği görülmektedir.

Seçilen beyitlerde umaç, umac, omaç gibi kelimelerin hedef / nişan anlamında kullanıldığı görülür. Ekseriyetle âşışın gönlü, canı, sînesi sevgilinin oklarına hedefdir.

Cânımı kavs-i belâ tîrine umac eyleme

Çeşm-i hûn bârumdan akan kanı deryâc'eyleme

ZDAN, g.1347/1.

Dahi insâfı yayı dest-i lutf ile kurulmaz mı

Ben umac-ı belâya ol hadeng-i 'ahd urılmaz mı

ZDAN, g.1534/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹³⁹

Zâtî, ok anlamını da karşılayan “sehm” kavramını hisse, pay, kader gibi anlamlara gelecek şekilde tercih ettiği gibi tasavvufî açıdan bir yorum geliştirerek de kullanır. Belâ, kaza, kısmet (hisse, alın yazısı) gibi kavramlar bu yoruma işaret etmektedir. Şair, feleğin yayından ne kadar kaza oku gelse kendi payına düştüğü kadarının kendisine ulaşacağından bahsederek bir teslimiyet örneği gösterir niteliktedir.

¹³⁸FDKA, muh.1/5.

¹³⁹CDHE, g.27/2; ZDAN, g.788/7; GMAD, kıt.103/15.

Kemân-ı çarhdan her ne kadar tîr-i kazâ gelse

İrişür bana sehm andan belâ okına umacem ZDAN, g.896/3.

2.4.1.4.5. Ok Atım Yer / Mesafe

Dîvânü Lugâtî't-Türk'te bu kavram “Oktam, bir oktam yer, bir ok atımı yer” (Atalay, 1/1985: 107) şeklinde açıklanmıştır. Yücel “ok atımı”nı bir uzunluk ölçüsü olarak tarif etmiştir. Miktarı konusunda çeşitli tahminler ileri sürülmüştür. Okçuluk literatüründe bu pek kullanılmamaktadır. Uzaklık olarak 300-400 gez olduğuna göre yaklaşık (200-250 m) bir mesafeye tekabül eder (Yücel, 1999: 415). Ancak burada verilen mesafe her çeşit atış için doğru olmasa gerek. Örneğin, nişan veya menzil atışlarında bu mesafe 900 metreyi bulsa da darp atışlarında 50-100 metre civarında olmalı.

Bedir'de Hz. Peygamber, orduya nasıl savaşacaklarını sorunca Âsım b. Sâbit: “Kureyş bize 200 arşın veya buna yakın bir mesafeye kadar yaklaştığı zaman ok atarız. Bize taş atımı mesafesine gelince taş atarız; mızrak erişecek kadar yaklaştıklarında kırılıncaya kadar mızrağımızla savaşır, kırılınca da mızrağı bırakıp kılıçlarımızı alırız.” Bunun üzerine Resûlullah, “Harbin gereği budur; böyle savaşılmasını uygun gördüm. Âsım'ın söylediği gibi savaşsın” demiştir. (Terzi, 30/2005: 4)

Buradan da anlaşıldığı üzere savaşta tarafların karşı karşıya gelmesiyle belirli bir mesafenin korunduğu ve bu mesafelerde değişik savaş aletlerinin tercih edildiği görülmektedir.

Aşk metafor olarak bir savaştır. Bu savaşta daha çok yanbakış / bakış mesafesini dikkate alarak aşk meydanının yegâne komutanı / sevgili de âşığa karşı kullandığı savaş aletlerinde bir farklılık gözetmiş olabilir. Savaş aletlerinin niteliğine veya sevgilinin âşığa olan mesafesine göre âşığın maruz kaldığı acının da niteliği değişebilir. Örneğin uzak mesafe silahı oka hedef olan âşığın derûnî bir acı ve ızdırıp duyması, yakın mesafe silahı kılıç yarasına maruz kalan âşığın acıyı cismânî yönden daha çok hissetmesi ve yaranın ölümcül olması, hançer yarasının yakın bir mesafeden olmasından kaynaklı maşukun büyüleyiciliği, şairler tarafından aksettirilmiştir.

Zâtî'den alınan aşağıdaki beyitte sevgili tarafından bir ok atımı mesafeden atılan ok âşığın canı tarafından bir misafir gibi karşılanır, ona hürmet edilir. Ancak “karşı çıkmak” tabirinin gerçek savaş sahnelerinde muhalif olmak, mugayir olup mücadele etmek, ona karşı savaşmak anlamlarına geldiği bilinmektedir. Şairlerin bireysel üsluplarından kaynaklı sapmalar olmadığı sürece divan şiirinin klişeleşmiş sevgili-âşık ilişkisinde

sevgiliye veya ondan gelecek her türlü ezâ ve eziyete karşı çıkmak yerine tahammül ve sabır esastır.

Okun togruldugınca cism-i hâkîden yana cânım

Revân karşı çıkar bir ok atım yir anı karşılar

ZDAN, g.184/3.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁴⁰

2.4.1.4.6. Yabana Atma¹⁴¹

Hedefi ıskalayan, vurmadan geçen ok için *yabana atma* tabirine beyitlerde sıkça yer verildiği görülür. *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te "Kırçadı: "ol ok amaçka kırçadı: o ok, nişan yerinin yanına, kenarına dokundu ve kayıcı bir ok gibi geçti" (Kâşgarlı Mahmûd; 3/2005: 276) ifadesi en eski kullanımlarından olsa gerek. Örnek beyitlerde âşığın hak etmediği halde ok gibi yabana atılması, buna mukabil rakibin eğri bir yay gibi sevgili tarafından çekilmesi âşığın gözünden üzüntü vericidir (APDA, g.67/2.) Sembolik bir anlatımla devlet büyüklerinin ya da padişahın nazarında hak etmediği şekilde muamele gördüğünü ifade edenler -kendini hedefe yönlendirilmiş düzgün bir ok gibi gördüğü hâlde kırık bir keman muamelesi gören şairler- (GMAD, k.50/89.) de vardır. Ya da aşkına karşılık sevgilinin hiçbir zulmünün başkasına yönelmesini istemeyip sadece kendisinin buna hedef olması isteği (EDYS, g.305/2.) de şairler tarafından dile getirilen kullanımlardır.

Kaşları yayı gibi gayrîyi kendüye çeker

Gamzesi okı gibi 'âşıkı yabana atar

APDA, g.67/2.

Atma yabanlara oklarını ey kaşı kemân

Sîne şehrine getür her birisine cân al

EDYS, g.305/2.

Gevher-i 'ışkun dilümde var iken şemşîr-veş

Ey kemân-ebrû neden yabana atmak tîr-veş

EDYS, g.223/1.

¹⁴⁰ ÜASU, g.390/1; SBDH, g.268/1; ZDAN, g.184/3.

¹⁴¹ MEDC, g.21/4; MEDC, g.96/3; MEDC, g.44/2; MEDC, g.193/3.

Tîrûni atma yabana bana at didüm idi

Nesnemüz yok didi ol şûh yabana atacak

EDYS, g.256/4.

Atılmış ok gibi her hizmetümde togrı iken

Beni yabana atarlar sanup şikeste-kemân

GMAD, k.50/89.

İçüm taşum tolu cevher çü tîg-ı pür-cevher

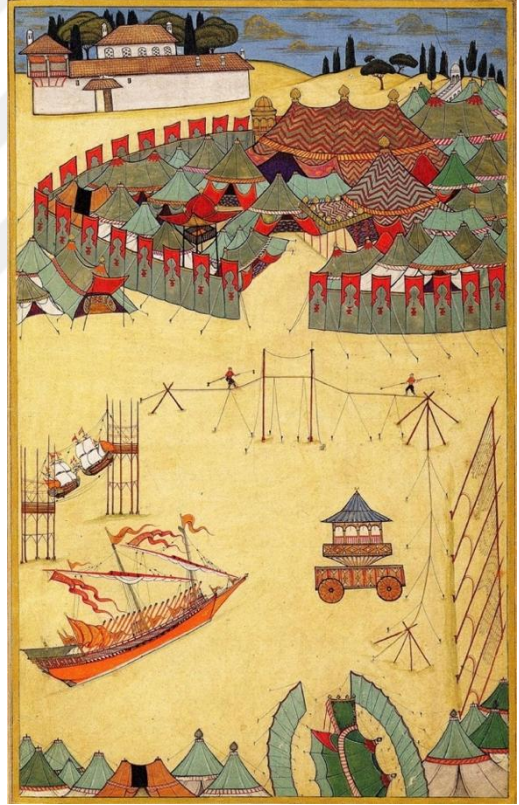
Atup yabana felek dest-i şâha sunmaya mı

GMAD, g.1503/2.

2.4.1.4.7. Nişana (Buta) Atma

“Osmanlı kavsnâme yazarları ‘buta’ sözcüğüyle ilgili çeşitli söylentilerden bahsederler. Bunlardan birisi Ayasofya’da bulunan putların Fatih döneminde Ok Meydanı’na getirilerek okçular tarafından ok atıldığı ve bundan dolayı “puta oku” olarak adlandırılmış olduğu bilgisi”dir (Karahan, 1995: 395). Karahan (1995) buta sözcüğünün Çağataycada kütük anlamına geldiğini ve kütüğe ok atma anlamından dolayı bu adı taşıdığını belirtir (Karahan, 1995: 395). “Kelimenin aslı, ‘toprak kab, desti, hedef ve nişangah’ anlamına Farsça ‘bute’ sözüdür. Türkçeye ‘puta’ ve ‘buta’ olarak geçmiştir. Dilimizdeki “pot kırmak” deyimini de buradan gelir. Anlaşılan, bir vakitler hedef olarak dar ağızlı toprak kablarda kullanılıyordu. Desti biçimi bu toprak kablarda, kabak atışında kullanılan su kabağı arasındaki biçim benzerliği dikkati çekmektedir” (Yücel, 1999: 45).

Bu atışlarda külâh, ayna, cam, gibi türlü alet ve edevat hedef konumunda seçilir. Beyitlere yansıyan bazı hedefleri başlıklar halinde inceleyelim.



Resim 2-32 Ok Meydanı Tekyesi. Kaynak: Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [10b]

2.4.1.4.7.1. Nişan - Cam

Talim yapılırken bazı ok çeşitleriyle cam ve şişe gibi materyallere de ok atıldığı ve bu okların camı parçalamadan delip geçtiğine dair aşağıdaki örneklerde olduğu gibi çeşitli örneklerine rastlanmaktadır. Mustafa Âlî, sevgilinin yan bakış oklarının âşığın gönlünü âdeta bir cam deler gibi delip geçtiğinden bahseder.

Hadeng-i gamzeleri gönlüm eyledi âmâc

Nezâket ile ne ter-dest imiş ki deldi zücâc

GMAD, mat.3.

Tîr-i müjenle sîne kemân-hânesinden oh

Dil şîşesini deldi kaşun asdı mâhiye

SBDH, müf.15.

2.4.1.4.7.2. Nişan - Ayna

Aynanın hedef olarak seçildiği nişan atışları Osmanlıda büyük bir seramoniye dönüşürmüş. Önce iyi su verilmiş oklar, demir aynalar, kaliteli yaylar hazırlanmış (Yücel, 1999: 54). “Ziyafetlerin de düzenlendiği bu şenlikte meydanın ortasına dikilen direğe monte edilen demir aynalara dua edilerek oklar atılmış. Okların aynaları delip geçmesi önemli olan bu atıştan sonra aynalar çıkarılarak izleyicilere elden dolaştırılır, hayranlık uyandırılmış” (Yücel, 1999: 54).

Beyitlerde “ayna”nın hedef olarak tercih edildiği durumlarda sine üzerinde duran yara ve direğe asılan ayna ilişkisi, okun delici etkisini gösterme, aynanın parlaklığıyla kurulan ilgiler bakımındandır.

Mihri Hâtun sevgilinin sinede görünen oklarının peykanlarının parlamasını siperde parlayan siper aynalarına benzetir.

Gûyâ siperde âyinelerdür ziyâ virür

Tîr-i hadeng-i gamzesi peykânı sînede

MHDM, g.147/9.

Sehî Bey de sinesi üzerindeki yaraları siper üzerine konulan demir aynalara benzetir.

Sînemde gamun dâğı eyâ kaşı kemânum

San âyinelerdür ki konılmış siper üzre

SBDH, g.230/2.

Okçuluğun maharetlerinden birinin gösterildiği aynaya ok atmada maksat demir levhaya şiddetle ok atıp okun peykanlarının levhanın arkasından geçmesidir. Dönemin yabancı

seyyahlarından da edindiğimiz bilgilere göre bu gibi sert cisimleri tek vuruşta delmek büyük bir maharet sembolü, güç göstergisiydi. “Kapının altında bize bir pulluk demiri ve bir at nalı gösterdiler. Gücünü göstermek isteyen bir Türk bunları bir vuruşta delmiş deniyor” (Tebly, 1988: 76).

Eğlence, şölen, düğün gibi organizasyonların vazgeçilmez faaliyetlerinden olan bu tip atışları en yakından gözlemleyen sultan şair Muhibbî, güzeller içinde usta bir okçu olduğunu belirttiği sevgilinin bakış oklarının gönül aynasını delip geçtiğinden bahseder.

Bir nazarla deldi geçdi gönülümün âyînesin

Ol kemân-eberrû güzeller içre tîr-endâzdur

MDKY, g.759/3.

2.4.1.4.7.3. Nişan - Altın Kabak

“Kabak okçuluğu (remvü’l-kabak), İslam ülkelerinde çok rastlanan bir okçuluk sporudur. Uzun bir direk tepesine konulan bir hedefe, atla dört nala giderken ok atmak esasına dayanır” (Yücel, 1999: 37). Mütercim Âsım’ın *Burhân-ı Kâtı*’da “dâr-i kedû” [= kabak sırtığı/direği] maddesinde “Sükûn-i râ ile. Türklerin kabak ağacı didükleridür ki o diyârda selâtin ve ‘ümera ‘iyd günlerinde sahrâyâ çıkup bir kuru kabak içre altun ve akçe doldurduktan sonra bir agacın başına geçirürler. Üstâd tîr-endâzlar meydân başından ata mahmuz idüp dolu dizgin gitdügi yirde kemâna küşâd virür. Eger o kabagı vurabilürse içinde olan altun ve akçe kendinün olduktan sonra bir hil’at-i fâhireye dahi mazhar olur” (Âsım Efendi, 2009: 152). Nejat Eralp (1993), Celâlzâde’ye atfen, Kanunî Sultan Süleyman zamanında Damat İbrahim Paşa’nın evlenme töreniyle ilgili şöyle bir bilgi aktarır:



Resim 2-33 “Kabak Atışı” Johannes Lewankleu, 1586 [70a]

Metris köyü civarında yere bir sırk çıktılar, ucuna da bir kabak geçirdüler. Bu kabak üzerinde altın ve gümüşten yapılmış toplar vardı. Ok atanları toplayarak dediler ki: Bu kabağa her kim ok atıp okunu saplar ise toparları o alacaktır. Koluna, gözüne, maharetine güvenenler kimi ayakta durarak, kimi diz çökerek ve birçoğu yere yatarak her biri birkaç ok attı. Kabağı vuranlara toparlar hilatlar verildi. (Eralp, 1993: 83)

Zâtî bir altın kabak olarak nitelendirdiği güneşi âh oklarıyla vurduğunu dile getirir ve yayılan ışık hüzmelerini dökülen altınlar olarak tasavvur eder.

Ey meh güneşde şa 'şa 'a sanur gören anı

Meydân-ı çarhun ah okın urdum kabagına ZDAN, g.1274/5.

Keman kaşlı güzelleri okçu gibi düşünen Sehî Bey güneşi bu güzel okçulara hedef bir kabak nişanı olarak yorumlar.

Ok atup her bir kemân-ebrû nişân-gâh itmege

Rif'atün meydânına dikdi kabâgın âfitâb SBDH, k.12/14.

Kabak nişanıyla ilgili beyitlerde atla hücum ve yarışma / çekişme gibi kavramlarla beraber meydan / arsa kelimelerinin de sıklıkla tercih edildiği görülür. Bunlar oyunun nasıl oynandığına dair bazı işaretlerdir. Şairler kimi zaman şekil özellikleriyle yanan bir mum ve etrafında dolaşan pervâneleri de bu meydandaki bir çekişmeye benzetir. Hayâlî Bey, Emrî ve Zâtî'nin benzer şekilde kurguladıkları aşağıdaki beyitlerde yanan mumu altın kabak, mumun kendisini kabağın asılmış olduğu direk, oluşan alevleri de pervânelerin âh oklarına benzettikleri görülür.

Şem' dikdi bezm meydânında bir altun kabag

Atdılar âh okların her yanadan pervâneler HBDA, g.135/2.

Şâmda sîmîn sûtûn üzre diküb zerrîn kabag

İtdürür pervâneye ah okların pertâb şem' ZDAN, g.625/2.

Ururlar âh okın pervâneler her yanadan üşmiş

Sûtündür şem'-i meclis şu'lesi altun kabag olmuş EDYS, muk.234/1.

Bilindiği üzere âşıklar birtakım meydan okumalarla sevgilerini padişaha ya da sevgiliye ispatlamak isterler. Bunun için de kılıç, hançer gibi savaş aletleriyle vücutlarına türlü

yaralar açarlar. Kimi zaman da ateşte ısıtılmış nallarla vücutlarına damga izleri yaparak yaralar açarlar. Emrî, vücudundaki elif şeklinde uzayan yarayı meydana dikilmiş bir çubuk; ucundaki pıhtılaşmış yarayı da çubuğun ucuna dikilmiş elmadan bir nişan gibi tasavvur eder. Sevgiliyi bir okçu olarak düşündüğü bu görüntüde can kuşunu sevgilinin avlamasını ister.

Koyup çûb-ı elif üstine sîb-i dâğı dir gönlüm

Urup bir tîr ana al murg-ı cânı ey kemân-ebrû

EDYS, muk.374/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁴²

2.4.1.4.7.4. Nişan - Külâh

Meydanlarda yarışmalar için nişan olarak külâhın da dikildiği beyitlerden anlaşılmaktadır. Bazı nesnelerin hareket halindeyken hedef olarak seçilmesi de söz konusu olunca bu gösterilerde külâh vb. objelerin birileri tarafından havaya atılarak okçunun atış talimi yaptığı izlenimi oluşmaktadır. Osmanlının gücünün zirveye ulaştığı 1550-1650 yılları arasında Batılı birçok seyyahın Osmanlı kültürü, tarihi, askeri yapısına şahitlik eden bu sefirlerden birinin külâha ok atma ile ilgili beyanı şu şekildedir:

Türk süvarilerinin kıyafetleri altın, gümüş ve yaldızlı işlemelerle süslüydü, bazı harp teçhizatı ve tüylerle donanmışlardır, kısa sohbetlerde bulunuyor ve buluşuyorlar bazıları yere Macar başlığı atıyorlar ve atla dört nala giderken onu tekrar alıyorlar, bazıları havaya bir başlık atıyor, onu attıkları oklarla daha yükseklerle çıkarıyorlar ve bunun arkasından ona ateş ediyorlar, öyle ki bu başlık parça parça yere düşüyordu. (Tebly, 1988: 61)

Şairler içinde yaşadığı toplumun menfî / müspet birçok âdet, gelenek, inanç ve uygulamalarına yakından şahitlik eder. Rüyada oka hedef olmak ve okla ilgili şöyle bir bilgi *Büyük Rüya Tabirleri Ansiklopedisi*’nde yer almaktadır: “Bir kimse rüyada kendisine ok atıldığını ve kanının aktığını görmüş olsa, büyük bir şahsiyetten nimete ve menfaate erişeceğine delâlet eder” (Nablusi, 1998: 61). Bu gibi yorumlara çok da uzak olmayan şair Zâtî rüyasında kanayan yüreğini renginden dolayı kırmızı bir külâh gibi tahayyül ederek sevgilinin oklarına hedef tuttuğunu görür. Bu durumun neye işaret ettiğini rüya tabircisine sorunca yorumcu bunun iyi bir şeye işaret olduğunu ve tedirgin olmaması gerektiğini bildirir.

Düşümde tîrüne lâ ‘lîn külâh dikdi dil-i hûnîn

Mu‘abbir didi sehm itme bu bir garrâ nişân ancak

ZDAN, g.638/3.

¹⁴² EDYS, g.562/4.

Sevgilinin ilgisine her fırsatta mazhar olmak isteyen, ondan bir nebze uzak durmak istemeyen âşıklar her fırsatı değerlendirir. Herkesin külâh dikmek için meydana doluştuğu bir yerde Ahmed Paşa başını hedef diker. Bu elbette sevgili için büyük bir lütuf, fedakârlık ve can nakdini onun için her an harcayabileceğini gösteren bir sadakat ve meydan okumadır.

Halk meydânda küleh dikse segirdüb peyk-i dil

Ser diker kim ol kemân-ebîrû nişân-ı tîr ide APDA, g.283/4.

Gökyüzünde hilâlî şekil olarak bir külâha benzeten Revânî, onu hilâl zannetmeyin feleğin çarh okuna yeni ay tarafından dikilmiş bir nişandır, der.

Sanmanuz cânib-i gerdûnda hilâl oldu ‘ayân

Mâh-ı nev çarh okına dikdi külâhını nişân RDZA, k.25/1.

Mesîhî, keman kaşlı sevgili çemende gezdiği zaman lelelerin onun yan bakış oklarına külâhlarını siper tutacağından bahseder.

Seyr-i sebze eyledüğünce sen ey kaşı kemân

Gamzen okına külâhın lâleler eyler nişân MDMM, g.180/1.

2.4.1.4.7.5. Nişan - Para

Ok atışlarında meydanlar kimi zaman değişik hünerlere sahne olurdu. Sürekli talim yapan okçular sadece duran nesnelere değil, hareket hâlindeki şeylere de ok atarlardı. Hedefin şeklini küçülterek onlara ok atarlardı. Bunlar çoğu zaman bir yüzük, fındık büyüklüğünde nesneler, para gibi objelerdir. Paranın nişan olarak seçildiği beyitlerde sıklıkla pâre kelimesiyle cinas yapıldığı görülür.

Hayâlî, Mesîhî ve Zâtî; sevgilinin karşısında gönüllerin pâre pâre nişan olmasına rağmen sevgilinin oklarını paraya attığını belirtir. Yazılışı itibarıyla benzerlik gösterdikleri için “para” ve “pâre” kelimelerinde cinas sanatı vardır.

Dil pâre olmuş idi gamunla bütün sınıb

Ey kaşları kemân okun atıldı pâreye HBDA, g.359/2.

Ben pâre pâre olmuşını eyleyüp nişân

Ol kaşları kemân okını atdı paraya MDMM, g.246/2.

Pâre pâre kıl yûri dirse dil-i sad-pâremi

Oklarını pâreye ol âfet-i devrân atar

ZDAN, g.271/2.

Gönül sevgilinin oklarına hedef durumdayken sıklıkla kristal ve kırılğan bir yapı olarak ele alınır. Necâtî ve Sehî Bey benzer şekilde sevgiliden gelen oklarla yüreğin kırılıp döküldüğünü ifade eder. Beyitlerde “pâre” kelimesi “para” anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanıldığından paraya ok atma uygulamasına da işaret vardır.

Çün pâreledün gönlümi bitürdün işini

Yâ gamze okın pâreye salmaga sebeb ne

NBAN, g.492/2

Ey kaşı yay pâreledi kirpüğün dili

Gamzen okı atılmasun anun pâresîne

SBDH, g.248/4.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁴³

2.4.1.4.7.6. Nişan - Fındık

Seçilen beyitlerden anlaşılabacağı üzere dönemde oka hedef olan objelerden biri de fındık adı verilen bir nesnedir. Bu kelime de akla önceki dönemlerde mancınıklarla fırlatılan ve çamurdan yapılan, fındık büyüklüğünde, bunduk adı verilen mermileri getirmektedir.

Zâtî gökyüzünü bir yay dükkânı gibi tasavvur eder. Yıldızları fındığa, yeni ayı yaya, tam ayı da şeklinden dolayı da tabla / nişana benzettir.

Fındık sitâre tabla meh ü kavs mâh-ı nev

Dükkânının müşabeheti âsumânadur

ZDAN, g.324/2.

Sehî Bey de gül bahçesini talimhaneye benzetererek gül-tabla, gonca-fındık, gül budağı-yay arasında ilgi kurar.

Gül tabla gonca findugı ta 'lîm-hâne bâg

Döndi kemâna gül budagı oldı tîr hâr

SBDH, k.17/11.

Revânî'den alınan beyitte bahçe metaforu içinde, bir ok talimi sahnesine şahitlik edilmektedir. Bahçenin kemankeşi servilerdir. Gül ağacında bulunan goncalar nişan için

¹⁴³ MEDC, g.7/4.

seçilen fındıklara ve gülün dikenleri de oka benzetilmiştir. Burada servinin düz ve dik olmasından dolayı, bir çeşit ok atış çeşidine dair işaretler vardır. Bu tarz atış; ayakta dik durarak sağ ayak hafif sağa dönük vaziyette, sol ayak ise kollar ok ve yayla aynı yöne bakacak şekilde dengeli duruşundan müteşekkil nişan alarak yapılan bir atış vaziyetidir.

San servler turuban ayag üzre ok atar

Fınduklar oldu goncalar ü tîr oldu hâr

RDZA, k.4/8.

Bahçe metaforunda bitkiler, şekillerinden dolayı kimi zaman okçuluk terimlerine işaret eder. Bu beyitte bahçe talimhaneye, gonca fındığa, gül budağı kemana, dikenler de oka benzetilmiştir.

Gül tabla gonca finduğı ta ‘lîm-hâne bâg

Döndi kemâna gül budacı oldu tîr hâr

SBDH, k.17/11.

Gökyüzünün talimhaneye benzetildiği beyitte, fındık adı verilen objelere altın varak tatbik edildiğinden -renginden dolayı- yıldızlarla fındık arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bu tatbikte maksat atıcının böyle küçük nesneleri fark etme kolaylığını sağlamak ve atış melekelerini geliştirme çabası olabilir.

Fındıklara sitâreler altun varak sarub

Ta ‘lîm-hânesine anun atdılar nişân

NBAN, k.21/28.

Zâtî’ye ait aşağıdaki beyitte gökyüzü yine bir talimhane olarak tasavvur edilir. Beyitte güneş ve ay tablaya, yıldızlar fındığa, âşığın âhı da oka benzetilmiştir. Âhın yükselerek gökyüzüne ulaştığı düşüncesi bu imajın oluşmasını sağlamıştır.

Tablalar dur mihr ü meh altunlu fındıklar nücûm

Tîr-i âh-ı ‘âşıka ta ‘lîm-hâne âsumân

ZDAN, g.1014/2.

2.4.1.4.7.7. Nişan - Yüzük

Ok atılacak objenin yüzük olduğu durumlarda, bu sefer sanatla oku yüzük deliğinden geçirme yeteneği sergilenir. Revânî usta bir okçuya benzettiği âhının attığı okların bir yüzük gibi düşündüğü felekten sanatla geçtiğini belirtir.

Okı san ‘atla yüzükden geçürür tîr-endâz

Olalı âh okına çarh-ı müdevver hâtem

RDZA, k.19/5.

2.4.1.4.7.8. Nişan - İğne Deliği

Savaş, yarış, çekişme gibi konular gündeme geldiğinde manzum metinlerde genellikle meydan / arsa kelimeleri de tercih edilir. Özellikle okçulukta bu yarışların çoğu meydanlarda yapıldığı için izleyicisi, atıcısı vs. büyük bir seremoniye dönüşürdü. Hayâlî Bey, bu meydanın okçularıyız ki oklarımız iğnenin atlastan geçtiği gibi feleğin atlasından geçer, demektedir.

Şöyle tîr-endâz-ı meydânuz ki çarh-ı Atlası

İğne atlasdan geçer gibi geçer peykânumuz HBDA, g.204/5.

2.4.1.4.7.9. Nişan - Elma

Emrî, sinesinin üzerindeki yarayı kızılığından ve yuvarlaklığından dolayı hedefe dikilmiş bir elma olarak tasavvur eder.

Dâgdur sanma nişân-ı tîr için

Dikdi bir kaşı kemân sînemde sîb EDYS, g.48/2.

2.4.1.4.7.10. Nişan - Kemik

Üsküdarlı Aşkî, benim toprak olsa sevgilinin diyarında bir kemiğimi ona nişan olarak bırakın, der. Burada “nişan” kelimesi iz, alamet anlamı düşündürülerek tevriyeli kullanılmıştır. Şairin teninin toprağa dönüşmesi ifadesi, çamura veya toprağa yapılan bir çeşit atış olan hâki atışını anımsatmaktadır.

Tenüm hâk olsa kûyında konuz bir üstühân kalsun

Okına benden ol ebrû-kemânun bir nişân kalsun ÜASU, g.343/1.

Kimi zaman da feleğin gam / keder oklarına maruz kalan âşık, kendinin yaşamadığını tersine feleğin oklarının kemiklerine isabet etmesiyle oluşan kımıldamayı canlılık ibaresi saymamak gerektiğini dile getirir.

Zindedür sanman beni çarhun kemânından bana

Tîr-i gam tokundugınca üstühânım deprenür YDMÇ, g.131/3.

Fuzûlî de zayıflıktan bir kemik kalan hâlini feleğin gam oklarının hedefi olarak görür.

Tenümde za'fdan bir üstühân kalmışdurur gerdûn

Müdâm ol üstühânı gam hadengine nişân eyler FDKA, k.36/11.

Revânî çocukların talim için kemiğe ok atması uygulamasından hareketle yeni bir imaj geliştirir. Âşığın bir deri bir kemik kalmış hâlini böyle bir nişana benzeten sevgilinin keman kaşlarıyla âdetâ ona ok atar.

Tîrine cismümi kıldı ol kemân-ebîrû nişân

Benzer olurmuş nişân-i tîri tıflun üstühân RDZA, k.24/10.

Hayâlî sevgiliden gelen okların kemiklerinde açtığı deliklerin fazlalığını anlatırken onu bir neye benzetir ve “âh çeksem ney sesi gelir kemiklerimden” der.

Edelden oklarından dem-be-dem sûrâhlar peydâ

Sadâ-yi ney gelir ah eylesem her üstühânımdan HBDA, g.304/2.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁴⁴

2.4.1.4.7.11. Yakın Nişan Kördür

Geleneksel okçuluk üzerine yapılan çalışmalar gerçekten de “yakın nişanın kör olduğunu” gösteriyor. Ok, aerodinamik yapısından dolayı yaydan çıkınca geniş manevralar çizerek ilerler ve ilerledikçe bu sapmalar azalır. Yakın hedefleri ıskalaması gayet normaldir. Tabii beytin âşık-rakip-sevgili ilişkileri üzerinden izah edilmesi meselenin bir başka boyudur. Rakip sevgiliye çok yakındır, âşık ise hep uzaktır.

Didüm ne için rakîbi oklamazsın

Didi yakın nişan kördür urılmaz ZDAN, g.509/3.

Ahmed Paşa’nın sevgili beni gözden ırak edip muntazaman cefa oklarını vurur, bilir ki uzak hedefe isabet daha yüksektir şeklinde çevrilebilecek beyti de hayli ilginçtir.

Gözden ırag idüb ‘aceb urur cefâ okın

Urılmaya ıraga atılsa nişân gerek APDA, g.167/6.

2.4.1.4.8. Darp Atışı

“Darp atışında kendi has araçları (sandık, yay, ok) ve tekniği vardı” (Kahraman, 1995: 403). Bu atış savaşta düşmanın sağlam zırhlarının delinip ona zarar verilebilmesi amacıyla kuvvetli, etkili atışlar yapılması esasına dayanır. Dualar ve salavatlar okunarak şenlik şeklinde ustalığa geçiş sınavları yapılırdı. Besmeleyle talip kepaze yayı ile atış yapardı. Aynaya / demir levhaya atılan okun ucunun arka taraftan çıkması gerekirdi. Aksi

¹⁴⁴HBDA, g.178/3; YDMÇ, g.237/3.

takdirde kemankeş denilmezdi (Kahraman, 1995: 404). Darp atışlarında seçilen hedeflerin özelliği, okun daha çok kuvvetle hedefi parçalamaya yönelik atışlardır. Bundan dolayı seçilen hedeflerin topraktan, çelikten, gümüşten mamül levha, tabla gibi hedefler olduğu görülür.

2.4.1.4.8.1. Nişan - Tabla

Tabla; hedef levhası, bilek siperi, bilek siperinde eli koruyan yuvarlak siperlik, anlamına gelir (Yücel, 1999: 413). Buradaki anlamı hedef levhasıdır.

Zâtî hedef levhasına benzettiği yaraları için “keman kaşlı sevgiliye nişan yapsam şaşılır mı, benim keman kaşlı sevgilimde güzellikten nişan / emare çoktur” demektedir. “Nişan” kelimeleri arasında cinaslı bir söyleyiş söz konusudur.

‘Aceb mi tîrine bu tabla-i dâğı nişân dıksem

Güzellikden nişân çokdur benüm kaşı kemânumda ZDAN, g.1454/6.

Âşıklar her durumda, her fırsatta sevgilinin dikkatini celbetmek ister ve ondan müstagni olamayacaklarını göstermek için âdeta fırsat kollar.

Emrî talimhanede ok atan bir okçu olarak tasavvur ettiği sevgiliye, a keman kaşlı sevgilim sen ne zaman ok atsan sinem senin oklarına tabla / nişan tutar, demektedir.

Her kaçan ta ‘lîm-hâne içre ok atsan varup

Tîrüne ey kaşı yayum sîne tutar tablalar EDYS, muk.111/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁴⁵

2.4.1.4.8.2. Nişan - Toprak

Atışların, koşuların yapıldığı mekânlarda toprağın da hedef olduğu bilinmektedir. Buta atışlarında nişan olarak seçilen kabağın önceleri topraktan mamul olduğu bilinmektedir [bk. Altın Kabak]. Gerek bu ilgi gerekse motif olarak insanın topraktan yaratıldığı inancına atfen yapılan yorumlar söz konusudur. Aşağıdaki beyitte Gelibolulu Mustafa Âlî, mahşere kadar adaletle anılsın şanın, himmet yayı yerine ben toprağı nişan eyle, demektedir.

‘Adâletle anılsun nâm-ı pâkûn tâ dem-i mahşer

Kemân-ı himmetün yirine ben hâki nişân eyle GMAD, kıt.109/7.

¹⁴⁵ GMAD, k.50/42.

2.4.1.4.8.3. Nişan - Maşrapa

Türkçe Sözlük'te, “metal, toprak, plastik vb.nden yapılmış, ağzı açık, kulplu, bardağa benzeyen, küçük kap” (*Türkçe Sözlük*, 2005: 1352) olarak tarif edilen maşrapanın da nişan olarak dikildiğini aşağıdaki beyitten anlıyoruz. Mesîhî gül dalları üzerindeki goncaları bir hedef / nişan tablasına benzeterek dallardaki dikenleri de bu nişana atılan okları bulmaya çalışan şahidler gibi düşünmüştür.

Dikdi çün maşrabasın şâh-ı gül üzre gonca

Her taraftan derilüp nâvek arar üstine hâr MDMM, k.8/13.

2.4.1.4.9. Menzil Atışları

Düz gitmesinden ve isabet oranının fazla olmasından dolayı puta oklarına kuşun sağ kanadından yelek takılması, oku uzağa göndermesinden dolayı da menzil oklarına kuşun sol kanat tüylerinin uygun yelek olacağı tarihsel bir tecrübeye dayanır (Yücel, 1999: 287). Kız ve erkeklerin de birlikte yarışmasına sahne olan menzil okçuluğunun ilk defa *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde karşımıza çıktığı görülür (Yücel, 1999: 74). Menzil atışlarında maksat hedefin vurulması, onun talan edilmesinden ziyade, okun oldukça uzağa atılması esasına dayanmaktadır. Hedefe uzak ok atma ile ilgili *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te “sırt üstü yatarak okun daha uzağa gönderilmesi esasına dayalı atış ‘çuram oku’” (Atalay, 1/1985: 412- 413) ifadesi bulunmaktadır.

Öncelikle seçilen beyitlerde menzil kelimesinin nasıl geçtiğine dönemin şairlerinin nasıl anlamlar yüklediğine bakalım. Mu'îdî sevgiliye hitaben “okların sineme doğrulunca canım çıkıp okun henüz gelmeden bir iki menzil önceden karşılar, hürmet eder” demektedir. “Canın çıkması” ölümü de çağrıştırdığı için tevriyeli bir kullanıma işaretir. Burada “menzil”in okçuluk terimleri içerisinde kullanıldığı görülmektedir.

Hadengün sineme togrıldugınca

Çıkup cân karşılar bir iki menzil MDGT, g.278/2.

Şairler bir iddiada bulundukları / bulunacakları zaman “meydan, arsa, ma'reke, alan” gibi kelimeleri sıklıkla kullanır. Çünkü kurgu içerisinde bu alan çekişmelere, yarışmalara sahne olur. Gelibolulu Âlî, belagat meydanında kalem okların ne menziller alır gör, yeter ki yayını nişanından ayırma, demektedir. Görüldüğü üzere burada daha çok söz, sanat ve belagat gücüne yönelik bir iddia ve çekişme söz konusudur. Menzil almak bu alanda merhale kat etmek anlamında kullanılmıştır.

Meydân-ı belâgatda ne menziller alur gör

Tîr-i kalemin kavs-ı nişânundan ayırma

GMAD, g.1297/7.

Nev'î, kaza yayında muhabbet oku biziz; kanadımız himmet, güzergâhımız hayret vadisidir, der. Burada “menzil” kelimesi tasavvufî yön ve merhâleyi çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Bu kavs-i kazâda bizüz ol tîr-i mahabbet

Himmet perümüz menzilümüz vâdî-i hayret

NDMT, g.29/1.

Ok ve yay gerek şekli gerekse okçulukta yüklenen terim ve kavramlarla sahip olduğu misyon gereği sıklıkla alegorik anlatımlara sahne olur. Menzil alınca keman gibi bağrım yarıldı, ok gibi doğruyken yaya dönmüştüm, şeklinde izah edilebilen beyitte “menzil” kelimesi yine okçuluk terimleri içerisinde açıklanabilir.

Menzil alınca kemân gibi yarıldı bagrum

Ok gibi togrı iken olmuş idüm yâ gibi ben

GMAD, g.1003/4.

Seçilen beyitlerden görüleceği üzere şairler menzil kelimesini farklı alanlarda ilerleme, yön ve istikamet tayin etme, yol kat etme gibi anlamlarda kullanmıştır.

2.4.1.4.9.1. Menzil Bozmak / Menzil Almak ve Taş Diktirmek

Yücel (1999) menzille ilgili şu bilgileri verir:

Kabza alan kemankeş Talib-i Menzil veya Müstahakk-ı Menzil diye anılırdı. Yeni bir menzil açmak, bir menzilde rekor kırmak ve taş diktirmek belirli usul ve kaidelere bağlıydı. Bunlara uymayan, hile yapan kemankeşlerin açtıkları menzil batıl sayılır, diktirdikleri taş söktürülür ve Meydan toplantısında Şeyh: ‘Bizimle oturma!’ diyerek, o kimseyi Tekye’den ve Meydan’dan uzaklaştırırdı. Yeni menzil açabilmek için, meydan şeyhinin ve ihtiyarların izni şarttı. Her 900 gez atanın menzil açacağı ve sonunda Meydanın menzilden geçilemeyeceği düşünülerek, buna sık sık izin verilmezdi. Mevcut menzillerde atmaları, ucuza konmamaları öğütlenirdi. 16. yüzyıla kadar Okmeydanı’nda menzil sayısı 10 - 12’yi geçmiyordu. Ancak, rekor kırmak gittikçe güçleştiği ve okçuluğa rağbet azaldığı için, 17. yüzyılda yeni menziller açılması uygun görülmüştür. Son iki yüzyılda ise, bu konuda fazla titiz davranılmadığına, hatırlı kimselelerin menzil açmasına ses çıkarılmadığına şahit oluyoruz. Böylece, 19. yüzyıl sonunda Okmeydanı menzillerinin sayısı 50’ye ulaşmıştır. (Yücel, 1999: 109)

Türkler diğer milletlere göre menzil atışlarında çok daha fazla zaman geçirmiş, fazlaca talim yapmış ve başarılı olmuştur. Kahraman (1995) Kemankeş Mustafa; Türklerin menzil atışlarında diğer milletlere göre daha başarılı olduğunu şöyle aktarır:

Diyar- 1 Mısır'da ekseri halk Çerkes, Türk'ten başka (gayri) ve Gürcüdür. At üzerinde cirid oynamak ve tüfenk atmak ve yumuşak yay ile ok atmak bunların işidir. Fakat menzil atmak ve darb vurmak bunun gibilerin işi değildir. Sebebi sorulursa bunlar tez canlıdır (cins-i acıldır) canları azdır. Üç günde menzil atmanın tekniğini öğrenmek isterler. (Kahraman, 1995: 406)

Daha önce dikilmiş bir nişan taşından aşırı atarak rekor kırmaya menzil atmak veya menzil almak denilirdi, menzil bozmak tabiri de kullanılmıştır. Bunun için, menzil talibi'nin şeyh ile ihtiyarlardan izin alıp, müstahak-kı menzil sayılması gerekirdi. Aynı yer için daha önce izin alan kemankeşlere katılır, bütün dikkatini o yönde toplardı. Rüzgar elverişli estikçe, kimi tek başına kimi toplu halde, söz konusu menzilin ayak yerine gidilirdi, önce bir süre idman ve “kol kızdırma” atışları yaparlardı, ok ve yaylarının durumunu kontrol ederlerdi. (Yücel, 1999: 111)

Aşk yayı ok gibi beni atalı ay ve güneş menzillerini geçtim, ileri oldum, diyen Muhibbî ve çok benzer şekilde Hayâlî Bey; hem okçulukta bir terim olan menzil bozmak kavramına hem de aşk katında merhale olarak ay ve güneş menzilinden daha üst bir felekte olmaya işaret etmiştir. Bilindiği üzere eskiler felekle ilgili “yeryüzünü uçsuz bucaksız bir düzlük, gökleri de bu düzlük üzerine üst üste kapanmış taslar gibi tasavvur ediyorlardı” (Şentürk, 2020: 119). En alt tabakada ay feleği ve en üstte Zühal yer alırdı. Güneş ise IV. felekte yer almaktadır. Şairin okçuluk terimlerini kullanarak aşkta katettiği mesafeyi vurguladığı söylenebilir. Ancak ay ve gün zaman anlamında düşünüldüğü takdirde, âşığın sevgilinin menzillerinden geçmiş olduğu ve daha üst bir mertebeye ulaşmış olduğu fikri hâsıl olmaktadır.

‘İşk yayı ok gibi pertâb ideliden beni

Ay u gün menzillerinden geçdüm oldum ileri MDKY, g.4104/2.

Tîr-i pertâbî gibi atdı beni bâzu-yı aşk

Ay ü gün menzillerinden ileri oldum yine HBDA, g.345/3.

Zâtî de benzer şekilde “ziyâde nişan kodı” [bk. “Ziyâd Ok”] ifadesiyle, sevgilinin kemanını çeken yoktur ömrü uzun olasıca insaf menziline de nişan bozdun, diyerek sevgilinin acımasızlığına gönderme yapar.

Yokdur çeker kemânını ‘ömri dırâz ola

İnsâf menziline ziyâde nişân kodı ZDAN, g.1741/11.

Üsküdarlı Aşkî sevgilinin uzaklaşmasını menzil almak olarak tarif eder. Sonunda âşıktâ hâsıl olan psikolojik durumu da yine kendisinin hedef olduğu ayrılık oku olarak tasavvur eder.

Alalı iy kaşı yâ ok misâli sen menzil

Firâk tîrine kıldun beni nişâne yine ÜASU, g.429/2.

Gelibolulu Âlî, kayan yıldızları oka benzeterek Cebail'in kanatlarından yelek taksalar da âhının okları gibi menzil alamayacağından bahseder.

Tîr-i âhum gibi menzil alamaz meydânda

Kol kanad olsa şihâb-ı çerhe perr-i Cebre'îl GMAD, g.814/4.

Gelibolulu Mustafa Âlî aşağıdaki beyitte ömrün tamamlanmasını “ok atıp yay yasmak”, okçulukta bir usul olan menzil bozanlar için dikilen taşları da mezar taşına benzeterek bir ölüm mazmunu ortaya koyar.

Okum atdum yayum yasdum dimekdür remzi mevtânun

Mekâbir daşları yir yir dikilmiş seng-i menzildür GMAD, k.102/34.

Yahyâ Bey şu beyitte acı ve kederin vermiş olduğu psikolojik hal ve tavrın âşık üzerindeki etkisini âdeta bir psikolog gibi tahlil / tarif eder. Gamı yaya, oku da eleme benzeterek, gam yayı ve elem okuyla olsan da şehitliğine mezar taşı dikerek görünür kılma, der. Elbette burada gerek mezar taşı ile nişan taşı arasında kurulan ilgi gerekse de ok atma, nişan vb. kavramlar birlikte düşünüldüğünde menzil okçuluğuna işaret eden bir mazmun görülür.

Kavs-i gam tîr-i elemle urup öldürse dahi

Eyleme meşhedüne seng-i mezâr ile nişân YDMÇ, k.22/3.

Hayâlî Bey istek menziline ok atarak menzil taşı diktirir. Bu taş onun mezar taşına işaret olmuştur.

Atduk murâd menziline ah okların

Taşlar dikildi oldu nişâne mezârumuz HBDA, g.196/2.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁴⁶

¹⁴⁶ GMAD, k.10/27.

2.4.1.4.10. Bazı Atış Stilleri

Okçulukta farklı amaçlara göre atışlar olduğu bilinmektedir. Atış stillerinde hedefe zarar vermek, delip parçalamak, hatta hedefte yangın çıkarmak, düşmanın psikolojisini bozmak gibi çeşitli durumlar olduğu bilinmektedir. Bu konuda *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te yer alan bilgiler şu şekildedir: “Karın atmak; hayvan boğazlandıktan sonra, işkembesi nişan alınarak ok atılır. Vuran adam etinden bir parça alarak götürür” (Atalay, 1/1985: 403-404). Hafif oklarla yapılarak daha uzağa ok atılması hedeflenen bir çeşit ok atma yöntemi olan “çuram okı” sırt üstü yatılarak yapılan bir çeşit atış şeklidir (Atalay, 1/1985: 412-413).

Bazı okçuların sıra dışı atış ve beceriler sergilediği, padişahlar tarafından ödüllendirildiği ve bu vesileyle okçuluğun da diğer sporlar gibi desteklendiği anlaşılmaktadır.

Ammâ bu zümrenin üstâd-ı kâmilî Ebezâde'dir kim Sultân Murâd huzûrunda bir yay çilesine dörd ok gezleyüp iki ok önünde darb urur, bir ok sağ omuzundaki darbe, bir ok sol omuzundaki darbe urup bir çileden dörd ok ile bir çekişde bir şastdan dörd darb urup bir kîse altun aldığı müsbetdir kim sihr-i helâl ma'rifet-i acîbdir. (Evliya Çelebi, 1/2011: 315)

Hadeng-i âhumun eflâke seyr ider güzerin

Hicâbı şöyle çeker yirlere geçer nâvek

BDSK, g.265/2.

2.4.1.4.10.1. Gerip Çekme

Sert ve etkili bir atış için kirişin okçu tarafından olabildiğince gerilip çekilmesi önemlidir. Güçlü pehlivanlar kirişi olduğundan daha çok gererek çeker ve bu şekilde daha uzağa ok atarlardı. Birçok okçuluk risalesinde bu gibi bilgilere yer verildiği bazen de yıllarca bu bilgilerin sır gibi saklandığı ve sonradan açıklandığı görülmektedir.

Bâkî bu atış şeklini şu şekilde tarif eder: “Ey sevgili kaşın kendini oldukça gerer, çeker; korkum şu ki müje okların da sîneme bu şekilde çok zarar verir.”

Kaşun kemânı kendüyi hayli gerer çeker

Korkum bu sîne tir-i müjenden zarar çeker

BDSK, g.163/1.

2.4.1.4.10.2. Peykâna Kadar Çekme

Beyitte peykanına kadar çekilerek atılan okun -şiddeti dikkate alınarak- etki ve tahrip gücü ön plana çıkarılmıştır. Sîne, can, gönül gibi âşığa ait unsurların bu etki gücüne göre mevzubahis olduğu da görülür. Örneğin sîne, candan daha dış merhalede yer alır ve maddi kısmına işaret eder; sîneye atılan oklarda maksat cana ulaşmaktır. Gönül, ev kabul

edilir ve can burada misafirdir. Aşk maiyetiyle birlikte gönül ülkesine gelince can orayı terk eder ve fetih gerçekleşmiş olur.

Gamzen hadengin yâ kaşun tâ çekdi peykânına dek

Atdı geçürdi sîneden ‘âşıklarun cânına dek

MHDM, g.90/1.

2.4.1.4.10.3. Sînekeş

“Oku göğsüne doğru çekip atan kemankeş” (Yücel, 1999: 421). “Göğüsten yapılan bir yay çekiş tarzı” (Beyhakî, 2020: 120) olan bu atış şekliyle ilgili Revânî, ey gönül, çalış ve kolların kuvvetlensin, o keman kaşlıyı sineye çekegör, demektedir. Burada “sîneye çekmek” ifadesiyle mecazen sevgilinin koyna alınması kastedilirken diğer taraftan da yayın kirişlerinin sîneye doğru çekilerek atılması kastedildiğinden kinâyeli bir kullanım söz konusudur.

Çeke gör sîneye şol yâr-ı kemân-ebrûyı

Ey gönül kuvveti sa ‘y eyle getir bâzûya

RDZA, g.393/3.

2.4.1.4.10.4. İç Kabzadan Atma

“Okun ucunu iç kabzaya kadar çekip atmak. Böylelikle okun daha uzağa gitmesi sağlanırdı. Yalnız bu çeşit atış büyük ustalık isteyen tehlikeli bir atıştı. Bilek siperi kullanılmadığı devirde ancak en usta kemankeşler iç kabzadan atabilirlerdi” (Yücel, 1999: 402). Bu atış şekli, genellikle sevgiliden ızdırap ve acının arttırılması talebinde gündeme gelmektedir.

Eski gelenekte canın gönlün içinde olduğu (Şentürk, 2017: 353) düşünülerek şairlerce türlü yorumlar geliştirilmiştir. Beşeriyet için en temel ve en önemli şey candır. Âşıklar içinse can sevgiliye feda edilmek için bir hediyedir. Savaşın en güçlü tanıklığını yapmış sultan şair Muhibbî, sevgiliden gelen yan bakış oklarıyla yetinmeyip onların daha şiddetli ve etkili bir vuruş olan iç kabzadan atılmasını talep eder. Sevgiliye, asıl hedefin sînede gönül olsun çünkü o canın ta kendisidir, diyerek temennide bulunur. Âşık için makbul olan gönül evinden canın gitmesidir. Can gidince oraya ancak canane gelir ve fetheden de fethedilen de hemhâl olur.

İy kaşı ya atatur gamzen okın iç kabzadan

Sînede dildür nişâne bil ki bu cânım-durur

MDKY, g.577/4.

İy kaşı ya atagör iç kabzadan gamz okların

Sînemi delsün varup bagrumda itsün yirler

MDKY, g.1045/3.

Aynı şair bir başka beyitte, yeter ki kaşın yasilmasın kemanın (gamzen) kurulu kalsın, demektedir. Yay yasilınca âşık artık yan bakış oklarından ve ilgiden mahrum kalacaktır; bu, âşık için çok daha zor bir durumdur. Böylesi bir durum sevgilinin bigâneliğine işarettir.

Atagör gamz oklarını dostum iç kabzadan

Ana kurbân olayım tek ya kaşun yasilmasun

MDKY, g.2690/2.

Sehî Bey benzer şekilde sevgilinin yan bakış oklarına en şiddetli şekilde maruz kalmak ister.

Tîr-i gamzen sîneye gerçi geçer iç kabzadan

Yâ niçün kaşun gibi bigânelik satar kemân

SBDH, g.189/2.

2.4.2. Ok (Tîr, Hadeng, Sehm, Nâvek)

Sözlüklerde okun tarifi ve tanımı eş anlamlarıyla birlikte şu şekildedir: “Tîr; ok, sehm” (Şemseddin Sâmî; 2005: 456), (Parlatır, 2006: 1725). “Tîr; ok” (Devellioğlu, 2007: 308), “Ok; yayla atılan, ucunda sivri demir ve arkasında tüy bulunan ince ve kısa değnek, tîr” (Parlatır, 2006: 1315). “Hadeng, kayın ağacı, kayın ağacından yapılmış ok” (Parlatır, 2006: 308).

Arkeolojik buluntular, okçuluk tarihinin tarih öncesi döneme kadar uzandığını ve bu silahın yeryüzünde çok yaygın olduğunu kanıtlar. Mağara resimlerinde, savaşı ve yırtıcı hayvanları avlayan okçuların tasvirlerine rastlanır. Yay, ok, at ve çadır, Asya steplerinde yaşayan göçer Türk kavimlerinin günlük yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Yay ve oklarla teçhizatlı bu kavimler, Göktürkler, İskitler, Avarlar, Moğollar ve Tatarlar gibi, at sırtında yaşar, göç eder ve avlanırdı. (Bir vd; 2006: 39).

“Tarih öncesi dönemlerden beri savaş ve av aleti olarak kullanılan ok ve yay Eski Mezopotamya ve Anadolu’da güç sembolü olarak görülür; farklı uygarlıklara göre baştanrı ile savaş ve av tanrılarının alâmetidir. Atıcılıkla ilgili bazı kaynaklarda yay ve okun kullanımı Hz. Âdem’le başlatılmıştır” (Bozkurt, 33/2007: 333).

Türk edebiyatının önemli temel kaynaklarından olan *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te “Ok; ok, çatıya konan direk, paylar ve toprak hisseleri üzerine -üleştirmek için- atılan ok, çekilen kur’a, fiillerde te’kit edatıdır. Bargıl ok; gidesin ha, hâl manasına yakın bir anlamı olan

edattır. Baya ok keldim; az önce geldim. Emdi ok aydı; bu saatte söyledim” (Atalay 1/1985: 37). Temel kaynaklarımızdan bir diğeri *Kutadgu Bilig*’de ise ok ve okçulukla ilgili birçok bilgi yer alır.

Savaş sanatı:

Seçilen beyitlerde okçuların savaş sırasında nasıl hareket etmesi ve ne gibi meziyetlere sahip olması gerektiğiyle ilgili şu şekilde bilgilere yer verilmiştir:

Pusuya yatır askerin bir bölümünü

Yaya okçuları yolla, sen önden yürü (KB, b.2370).

İlk önce uzaktan okla vuruşmalı

Yaklaşınca süngüyle boyun vurmali (KB, b.2376).

Yine kuşcu, avcı, ok ve yaycılar

Her an kapıda hazır bulundurmali (KB, b.2558).

İyi cirit oymalı ve ok atmali

Yine kuşçuluk ve avcılıkta üstün olmalı (KB, b.2635).

İnsan tabiatı ve ideal insan tipi:

Kutadgu Bilig’de ideal insan tipinin anlatıldığı beyitlerde okun şekliyle insan meziyeti arasında ilgiler kurularak sembolik bir dil kullanılmıştır. Okun ve yayın şekli itibarıyla şairler tarafından onlara değişik hasletler ve sıfatlar yüklenmiştir. Söz gelimi okun doğru ve düz olması ideal tip için iyi hasletleri barındıran bir alegori olarak sonraki dönem metinlerinde ve özellikle de divan şiirinde sıkça kullanılmıştır.

Allah kime verirse bu kötü tavrı

Onu inletir bu zamane oku (KB, b.1983).

Dosdoğru, gözü tok, içten bağlı

Tavrı atılan ok gibi doğru olmalı (KB, b.2885).

Ok doğru gitmezdi doğru olmasa

İnsan esir olurdu doğru durmasa (KB, b.2898).

Felek ve düzenin acımasızlığı:

Felek şekli itibarıyla yayı semzolize eder ve sürekli eziyet eden acımasız bir unsur olarak *Kutadgu Bilig*'de de yer alır.

Cevap verdi, Ögdülmüş kardeş dedi

Okuyla vurdu felek, gönül bağını eğdi (KB, b.5688).

Ömür ve dünyanın geçiciliği:

Ömür, vücut, gönül, boy gibi insan hayatının maddi ve manevi varlığının zamanla değiştiği ve ömrün geçiciliğinin ok metaforuyla anlatıldığı görülmektedir.

Bedenim ok gibiydi, gönlüm yay

Gönlümü ok gibi yapmalıyım, bedenim oldu yay (KB, b.371).

Kılıç, balta, ok, yay ile sağlam güç, yürek

Varken yiğit erin, mal için korkmaması gerek (KB, b.2055).

Ok gibiydi, eğildi bedenim

Ömür tükendi, doldu zamanım (KB, b1099).

Sakalın beyazlaştıysa geldi demektir ölüm

Ölüme yarar sağlamaz ok ya da dolum^{*147} (KB, b.3623).

Meslekler:

Kaliteli ve işe yarayan mesleklere de yer verilen eserde nişancı ve iyi bir okçunun gerektirdiği bazı meziyetler ve önemi üzerinde durulmuştur.

Attağını vurursa ok yaycı olur

Doğruysa tavrı olur mühürdar (KB, b.4046).

¹⁴⁷ Dolum: Silah

Diğer bir kol da zanaatkarlar

Yaşamak için zanaat yapanlar (KB, b.4456).

Yine bunlar da sana gerekli kişilerdir

Ey yiğit, yakın tut bunları, yararı olur (KB, b.4457).

Demirci, ayakkabıcı yine derici

Cilacı, boyacı veya okçu, yaycı (KB, b.4458).

Okla ilgili *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ise Selcen Hatun ve Kan Turalı arasında geçen olay ve okla ilgili ibareler şu şekildedir:

Atını tepti, bir yüksek yere çıktı. Okluğundan doksan okunu yere döktü. İki okun temrenini çıkardı. Birini yaya taktı, birini eline aldı. Temrenli ok ile atmağa kıyamadı. Der: Yiğit at okunu. Kan Turalı der: Kızların yolu evveldir, önce sen at dedi. Kız bir oku Kan Turalıya attı. Şöyle ki başında olan bit ayağına indi. (Ergin, 1969: 156)

“Oka girmek”, “oklanmak” (Ergin, 1969: 104). “Akça kirişli katı yayım zârı zârı inler Oklukta okum yatağını deler” (Ergin, 1969: 196). “Göge ok atmak” (Ergin, 1969: 165).

Banu Çiçek ile Bamsı Beyrek arasında geçen türlü yarışmalar içerisinde okla ilgili şu tasvir dikkat çekicidir:

“İkisi atlandılar, meydana çıktılar. At teptiler, Beyreğin atı kızın atını geçti. Ok attılar, Beyrek kızın okunu geride bıraktı. Kız der: Bre yiğit benim atımı kimsenin geçtiği yok, okumu kimsenin geride bıraktığı yok, şimdi gel seninle güreş turalım dedi” (Ergin, 1969: 61). Türklerin silah üzerine yaptıkları yeminlerin ehemmiyeti açısından önemli bir örnek olduğu için Kan Turalı'dan şu ifadeyi buraya alıyoruz: “... kılıcıma doğranayım, okuma saplanayım, oğlum doğmasın, doğarsa on güne varmasın, bey babamın kadın anamın yüzünü görmeden bu gelin odasına girersem dedi” (Ergin, 1969: 149). Kazan, oğlu Uruz için bir manzumede nasihat eder. Düşmanın ne kadar güçlü olduğunu ve keskin okçularının olduğunu belirtir.

“Benim ünümü anla sözümü dinle

O kâfirin üçünü atıp birini aşırılmaz okçusu olur” (Ergin, 1969: 102).

Yine aynı hikâyedeki şu bölümün “kıl okluk”, “boğma kiriş”, “sert yay”, “ak kiriş” ve kirişin kalitesi ve bedeli açısından oldukça manidar olduğu görülmektedir.

“Elimde kıl okluktum aygır malı

Aygır verip aldığım ak kirişli sert yayım

Boğa verip aldığım boğma kirişim

Sıkıntılı yerde koydum geldim” (Ergin, 1969: 84).

Oklukta kaç ok bulunduğuna ve bir askerin yaklaşık bir seferde kaç ok attığına dair bazı bilgiler, araştırmacılar tarafından merak edilen ancak tam olarak açığa kavuşmamış meselelerdir. Ancak *Dede Korkut*’taki farklı hikâyelerden tutarlı bir şekilde oklukta 90 ok olduğuna dair bilgilere ulaşmak mümkün. Bu kullanımlar seci ve ahenk maksadıyla metnin sanat değerini arttırmak için de söylenmiş olabileceğinden ihtiyatla yaklaşmak icab eder.

“Okluğunda doksan okunu ne översin bre kâfir

Alaca kollu sapanım kadar gelmez bana” (Ergin, 1969: 32).

“Ak kirişli yayı kısa oğlan

Okluğunda doksan oku seyrek oğlan” (Ergin, 1969: 194).

“Okluğundan doksan okunu yere döktü” (Ergin, 1969: 156).

Metinde ok atmak anlamında “ok serpmeye” (Ergin, 1969: 32), okla yaralanmak anlamında “oklanmış” (Ergin, 1969: 111) ifadesine yer verildiği görülür. Yelekli ok olarak bildiğimiz ok da metinde yer alır:

“Göğsünden er mızraklıyayım senin için

Ak tüylü delici okunu bana ver” (Ergin, 1969: 193).

“Yedi kişiyle kurulurdu benim yayım

Kayın dalı tüylerinden som altınlı benim okum (Ergin, 1969: 163) ifadelerinde de ok yeleğinin yapımında kayın dalı tüyü kullanıldığı bilgisi yer alır.

Ayrıca şu bölüm okla ilgili bir âdeti göstermesi bakımından önemlidir: “Otuz dokuz kız talihli talihine birer ok attı. Otuz dokuz yiğit okunun ardınca gitti” (Ergin, 1969: 94).

İslam inancında ok ve yayın Âdem Peygamber’e Allah tarafından gönderildiği¹⁴⁸ ve bu konuda: “Attığın zaman (okunu) sen atmadın, Allah atmıştır” anlamında ayet¹⁴⁹ ve *Enfal Suresi*’nde: “*Cenkden evvel, düşmanınız kâfirlere karşı kuvvetinizi toplayıp hazır edin*”¹⁵⁰ (Yücel, 1999: 28) ayeti olduğu bilinmektedir.

“Ok ve yayın dinî önemi ile ok atmanın fazilet ve sevabına dair 40 kadar hadis vardır. Gerek bu hadislere ve açıklamalarına gerekse okçuluğun sevab ve fazileti ile ilgili başka meselelere, okçuluk risalelerinin hemen hepsinde geniş yer verildiğini görüyoruz” (Yücel, 1999: 28).

Bu konuda kırk hadisler de mevcuttur:

“Çocuklarınıza Kur’an okumayı, ok atmayı ve yüzmeyi öğretiniz.”

“Çocuklarınıza ve kullarınıza ok atmayı ve ata binmeyi öğretin. Size derim ki, ok atmak ata binmekten de hayırlıdır.”

“Bir ok sayesinde üç kişi cennete girer: oku yapan, sunan ve atan.”

“Bir kişi gaza niyyetine düşmana ok atsa, düşmanı vursa da vurmasa da kendisine bir kul azad etmek sevabı yazılır.”

“Ok atmak nafile ibadetden daha hayırlıdır.”

“Ok atılan yer ile okun düştüğü yer arasındaki uzaklık kadar size cennetden bahçeler vadedildi.”

“Şu üç mecliste melekler sizinle beraber olurlar: biri ok atışmak, biri pehlivanlık etmek ve biri helaliyle sevişmek.”

“Ok atmayı öğrenen, sonra da özürsüz terk eden bizden değildir.” “Sıkıntısı olan kişi ok ve yay edinse sıkıntısı zail olur.”

“Ok atışmak ve at yarıştırmak dışında bütün oyunlar kumardır ve haramdır.” (Yücel, 1999: 26).

¹⁴⁸ “(...)Hz. Âdem’in dünyaya indikten sonra ekinlerine dadanan kargadan şikayet etmesi üzerine Hz. Âdem’e Hz. Cebrail vesilesiyle Allah tarafından ok ve yayın gönderilmesi, 14. yüzyıldan sonra yazılmış hemen tüm kavsnâmelerde geçmektedir. Çalıştığımız eserde de geçen bu rivayete göre bunların ne olduğunu soran Hz. Âdem’e Hz. Cebrail, yay için “Bu Allah’ın kuvvetidir”, ok içinse “Bu Allah’ın şiddetidir” demiş ve bunların nasıl kullanılacağını Hz. Âdem’e öğretmiştir” Detaylı bilgi için bk. (Şenarslan, 2018: 414).

¹⁴⁹ Bk. Kur’ân-ı Kerim; Enfal (8/17) (وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى) “Attığın zaman da sen atmadın, fakat Allah attı.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-17/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T: 16.02.2021].

¹⁵⁰ Bk. Kur’ân-ı Kerim; Enfal (8/60) (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وءاخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم وما (تتفقوا من شيء في سبيل الله يوف إليكم وأنتم لا تظلمون) “Onlara karşı gücünüz yettiği kadar kuvvet ve savaş atları hazırlayın. Onlarla Allah’ın düşmanını, sizin düşmanınızı ve bunlardan başka sizin bilmediğiniz fakat Allah’ın bildiği diğer düşmanları korkutursunuz. Allah yolunda her ne harcarsanız karşılığı size tam olarak ödenir. Size zulmedilmez.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-60/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:16.02.2021].

Hız. Muhammed ashabıyla giderlerken yol kenarında ok atışan kimseler görür ama selam vermeden geçer. Sebebini sorduklarında: “Çünkü onlar şimdi ibadetteler” cevabını verir (Yücel, 1999: 29).

Tarihte Türklerin savaş sanatında bu silahla birçok başarıya imza attığı bilinen bir gerçektir. Birçok savaşta düşmanın şaşırtıcı düzeyde psikolojisini bozacak mahiyette oklar geliştirilmiştir. Osmanlıda ateşli silahların kullanımına kadar varlığından söz ettiren bu savaş aletinin XVI. yy. ortalarına kadar kullanıldığı bilgisi mevcutken ne zaman tamamen kullanımdan kalktığı net olarak ortaya konulmamıştır.

Dönemin silah teknolojisi için önemli bir kaynak olan Evliya Çelebi’nin okçu başı esnafını anlattığı şu bölüm bazı ok çeşitlerini anlatması bakımından ilginçtir:

Bu okcuyân pâk askerdir. Seyishâneler üzre külbelerin gûnâ-gûn oklardan heki ve puta ve âzmâyış ve pişer ve peleng ve hadeng ve nâvek ve sehm ve zîzân ve gez ve pışar isimli kamış ve elvân çamlardan deste deste oklar ile dükkânların zeyn edüp ok yapup bir gözlerin yumup oka bakarak ve ok çevirerek bunlar cümle pür-silâh ubûr ederler. (Evliya Çelebi, 1/2011: 314-315)

2.4.2.1. Bileşenleri

2.4.2.1.1. Okun Terazilenmesi

Okun istenilen hedefe kusursuz bir şekilde varabilmesi için aerodinamik yapısının da oldukça iyi olması gerektiği bilinmektedir. Bunun için ok bazı ince işlemlerden geçirilir. Burada amaç yüksek derece verim almaktır.

Oka biçim vermede özel bir tezgâh kullanılır. Uzun bir tahtanın bir başına 25 cm kadar yükseklikte, üstü içe doğru eğri kesilmiş, ıhlamur ağacından bir kütük yerleştirilmiştir. Kütüğün üst kısmında, parmak kalınlığında şimşir veya kızılıcıktan bir çivi saplıdır. 90 cm uzunluğunda dört köşe bir çubuğun bir başı delinerek, çiviye takılmıştır. Buna "pîštahta" denilir. Okçu ustası, tezgâhın öteki ucuna bir yastık koyup üzerine oturur; pîštahtanın serbest olan ucunu sağ koltuk altında bei hizasına alır. Okluk çubuğu pîštahta üzerine koyar ve sol eliyle çubuğun başından tutar. Sağ elinde bulunan ve miyâne denilen bıçağı oluklu rende ile rendelerken, sol eliyle çubuğu devamlı çevirir. Çubuk ok biçimini bulunca, daha ince rende ile düzeltmeğe devam eder. Ayak ve boğaz yeri soya ve gez takılırken işlenmek üzere biraz kalınca bırakılır. (Yücel, 1999: 282) [bk. Resim 2-8].

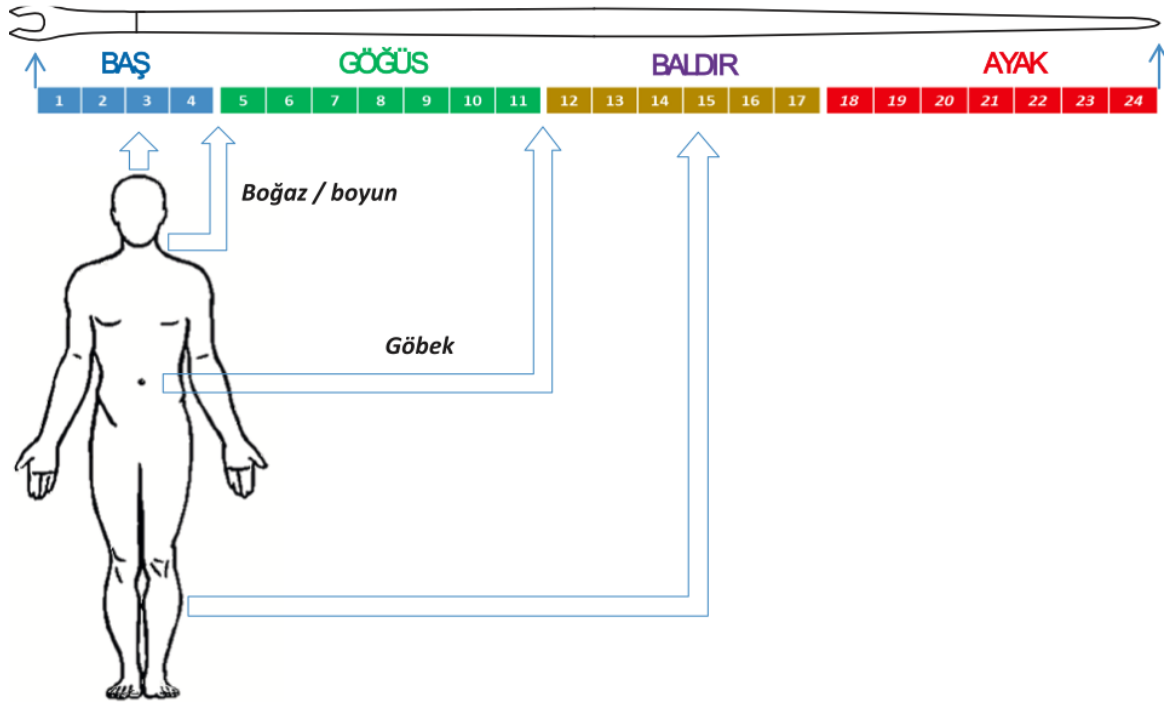
Terâzûlî terâzûsuz gider ok gibi her yana

Bu gün fenninde tartılmış kılıç ol Yûsuf-ı sâni ZDAN, g.1530/2.



Şekil 2-8: Ok Yapımında Kullanılan Tezgâh¹⁵¹

İnsan vücuduna benzetilen ok 24 eşit parçaya bölünerek isimlendirilmiştir. Çile takılan kısmına “gez” ve gezden itibaren baş, göğüs, baldır ayak olarak adlandırılır (Orhan ve Ateş, 2017: 2483). [bk. Şekil 2-9].¹⁵²



Şekil 2-9 : Türk Okçuluğunda Okun Bölümleri

2.4.2.1.2. Süfar (Gez)

“Na’l, hayvanların ayaklarına çakılan demir nallardır. Abdallar vücutlarına nal şeklinde dağ yakarlardı. Bazen bunların vücutlarına nal veya nal şeklinde teneke koyup çuvaldız şeklinde şişlerle etlerine tutturdıkları Cumhuriyete kadar her zaman görülürdü. Nal ve elifli dağlar bir âh manzarası gösterirdi” (Onay, 1993: 310).

¹⁵¹ (Orhan ve Ateş, s.2488’den alıntıdır.) Bu çizim ilk defa Mustafa Kâni Bey’in *Telhis* adlı eserinden yer almıştır. [bk. s.277.]

Okçulukla ilgili beyitlerde nal şeklinin genellikle süfara (gez) benzetildiği ve şairlerce türlü sanat oyunları geliştirildiği görülür. Burada abdalların geleneklerinden olan nal çekme ve elif çekme birlikte kompoze edilerek oklu bir yay gibi tasavvur edilmiştir. Nal; şekil itibarıyla hilâl, yay gibidir. Elif de oka benzetilir. Elif çekilen yerden çıkan kanlar kırmızı oka dönüşürken nal yakılan yer de kırmızı tozlu keman olarak tasavvur edilmiştir.



Resim 2-34 Padişah uğruna vücuduna çeşitli şekilde zarar vererek ölüme meydan okuyan iki asker
Kaynak: Johannes Lewankleu, 1586 [103b]

Na'l-i sînem üstine ışkunla çekdüm bir elif

Âl oklu kırmızı tozlu kemânum sandılar

MEDC, g.47/4.

2.4.2.1.3. Peykân

Kargı, ok gibi savaş aletlerinin ucundaki aparatıdır. Sivri demir; temren, başak gibi anlamlara gelecek şekilde de kullanıldığı bilinmektedir. *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te, demren ve yakın anlamlarda şu ifadelere yer verilmiştir: “Temürgen, ok temreni” (Atalay, 1/1985: 522). “Başaklandı, süngü başaklandı, kargı temrenlendi. Ok temrenlense yine böyle denir” (Atalay, 2/1985: 265). “Başaklığ süngü, temrenli süngü, başlı mızrak. Temrenli oka da böyle denir” (Atalay, 1/1985: 497).

Bir tıp metninde ok yaralanmaları ve tedavisine ilişkin bilgiler verilirken demren çeşitlerine de yer verilir. Vücuda saplanan demrenin vücuttan iki türlü çıkarılacağına dair bilgiler içerir:

Her cerrâha vâcibdür ki teftîş ide, her memleketün hâlini bile ki okları nicedür ve demrenleri nicedür. Ana göre fikr ede ve ana göre avadanlığın hâzır ede, tâ ki işlene ve ‘ayân ola ve ol demrenleri genez çeke ve ana göre ‘ilâcın ede. Ve dahı ol memleketün tabî‘atın bile, teşhîs ede; zîrâ kim yer var okı kamaşdandur ve demreni bakırdandur, ba‘zısı iki kûşelü ve ba‘zısı dört kûşelüdür ve ba‘zısı demreninün ucu çatal olur, oltaya benzer. Ve dahı mem-leket vardur ki demrenleri kurşundandur veyahuz boynuzdandur veyahuz kemükdendür ve hem ba‘zısı aguludur, ana göre ‘ilâc gerekdür. Ve dahı ba‘zısı bir çengellü ve ba‘zısı iki çengellü ve ba‘zısı üç çengellüdür ve ba‘zısı dört çengellü ve ba‘zısı beş çengellü olur, anlara göre deprenesin. Ammâ

ba‘zısı digren gibidür ve ba‘zısı burğu gibidür, kemige girincek yine ma‘lumdur. Ba‘zısı kalındur barmak gibi yassı ve oransuz ve ba‘zısı zenberek gibi olur. (Gürlek, 2011: 54)

2.4.2.1.3.1. Bilenir

Demrenin, demir zırh ve cevşenin kolayca delinebilmesi için, karşı tarafa verilecek hasara göre (ölüm, yaralanma, yangın çıkarma) farklı şekillerde yapıldığı bilinmektedir. Tarihsel süreçte en eski savaş aleti olmasından dolayı yapılan yeni araştırmalarda¹⁵³ envaiçeşit formda demrene ulaşılmaktadır. Demren ustaları bu metal küçük parça için çok uğraşır. Hasma kolayca zarar verebilmesi için ona kimi zaman sivri bir şekil vermek için cilalamak, bilemek gibi bazı işlemlerden geçirildiği edebî ve tarihî vesikalardan anlaşılmaktadır. “Tirkeş oklarının temreni sık sık bakım ister; ucu ve kenarları iyi bilenmeli ve pastan korumak için yağlanmalıdır; paslı temren geçici ve kayar olmaz” (Yücel, 1999: 300-301).

Temren yapımı dikat ve tecrübe ister. Orduda ok ve yay kullanıldığı devirde temrenci ustası okçu ustasından ayırdı. Temrenin geçişli ve kayar olması için, yüzeyi pürüzsüz, ucu sivri ve kenarları keskin, çeliğinin suyu kararında olmalıdır; suyu az verilirse çabuk eğilir ve körelir, çok kaçarsa kolay kırılır. (Yücel, 1999: 300)

Kılıçta olduğu gibi bu konuda da demire su verilirken kullanılan bazı gizemli bilgiler mevcuttur. Eşek beveli (idrarı) ile su verilmiş peykanların çok sağlam olduğu ve vurulan adamın iflah olmayacağı bilgisine yer verilmiştir (Yücel, 1999: 300).

Mihri Hâtun, “Ey keman kaşlı güzel, gamzen okları candan öte geçti / tesir etti. Daha ne kadar gözlerin bir sinem için kirpik / ok biletecek” der.

Geçdi ey kaşı kemân gamzen okı cândan öte

Dahi çeşmün nice bir sîneme müjgân biledür MHD, g.36/2.

Göz ve çevresi güzellik unsuru olarak beyitlerde büyü, sihir gibi kavramlarla sıklıkla anılır. Ahmed Paşa bu durumdan hareketle, zaten sihirli gamze oklarının demrenleri varken o taş kalbinle niçin hala bilersin, buna ne ihtiyaç var, der.

Nice bir sengîn dilünle tîz idersin gamzeni

Ol hod efsûnla bilenmiş sihr okı peykânıdur APDA, g.90/2.

¹⁵³Detaylı bilgi için bk. Yavaş, Alptekin (2019) *Ortaçağ Temrenleri “Anadolu Ortaçağı’nın 9-13. Yüzyıl Temren Teknolojisi Üzerine Kronolojik, Morfolojik, Terminolojik, Tipolojik ve Metalürjik Bir Değerlendirme”* Çanakkale.

2.4.2.1.4. Yelek

Dîvânu Lugâti't-Türk'te “Kapa yüglüğ ok” (Atalay, 3/1985: 217) yüksek yelekli ok anlamında kullanılmıştır. “‘Yelimledi’ (ol ok yelimledi; o, oka yelek yapıştırdı) ve yine ‘ol yoluğ yelimledi’ denir ki, (o, yolu araştırdı; o, haber alabilmek için yolda düşman öncüsü veya pusu var mı diye askerden önce ayrılıp gitti)” (Atalay, 3/1985:343). Peylek, sakal ve yün gibi anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Okun ayağı üzerine düşmesini sağlamak ve havada dümenlemek için, boyun kısmına yapıştırılan tüylere “yelek” deniyor (Yücel, 1999: 286). “Yelek yapımında, ok cinsine göre kartal, akbaba, karabatak ve karakuş tüyü de kullanılırdı” (Yücel, 1999: 286).

Yücel (1999), “Abdullah Efendi, ayrıca, İran’dan gelen ve sühür denilen bir kuşun boz renkli tüyünün her çeşit ok için ala olduğunu, oku diğer çeşit yeleklerden 100 gez aşırı götürdüğünü” (1999: 286) ifade eder. Burada “sühür” kelimesinin sehven böyle okunduğunu aslında seher olması gerektiğini belirtmek isteriz [bk. Seher Oku].

2.4.2.1.4.1. Yelekli Ok

Can kafesinin ham maddesi topraktır. Şair ölümü ve dahi yükselme arzusunu gerçekleştirmek için can kuşuna sevgilinin sıra sıra dizilmiş oklarının kanat olmasını ister. Elbette psikolojik anlamda acının boyutu ve beraberinde ölüm; tasavvufî manada da bunların gerçek varlığa ulaşılması için gerekli bir merhale görülmesi, şairlerce dillendirilen bir şeydir. Sufli olandan (toprak, bu âlem, kanatsızlık) ulvi olana (gülşen-i kuds, uçma, yükselme) ulaşma arzusudur. Hâkî kelimesi toprak anlamının dışında diğer okçuluk terimleriyle beraber hâkî oku da çağrıştırdığı için iham-ı tenasüp oluşturmuştur. Beyitteki diğer bir orijinallikte normalde kendisine yün / per takılan okun, can kuşuna takılmış “per / kanat” olarak düşünülmesidir.

Uçursun anı bu hâkî kafesden gülşen-i kudse

Okun iy kaşları yâ mürğ-ı câna perr ü bâl olsun ÜASU, g.378/6.

Mesîhî, aşağıdaki beyitte düzgün bir irtifa ile yol alması için ve hızlı gitmesi için oka takılan yünleri bir ulak / peyker gibi tasavvur eder ve ona bir şahsiyet izafe eder. Yünler başa takılan sorguçta benzetilmiştir. Burada savaşa ilk müdahil olan mübarizler de kastedilmiş olabilir elbette. Ancak ulaklar ve öncü savaşçılarda da başa takılan bu sorguçların olabileceği bir düşünülebilir.

Başına yünler takınsa tîr-i perrânun n'ola

Hasmuna leşkerden öndin ol olur çün kim revân

MDMM, k.5/21.

2.4.2.1.4.2. Uçan / Perrân Ok

Yelekli oku şairler kimi zaman uçan oka, kuşa, Anka'ya benzetmişlerdir. Mesîhî, senin uçan okun gönül gemisini ok gibi uçururdu ancak demreni ona âdeta bir lenger gibi engel oldu, şeklinde hem okçuluk hem de gemicilik terimlerini ve inceliklerini birlikte kullanır.

Perr-i tîrûn ile kuş gibi uçardı fûlk-i dil

Lenger olmuşdur velîkin âhenin peykân ana

MDMM, g.4/4.

Üsküdarlı Aşkî ise sevgilinin uçan kirpiklerini bir kuşa benzetir, gönlünün iki tarafına kanat olmasını ister.

Cenâheyne iki saf ko dizilsün tîr-i perrânun

Gönül mürğına iy kaşı kemânum kol kanad olsun

ÜASU, g.337/2.

Benzer şekilde gönül kuşu aşk arzusuna uçmak için sevgilinin kirpik oklarından iki taraflı kanat yapar.

Gönül mürğı hevâ-yı 'ışka pervâz itmege dâyim

Cenâheyne dizüp tîr-i müjenden perr ü bâl eyler

ÜASU, g.75/5.

Üsküdarlı Aşkî sevgilinin uçan oklarının sinesi üzerinde oluşturduğu ok izlerini başkalarının kuş yuvasına benzettiğini belirtir.

İdelden sînem üzre tîr-i perrânun nişân yir yir

Sanur il yaptı kuşlar bir harâba âşiyân yir yir

ÜASU, g.54/1.

Nev'î, sevgilinin Hüma kanatlı / yelekli okunun âşığın yanan yüreğinin üzerine konmasını devlet kuşu konmasına benzetir, bu durumu talihli sayar.

Sâye saldı üstine perr-i hüma-yı tîr-i yâr

Kondı devlet başına dâg-ı dil-i sûzânımın

NDMT, g.244/2.¹⁵⁴

[Benzer kullanım için bk.]¹⁵⁵

¹⁵⁴ MDMM, g.56/3; MDGT, g.4/4; GMAD, g.814/4; YDMÇ, mes.2/176; ÜASU, g.378/6.

¹⁵⁵ ŞDHB, tırb.1/V-8.

2.4.2.1.4.3. Seher Oku

“Yelek yapımında, ok cinsine göre kartal, akbaba, karabatak ve karakuş tüyü de kullanılırdı” (Yücel, 1999: 286). Daha önce zikredilen “tîr-i seher”den farklı olan bu ok tipi oka takılan seher kuşunun tüylerinden ismini alır. Abdullah Efendi’nin yazdığına göre seher kuşunun kanadından yapılan ok diğerlerine göre 100 gez daha uzağa atılabilir (Mustafa Kâni: 1267/1850: 187). Bu kuşların XVII. yüzyılın başlarına kadar İstanbul’a geldiği bilinmektedir (Yücel, 1999: 286). Âşığın âhının da konu olduğu beyitlerde özellikle tercih edilerek şairlerin tevriye sanatına sıkça başvurduğu görülmektedir.

Mesîhî âşığın âh oklarının peykanlarının feleğin siperinden geçeceğinden bahseder. Âh çekmenin seher vaktinde yapıldığına dair metinlerde fazlaca işaret bulunmaktadır. Bu bilgiden hareketle şairlerce hem seher vaktine hem de okçuluk terimi olarak seher okuna işaret edildiği için tevriyeli kullanım söz konusudur.

‘Âşıkun nâvek-i âh-ı seheri

Siper-i çarhdan eyler güzeri MDMM, g.278/1.

Cem Sultan, sevgilinin kirpiklerini seher okuna benzetir.

Birinün her gûşede ebrûsı gizler bin kemân

Birinün her gamzesi bir demde gizler bin seher CDHE, g.115/14.¹⁵⁶

2.4.2.2. Çeşitleri

2.4.2.2.1. Abanoz / Âbnûs Ok

Çok sert bir ağaç olması yönüyle sıkça tercih edilen bir ağaç olduğu; bu ağaçtan çeşitli mobilya, ev eşyası, tespîh gibi şeyler üretildiği bilinmektedir. “Abanoz kesilmek” deyimini de sertleşmek, katı olmak anlamında kullanılmaktadır.

Fuzûlî’nin sevgiliye “Senin kirpik okların eğer taş kalpleri alsa buna şaşılmaz, onun gibi oka demirden peykân gerekir” dediği beyit, bize demir demren için en uygun ağacın abanoz ağacı olabileceğini düşündürmektedir.

Müjen ger seng-diller gönlini alsa 'aceb olmaz

Anun tek âbnûs oh lâyıkı fûlâd peykandur FDKA, g.89/2.

¹⁵⁶ BDSK, g.75/6.

2.4.2.2.2. Ağzı Kanlı Ok

Ağzı kanlı ifadesi “... kan dökerek hayatını sürdüren canlılardan kinâye ile aynı zamanda ‘savaşçı’ anlamına gelecek şekilde geliştirilmiş bir tabirdir” (Şentürk, 2016: 158). Savaş aletleriyle birlikte sıklıkla tercih edilen tabir şairlerce savaş aletinin ağzının / ucunun kana bulaşmasından kinâye türlü hayaller geliştirilerek kullanılmıştır.

Mu’îdî, ey keman kaşlı güzel okun her tarafa kanlar dökse n’ola, senin okun ağzı kanlı bir haramidir, demektedir.

İy kemân ebrû n’ola kanlar dökerse her taraf

Agzı kanlu bir harâmîdür bugün tîrûn senün MDGT, g.238/4.

2.4.2.2.3. Ağzı Kızıl

Onay, ağzı kızılı “kötü sözlü”, “ağzı bozuk” olarak açıklar. Daha çok “münâfık koğucu” yerinde kullanıldığını bildirmiştir (Onay, 1993: 24). Kırmızı renk öfke hâli, kan dökücülük vb. savaşın simgesi olarak kullanılmaktadır. Renginden olsa gerek kanla ilişkili olduğu açıktır (Demir, 2015: 63).

Bâkî, sevgiliden gelen oklar, yaralı gönlümü kanda görüp hemen olaya müdahil olmasın; onun gibi nice ağzı kızıl vardır, der. Burada “kanda görmek” ifadesi mecazen amansız bir mücadele içinde tasavvur edilmiş, gerçek manada da kana batmış olarak düşünülmüştür. İki farklı anlama geldiği için kinâye sanatı yapılmıştır. Ayrıca “atılmasın” ifadesi hem yaydan fırlatılmasın anlamında hem de galeyana gelip de olaya karışmasın anlamında kullanıldığı için de ayrıca kinâye sanatı yapılmıştır.

Okun atılmasun görüp dil-i mecrûhumu kanda

Niçe anun gibi agzı kızıl vardır bu meydânda BDYA, g.497/1.

2.4.2.2.4. Altın Ok

Bazı okların peykanlarının altından mamul olduğu bilinmektedir. Bunlar için farklı söylentilerden biri, öldürülen kişinin maddi durumu kötüyse cenaze masraflarını karşılaması açısından böyle hassasiyetler geliştirildiğidir. Hayâlî Bey’in şu beyti, gül bahçesinde sabah rüzgârının hazan yaprağını gezdirdiği gibi âhım, sevgilinin gönüldeki altın işlemeli okunu kaçırır gezdirir, şeklinde izah edilebilir. Burada okun peykanının yaprağa benzetilmesi de önemlidir. Nitekim örnek beyit aldığımız her iki şair de bu

peykanlarla aynı zamanda yaprak ilgisi de kurmuştur. Bu durum yaprak formunda kesilmiş peykanlar olabileceğine dair ciddi bir karinedir [bk. Berg Peykân].

Yârun ahum zer-nişân peykânını dilden kapar

Gülşenün gûyâ sabâ berg-i hazânın gezdürür HBDA, g.129/2.

Emrî, sevgiliden atılan altın işlemeli yaprak formunda peykanların âşığa saplanmış görüntüsünü yapraklarını dökmüş bir ağacın yeniden sarı yapraklar açmış hâli gibi tasavvur eder.

Hazân-dîde dıraht idüm bana berg-i hazân oldu

Çıkup taşra bu cisme urdugun zerrîn peykânlar EDYS, muk.174/3.

2.4.2.2.5. Âh Oku / Tîr-i Seher

Sözlüklerde “âh oku; tir-i seher, tir-i seherî, edilen inkisar, seher vakti çekilen âh” (Parlatır, 2006: 1725; Devellioğlu, 2007: 1110) olarak tanımlanır. Onay (2003), “yeis, azap, hüzn, ızdırap gibi kalbî hallere delâlet eder. Hakikî mânâsını çeken bilir” (1993: 24) şeklinde tarif eder. Divan şiirinde âşığın içinde bulunduğu psikolojik durumun yansıtıldığı, dert ve kederin son raddeye geldiği durumları yansıtır. Özellikle seher vakti yapıldığına dair divan şiirinde oldukça fazla işaret vardır. Âşığın âhı feleklere kadar ulaşır, öyle ki dokuz felekten geçerek sevgilinin taş kalbini yumuşatacak düzeye gelir.

Muhibbî, “elest meclisi”ne işaret ettiği aşağıdaki beyitte âh oklarının dokuz feleği geçtiğini, bezm feleğini hedeflediğini belirtir. Burada eskilerin felek bilgisine göre felekler sonrası farklı âlemlerin olduğu ve sonunda da Allah’ın katı olduğu düşünülür. Bezm-i çarh tamlamasıyla da “bezm-i elest”e işaret edildiği görülmektedir.

Geçürdük tîr-i âhı nüh-felekden

Ezelden çarh-ı bezm âmâcumuzdur MDKY, g.1113/4.

Mesîhî beyitte savaşla ilgili güzel bir uygulamaya işaret eder. Sabaha karşı güneşin etkisiyle beraber yıldızların artık görünmez hâle gelmesini anlatırken “Âh oklarımla yıldızların zırhları mahvoldu sanmayın, benim âh oklarıma karşı duramayacakları için silah bıraktılar” şeklinde, pes ettiklerini dile getirir.

Mahv oldu sanma subha yakın cevşen-i nücûm

K’âhum hadengi çarha silâhın bırakdurur MDMM, g.68/2.

Yine aynı şair “Mazlumun âh okuna hedef olma, onlar ki kaza oku gibi feleklerin hiçbirine takılmaz, geçer” demektedir. Burada feleklerden geçmesinden kasıt elbette asıl ulaşması gereken yer, huzûr-ı ilâhîdir.

Mazlûmun âhı okına olma nişâne kim

Çarhun siperlerin geçer ilmez kazâ gibi

MDMM, k.21/13.

Fuzûlî; sevgiliye hitaben “Senin bal dudağının iştihakından âh oklarını taşı deler, n’ola hüznü evim, zenbur evine dönse (gürüldese)” der. Zambır evleri genelde taş / kaya gibi sert cisimler arasına yapılır. Âşığın gönlü de âdeta aşk ızdırabıyla zambır evi gibi gürülür. Bundan dolayı “*beytü’l-hazen*” olarak nitelendirilmiştir. Nasıl ki eşek arısı, büyük bir istekle bala hücum ederse âşığın âh okları da sevgilinin bal dudaklarına hücum eder. Bu esnada âşığın gönlü, oluşan gözeneklerden dolayı âdeta bir peteğe döner. Âhın tabiatında ateş olmasından dolayı burada taş, kale gibi sert mekânların ateşli oklarla delinmesine de bir gönderme olduğu düşünülebilir. Tarihten kalan bu gibi ok izleri hâlâ birçok kalede mevcuttur. Âh oklarının sevgiliye iştihakla yönelmesi divan şiiri geleneğinde çok sık görülen bir şey olmadığı için beyit farklılık arz eder.

Daş deler âhum ohı şehd-i lebün şevkinden

N’ola zenbûr evine benzese beytü’l-hazenüm

FDKA, g.204/3.

2.4.2.2.6. Bakkam Ok

“Jamaika, Zengibar ve Hindistan gibi ülkelerde yetişen, kırmızı ahşabı ve boya üretiminde kullanılan öz suyuyla tanınmış bir ağaçtır” (Şentürk, 2015: 132).

Bakamın okçulukla ilgisi, kırmızı renkli ahşabının elastik bir yapıya sahip olması sebebiyle eskilerin “sûfâr” dedikleri ok gezlerinin yapımında kullanılmasıdır. Gezin kirişi iyi kavraması için yay kirişinin geçtiği ağı hafifçe dar olarak üretilen bakam gezler, kirişin güçlü ve şiddetli itmesi karşısında esnekliği sayesinde daha uzun ömürlü olabiliyorlardı. (Şentürk, 2015: 133)

Emrî, sinemin toprağında yer yer görünenleri kızıl elifler sanmayınız; o keman kaşlı güzel, bakam dalından oklar attı, der. Sine üzerine çizilen elifler, kanlı ve kızıl olması yönüyle bakkam ağacından yapılan oklara benzetilmiştir. Şairin sineyi “hâkî”ye benzetmesi, okçulukta bazı yarışlarda okun toprak, kum ve çakıl gibi tümsekler oluşturularak ve atın üzerinde hareket halindeyken tümseğe nişan atma esasına dayalı bir tür ok atma çeşidi bulunması sebebiyledir. Ayrıca burada insanoğlunun yaratılış felsefesinde özün toprak olduğu düşüncesi ile arada ilgi kurulmuştur.

Sîne-i hâkîde yir yir sürh elifler sanmanız

Urdu ol kaşı kemân şâh-ı bakamdan tîrler

EDYS, muk.124/2.

Üsküdarlı Aşkî, ey keman kaşlı güzel okunu bakamdan yapmaya ne lüzum var, onları gönder de ciğer kanımla bakamdan daha iyi bir renk vereyim, der.

Ne lâzım iy kemân-eburû bakamdan eylemek tîrûn

Ciger kanıyla rengîn ideyin gönder bakamdan yig

ÜASU, g.239/4.

Okun darbeye maruz kalabilecek bazı kısımlarının sert ve darbelere dayanabilecek materyallerle güçlendirildiği görülür. Gerek okun süfar denilen kirişe temas eden kısmı gerekse de uç kısmı çabuk yıpranan bölgeler olduğu için bakkam aşlanırdı. Böyle okların bakkamın renginden dolayı kırmızı olması, okun diğer bölümlerinin renginden farklı olmasından dolayı şairler tarafından tîr-i rânâ olarak adlandırılmıştır.

Bakam aşlanmış anun ucına bir tîr-i ra'nâdur

Ucında kan görindi sandılar engüşt-i Pâşânun

ZDAN, g.738/5.

2.4.2.2.7. Yangın Oku

Deniz savaşlarında kullanıldığı bilinen “saplandığı yelken bezini tutuşturan ok, Temren dibindeki barut haznesi fitili ateşlenip atılır, kancaları ile yelken bezine takılıp kalır barut alev alınca yelkeni tutuştururdu. Ayrıca, ucuna bez sarılıp petrol yağına batırılarak ateşlenen çeşitleri de vardı, ateş oku, yakıcı ok, petrol oku” (Yücel, 1999: 427).

Zâtî'nin şu beytinden anlaşılacağı üzere bu tip okların “âteşî” olarak nitelendirilmiş olabileceği muhtemeldir. Şair gamlı âhını ateşli bir oka benzetir, dokunmasın diyerek feleği uyarır.

Ey felek bir âteşîdür çarhuna tokınmasun

Kıl hazer cevri itme âh-ı Zâtî-i gam-nâkden

ZDAN, g.1191/5.

Yücel'in (1999) belirttiğine göre menzil okları üç gruba ayrılıyordu. Bunlardan bir tanesi şem endamdır. “Şem endamda, boğaz kısmı incedir, göbeğe kadar kalınlaşır ve baldırdan itibaren fare kuyruğu gibi gittikçe incelerek son bulur” (1999: 276).

Okun, yaydan çıkarken boğazı, toprağa veya hedefe çarpınca ayağı fazla tazyik görür ve en çok bu iki yerden kırılır. Bunun için, bu kısımları nisbeten kalın olan giriş endam tavsiye olunmuştur. Ama soyadan göbeğe kadar yeri ince olmakla ve hava sürtünmesini en aza indirmekle, şem endam

en fazla uçuş üstünlüğüne sahiptir. Usta kemankeşler bunu bilir, biraz yumuşak yay kullanarak, bu endamda ok atmayı tercih ederlerdi. (Yücel, 1999: 276)

Savaş sanatı konusunda detaylı bilgilere sahip olan Emrî'nin, bu okların gerek sürtünmeyi aza indirmesi gerek hedefe ulaşması ve gerekse de yumuşak iniş yapabilmesinden dolayı “şem” kelimesini “şem endam” okunu kastederek kullanması ihtimal dâhilindedir.

Emrî, aşağıdaki beyitte mumu oka, yürek yakan âhını da ateşten peykana benzetir. Yangın çıkartmak için kullanılan bu okların ateş haznesi veya kaynağı peykandadır. Sur, kale gibi yapılara bu tip okların atılmasıyla yangın çıkarılır ve kale vb. yerler kolayca fethedilirdi. Deniz araçlarının yangın çıkarılarak batırılmasında da benzer yöntemler kullanılmıştır. Şem kelimesi mum anlamı dışında ok çeşidini (şem endam) de kastediyor olduğundan ihâm-ı tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Subha dek yansa ‘aceb mi şem’ sanılmış-durur

Âh-ı dil-sûzum okından âteşin peykân ana EDYS, g.15/3.

Mum-alev ile ateşli ok benzerliğine şairler sıklıkla dikkat çekerler. Mum şekil olarak oka benzetilirken ucundaki alevi de ateşli demren olarak tasavvur edilir. Emrî, ey sevgili senin bulunmadığın mecliste mumun aydınlığı pervaneye bir ok, ucundaki alev de ateşli demren gibidir, der.

Şem ‘-i enver kâmetünsüz tîrdür pervâneye

Şu ‘lesi anun ucında âteşin peykânıdır EDYS, g.106/4.

2.4.2.2.8. Az / Uz Ok (Türk Oku)

*Dîvânu Lugâti ‘t-Türk’*te “nereden geldiği ve kimin tarafından atıldığı belli olmayan ok” (Atalay, 1/1985: 66) anlamında kullanılmıştır.

Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla atılan mesafeye göre tanımlanmış bir atış çeşididir. Hayâlî Bey, sevgilinin kirpik oklarını yakın mesafeden atılan bir ok gibi tasavvur eder. “Az olsun öz olsun” yeter ki cana değecek, etkili ve hakkını verecek bir atış olsun anlamını çağrıştıracak şekilde kullanır.

Bir cânâ geçer nâvek-i müjgânuni gönder

Meşhûr meseldür bu ki az olsun uz olsun HBDA, g.332/2.

Karamanlı Aynî, Türk oku olarak nitelendirdiği sevgilinin kirpiği için Türk okunun her zaman uzak attığını ifade eder.

Didüm çeşm ü müjen yazmaz diler dil

Didi Türk okı her yirde atar uz

KADA, g.198/7.

Zâtî sevgiliye “ırak at” anlamında “uz at” derken ikinci mısradaki zulm elini “uzat-” şeklinde kullanarak cinaslı bir kullanım tercih etmiştir.

Gamzeler sihr okın uz atmışlar

‘Âşıka zulm elin uzatmışlar

ZDAN, g.260/1.

2.4.2.2.9. Demir Oku

Evliya Çelebi *Der-sitâyiş-i Âsitâne-i Azîz* başlığı altında böyle okların varlığından bahseder: “(...)ve tîr [u] kemânları var kim okları harb-misâl kimi demir ve kimi hadeng oklardır...” (Evliya Çelebi, 3/2011: 13).

Şiir dilinde, gerek ateşe karşı dayanıklı olması ve gerekse de sert ve delici olması yönünden âşığın maruz kaldığı acı ve ızdırabın da yansıtılması bakımından şairlerce mübalağalı şekilde kullanıldığı görülür.

Emrî aşk ateşiyle yanan yüreğini âdeta bir demirci ocağına benzetir. Böylesine kor ateşte sevgili için bir demirden ok imâl edilmesini ister.

Sînede ‘ışk âteşinden tutuşur yanar yürek

Ol kemân-ebur için bir âhenîn tîr eylenüz

EDYS, g.208/3.

2.4.2.2.10. Hâkî Ok

“Menzil atışlarına hazırlık için veya okçular arasında tertiblenen gündelik yarışmalarda kullanılan bir tür oktur. Gövdesi pişrevin hemen aynıdır; tek farkı yeleğinin topuz şeklinde değil, ince ve uzun oluşundadır. Yeleği, gez dibinden 4,5-7mm yüksekten başlar, gittikçe alçalıp 40,5-64,5mm ilerde sıfır olur” (Yücel, 1999: 291).

“Menzil kayıtlarında, okçuların kimi zaman hileye kaçarak, pişreve heki veya hekiye pişrev yeleği taktırıp atışa durdukları bağışlanmaz bir suç olarak anılmaktadır” (Yücel, 1999: 292). “Bûte-i hâk, kalıb- ı insanî” (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 104) olarak açıklanmıştır.

Emrî gözyaşı yağmurlarıyla toprak teninin çamura döndüğünden bahsederek, sevgilinin oku beline kadar saplanır, demektedir. Burada bazı atışlarda çamur veya toprak yığınlarına ok atılarak saplanması usulüne işaret edildiği görülmektedir. Hâkî kelimesi

toprak anlamı dışında ok / atış çeşidine işaret ettiğinden iham-ı tenasüp sanatına yer verilmiştir.

Şu denlü oldu gil bârân-ı eşkümden ten-i hâküm

Beline dek batar andan geçince nâveki yârun

EDYS, g.275/3.

Emrî, ok yeleklerinin okun üzerini kapatmasını kuşların Süleyman'ın üzerine gölgelik etmesine benzetir.

Bu hâki okların ey şeh per altında nihân eyler

Süleymân üzre san kuşlar kanadın sâye-bân eyler

EDYS, muk.168/1.

Hâkî kelimesini şairler hem toprak anlamında hem de okçulukta bir atış çeşidi anlamına gelecek şekilde sıkça kullanır. Gerek bu atışta hedefin kil, çamur veya kum tarzı bir hedef olmasından gerekse de insan vücudunun yaratılışı itibarıyla “öz”ünün toprak olduğu düşüncesinden hareketle benzer mahiyette hedefler olarak tasavvur edilir. Hâkî atışları toprağa okun saplanması esasına dayalı bir atış çeşidi olduğundan âşık vücudunu böyle bir hedefe benzetir. Bu benzerlik şairlerin türlü sanatlar geliştirmesine olanak sağlamıştır. Şair, sevgili keman ebruları ile âşığa ok atıncaya dek, âşığın canının bedende / toprakta eğleneceği düşüncesindedir. Bilindiği gibi divan şiiri geleneğinde aşk maiyetiyle birlikte gönül ülkesine gelince can orayı terk eder.

Bu hâkî tenden eylerdi güzer cân

Kemân ebrûları anı oyalar

HBDA, g.172/4.

2.4.2.2.11. Kamış Ok

Emrî; sevgiliye, kalem parmaklı âfettir senin kamış okun beni nice kez neredeyse öldürüyordu, demektedir. “Öldürü yazmak”, “kamış”, “kalem” kelimelerinin birlikte kullanılması ölüm fermanını yazmak manasında da kullanılabileceğinden tevriye sanatının güzel bir örneği sergilenmiştir. Sevgilinin bir uzvunun bir savaş aletine benzetilmesi ve onun da bir güzele benzetilmesi nadiren rastlanılan bir durumdur. Bu durum, bazı şairlerde bir üslup özelliği olarak görülebilir. Sevgilinin kirpikleri oka benzetilirken direkt kamış okun sevgiliye benzetilmesi, teşbih-i maktûb olarak değerlendirilebilir. Kolayca akla gelen ve zihni yormadan çıkarımda bulunulan teşbihler, teşbih-i karîb / teşbih-i mübtezel olarak bilinir (Saraç, 2016: 134). Bunun sebebi yukarıda da belirtildiği üzere çok sık tekrarlanması ve okuyucunun zihninde kolayca belirmesidir. Oysa şairi güçlü ve orijinal kılan onun yeni hayal ve imajlar geliştirmesidir. Teşbih ve

istiarelerle geliştirilen yeni imaj ve söylemler aslında şairin üslubunu da ortaya koyan önemli verilerdir.

Bir kalem barmaklu âfetdür kamuş okun senün

Öldürü yazdı beni bir niçe kez ey kaşı yâ *EDYS, g.10/3.*

2.4.2.2.12. Parangı Oku

“Şaklostan büyük Becoluşka’dan küçük bir top” (Eralp, 1993: 117) olduğu bilinmektedir. Hem ateşli bir silah olduğu hem de büyük oklar fırlattığı anlaşılmaktadır.

Kâşifi’nin II. Murat ile II. Mehmet’in savaşlarını anlattığı *Gazânâme-i Rûm* adlı eserinden alınan aşağıdaki bölümde bir parangı topuna işaret edildiği düşünülebilir. Silahın çıkardığı gürültü, oluşturduğu tahribat, kullanılan malzeme ve kullanım şekliyle ilgili bilgilerden bu savaş aletiyle ateşli okların da atıldığı anlaşılmaktadır:

Şahın gürültücüsü (Ra’âd) bu sözleri duyar duymaz yayları gerdirdi. Barut ve sâf kibrit karışımından ki, hân u mânları harab ederdi, her birine o kadar döktü ki, dağdan birer kaya gibi oldu. Sonra içine bir fitil ekledi. Yakuttan parlayıcı istedi. Sâf Yakut da anında ulaştırıldı. Ateş fitille temas edince coşup parladi. Ansızın, ateşli ve taştan bir ok yaydan fırladı. Havadan Frenglere doğru yol aldı. Anında ordunun ortasına düşüp aşağı kavimden bazılarını helâk etti. Ordunun içinde yuvarlanarak da epeyini yerlere serdi. Düşmanın kalbini öyle kırdı ki, demirden dağ toprak oldu sanırdın. Böylece, gürültü tüfeklerden epeyi her taraftan yağmur gibi yağıyordu. Batılı kâfirlerin mağlup olduğu savaşta sabaha kadar çok sayıda kâfir helâk ve yok olmuştu. (Esmail, 2005: 38)

Sehî Bey’e göre taş kalpli sevgilinin kirpikleri gönül kalesini yıkmak için atılmış parangı okları gibidir. Bu ok / top tipi yukarıda izahı yapıldığı üzere büyük taş okları da atması bakımından önemlidir. Özellikle sur, kale, hisar gibi muhkem yapıların yıkılarak fethedilebilmesi böylesi top teknolojisinin gelişmesiyle önem kazanmıştır.

Yıkmaga gönlüm hisârın cevri ile ol seng-dil

Kıl parangudur¹⁵⁷ atılmış gamzesi cân üstine *SBDH, g.233/2.*

Savaş aletleri ve savaşın detayları, incelikleri konusunda birçok bilgiye sahip olan Emrî, sevgilinin çenesini top, kirpiklerini oka benzeterek âşığın can kalesini yıkmak için böyle bir ok tasavvur eder.

¹⁵⁷Metin üzerinde kelimenin (...) okunamadığı ifade edilmiştir.

Top-ı gabgabla kal'asın cânun

Yıkmağa kıl parankı müjgânun

EDYS, g.287/1.

Top, dökümü bittikten sonra yaklaşık bir hafta kurumaya bırakılır ve sonra marangozlar tarafından kundak yapılır. Şairler kimi zaman kundak kelimesini bebek kundağı ile ilişkilendirip çeşitli söz oyunları yapar. Bu topun ses ve gürültüsüne de gönderme yapan şair, ben onu çocukluğundan tanırım benimle boy ölçüşecek bir durumu yok, der.

Perankî top bizümle figân ü nâle kılmakda

Degüldür bahse kâdir bilürüz biz anı kundakdan

ZDAN, g.1122/2.

Kalbi mecrûh itmege gamzen atılmış ok geçer

Kıl perinkî ey kemân-ebrû müjen kan almaga

ZDAN, g.1301/2.

2.4.2.2.13. Pertâb (Pertav / Pertev) Oku

“Menzil atışları için tercih edilen bir ok olan pertâb oku, pertav (pertev, pertab) oku, harb oku, tirkeş oku” (Yücel, 1999: 419) anlamlarına gelir.

Hayâlî Bey, aşk pazusu pertab oku gibi beni öyle fırlattı ki ay ve gün menzillerinden ileri oldum, demektedir. Bazû kavramı ile çalıştıkça, idman yaptıkça güçlenen kas sistemi işaret edilmiştir. Pehlivanların ne kadar idman yaparsa o kadar güçlü olduğu hatta bir gün idman yapmamasının telafisinin çok uzun günler alabileceği, okçuluk risalelerinde yer almaktadır.

Tîr-i pertâbî gibi atdı beni bâzu-yı aşk

Ay ü gün menzillerinden ileri oldum yine

HBDA, g.345/3.

2.4.2.2.14. Segzen Ok

“Regzen vezninde bir nevi küçük oktur. Temreni bi-gayet keskin olur” (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 653). Çalışmamız dışında farklı divanlardan edindiğimiz bilgiye göre özellikle çocuklar için talim oku olarak da kullanıldığı düşünülmektedir.

Muhibbî, bu okun yeleksiz bir ok olduğuna da vurgu yaparak çok fazla mesafe almadığı ve yolda kaldığına işaret eder.

Ok gibi togrulmayınca varımazsın menzile

Kimde yok perr-i 'amel yolda kalur segzen gibi

MDKY, g.3461/4.

2.4.2.2.15. Sihir Oku

Sevgilinin kaşı, kirpiği, gözü ile ilgili herhangi bir okçuluk terimi kullanıldığında -göz ve gamzenin sihirli ve büyüleyici özelliğinden hareketle- mecazi olarak sihr oku sıklıkla kullanılır. Ancak eskiden okun çok farklı amaçlarla -elbette sihir / büyü maksadıyla da- kullanıldığı bilinmektedir.

Ahmed Paşa sevgiliye, kirpiğin gönül deldi gamzenin haberi bile olmadı deyince o da sihr okudur temren olmadan deler / geçer, diye cevaplandırır. Kirpik sıklıkla temrensiz ve yeleksiz oka benzetilir.

Didüm ey cân kirpüğün dil deldi gamzen tuymadı

Didi kim bilmez misin sihr okı peykânsuz geçer APDA, g.54/ 5.

Savaş aletlerinin imalatı sırasında çeşitli duaların edildiği, uğur getirecek bazı ritüellerin uygulandığı bilinir. Örneğin Osmanlıda top dökümü sırasında çeşitli dualar edilir, döküm karışımı içine topun uğurlu olması için devlet adamlarından toplanan bir miktar altın da karıştırılırdı (Tez, 2010: 191). Gerek uğur gerek sihir maksadıyla savaş aletinin üretimi sırasında (su verme, bileme vs. işlemlerde) çeşitli ritüeller uygulandığı görülür.

Ahmed Paşa, sevgiliye hitaben onun acımasızlığını ve merhametsizliğini vurgularken, niçin o taş kalbinle yan bakış oklarını keskin edersin, onlar zaten efsunla bilenmiş sihr oku demrenidir, der.

Nice bir sengîn dilünle tîz idersin gamzeni

Ol hod efsûnla bilenmiş sihr okı peykânıdur APDA, g.90/2.

O fettan güzelin yan bakışları sihir oklarını canıma attıkça “oh” desem n’ola ey Zâtî diyen şair, ok kelimesinin farklı bir yazılışı olan “oh”u tercih ederek hem savaş aleti hem de bir rahatlama ünlemi olarak kullanır. Güzel bir tevriye örneği sergiler.

Nola Zâtî cânuma kâr itdüğince oh disem

Tîr-i sihri her nazar ol gamze-i fettân atar ZDAN, g.271/5.¹⁵⁸

2.4.2.2.16. Yağmur Oku

“Hücum sırasında düşmana yağmur gibi ok yağdırmak. Her tirendaz dakikada ortalama 30 ok atabiliyordu. Tarihî kayıtlarda, böyle hızlı ve toplu atışlar yağmur oku veya tîr-i bârân diye geçmektedir, tîr-i bârân, ok serpmek” (Yücel, 1999: 427).

¹⁵⁸ ZDAN, g.236/3.

Sevgilinin özellikle kirpiklerinin oka, demrene benzetildiği durumlarda -kirpiklerin sayıca fazla olmasından olsa gerek- âşıklar kendilerini ok yağmuruna tutulmuş gibi tasavvur eder. Tabii sadece kirpikle ilişkili bir durum olmayıp kimi zaman sevgilinin kısa sürede çokça ok fırlatması sonucu âşığın durumunu tasvir etmek için de kullanılır.

Sehî Bey'in aşağıdaki beyti gerçekten de divan şairinin birçok bilgiye -en azından çevresinde olup bitene- vâkıf olduğunun en güzel işaretidir. Sehî Bey, yay kaşlı sevgiliye, yağmur sonrası narların çatladığı gibi demrenlerin yarasından bağrım parçalandı, âdetâ nar gibi dağıldı, demektedir. Yağmura benzetilen demren ve çatlayarak kızılığı ortaya çıkan nar ile bağır arasında kurulan ilgi oldukça ilginçtir. Gerçekten de narlar olgunlaşınca ağaçta fazla kalmamalıdır. Yağmuru görür görmez hepsi dağılarak açılacak ve kısa sürede bozulacaktır.

Ey kaşı yâ itdi bagrum zahm-ı peykân çâk çâk

Şol enâr emsâli k'eyler anı bârân çâk çâk

SBDH, g.128/1.

Zâtî, gökyüzünden yağan yağmur taneciklerini çarh okından fırlatılmış yağmur oklarına, sel veya birikintide oluşan küçük halkacıkları da bu oklara karşı suyun siper tutmasına benzetir.

Çarh okı gibi yagdı felekden yire bârân

Olursa revân âb-i cerî' nola zırh-pûs

ZDAN, g.586/2.

Necâtî Bey'den alınan iki beyitte de benzer şekilde hastalık anında yağan yağmurla beraber uykunun insana iyi geldiği belirtilerek bu hoşnut durumla sevgilinin yağmura benzetilen yan bakış oklarıyla ölmek bir uyku gibi tasavvur edilir.

Gamzen okları yagarken hoş gelür ölmek bana

Hasta gönlüm hazz ider bârân olıcak hâbdan

NBAN, g.383/4.

Sînem üzre zahm-ı gamzen râhat-i cândur bana

Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana

NBAN, g.8/1.

Zâtî İslami gelenekte olan ve Hz. Peygamberin (s.a.v.) bir sünneti olduğundan bahsedilen kılıçla hutbeye çıkma âdetine gönderme yapar. Beyitte bulutu minbere, yıldırım kılıca, gök gürültüsünü hutbe okuyan imama, yağan yağmuru da rahmet okuna benzetir.

Minber-i ebr üzre çıkmış ra'd tîg-i berk ile

Hutbe okur tîr-i rahmetdür yagan bârân degül ZDAN, g.824/3.

2.4.2.2.17. Yalın Ok

Özellikle kılıftan çıkarılmış silah anlamında kullanılan “yalın yarag” ifadesini Emrî keman kaşlı sevgilinin oku için kullanmıştır. Bir diğer beyitte de âhını yalın peykâna benzetmiştir.

Emrî-i bi-çâreyi öldürmege gider gibi

Ey kemân-ebrû okun olmuş yine yalın yarag EDYS, g.246/5.

Şu 'le-i nâr-ı derûnumdan benüm havf eyle kim

Ey kaşı yâ tîr-i âhun ol yalın peykânıdur EDYS, muk.86/1.

2.4.2.2.18. Yıldırım Oku

Zâtî'den alınan beyitte yıldırım okunun -mecazi olarak kullanılmış olsa da- âfet kelimesiyle ilişkili kullanıldığı ve delici, tahrip edici bir özelliğinden bahsedildiği için çarh oku olma ihtimali yüksektir.

Yıldırım okı geçer gerçi demürden taşdan

Bu dahi âfet geçer tutman anunla ahı bir ZDAN, g.480/4.

2.4.2.2.19. Zehirli Ok

Dîvânu Lugâti't-Türk'te katut; ağu, zehir anlamında kullanılmıştır. “Katutluğ ok; temreni ağıya bulaştırılmış ok” (Atalay, 2/1985: 284). Bizans ve Moğollarda zehirli okların kullanıldığı bilinmektedir. “Horon” kaynaklarda saldırı silahı olarak ifade edilmiştir. Bu okta kullanılan, “mohe” diye bilinen zehrin ilki bitki kökenlidir; ikincisi “mogayn horon, engerek yılanı” zehri olup savaştan önce seyreltilirdi (Yavaş, 2019: 98). “Hindistan demreni” adı verilen bir demrenden bahseden Yavaş; bu dermenin ölmüş hayvan, bufalo, öküz gibi hayvanların kemiklerinden yapıldığı bilgisini verir:

“Hayvan gübresi ve eşek idrarı içerisinde şişene kadar bekletilir ve endamı ılgın ağacından yapılarak hazır hale getirilirdi. Eğer demrenden ayrılan parça veya okun bizzat kendisi isabet ederse maruz kalan kişiyi zehirleyerek öldürürdü. Ayrıca bu zehrin de yılan zehri şeklinde olduğu bilinmektedir” (Yavaş, 2019: 189).

Divan şiirinde elemin, acının ve ızdırabın türlü yönlerini aksettirebilmek adına âşığın karşılaştığı türlü işkenceler farklı savaş aletleriyle yansıtılır: Okların ucundaki demrenlerin mahiyeti, okun uzun menzilli veya kısa menzilli olması ve nihayet zehirli olması gibi... Sadece ok ve yayın incelikleri ve çeşitleriyle dahi âşık ve sevgilinin farklı konumları, âşığın maruz kaldığı farklı mahiyette işkenceler psikolojik hâl ve tavırlar aksettirilir.

Kemâl Paşazâde, hasta gönlünü rakibin kınaması aciz bıraktı, onun derdi asla iyileşmez zehirli bir ok yarası gibidir, der. Ağulu demren yarasının zor iyileştiği ve ölümcül yara olduğu bilinmektedir.

Dil-i bîmârı zebûn itdi rakîbün ta‘nı

Derdi onulmaz anuñ agulu ok yarasıdur

KPZD, g.97/4.

Behiştî, oku bir ejdere, demrenini de yılanın zehrinin bulunduğu ağız kısmına benzetir.

Destinde kemân tut ki hemân kavs-ı kazâdur

Sem katresidür ejder-i tîrindeki peykân

BDYA, k.3/51.

Necâtî ise sıradışı bir benzetme yaparak sevgilinin peykanlarının uğrak yeri olan kalbinin, dert ve kederden zehirli bir peykana dönüştüğünü belirtir.

Tîrün ucından derûn-ı sîne de kan oldu gel

Yüregüm derd ile zehr-âlûde peykân oldu gel

NBAN, g.334/1.

2.4.2.2.20. Ziyâd Ok / Çok Ok

“Ziyâd kelimesi sözlüklerde üstünlük, fazla gelme, yenme gibi anlamlarda efzûnî, rûchân, galebe ve fazîlet ile eş anlamlı olarak gösterilmesi bakımından, ziyâd oku tabirinin menzil atışlarında daha önce rekor kıran oku geçen ok anlamında kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir” (Şentürk, 2015: 127). Menzil atışları için aşırı atmak / nişan bozmak anlamında kullanılan bir tabir olduğu anlaşılmaktadır.

Ahmed Paşa, çarh / felek, burç, menzil, meh / ay gibi kavramlar, kozmik unsurlar ile okçuluk tabirlerini birlikte kullanarak âdeta bir hüner sergilemiştir.

Eski astronomi anlayışına göre dünya sabit olup felekler dönmektedir, bundan dolayı da gerdûn-ı gerdân, gerdide, sipihr-i gerdiş-i devvâr, bî-karâr gibi sıfatlarla anıldığı görülür. Devr kelimesi aynı zamanda onun yuvarlaklığını da hatırlatır. Felekü’l-eflâk olan dokuzuncu gök, diğer feleklerin batıdan doğuya olan tabii dönüşünü tersine olarak doğudan batıya çevirir, dolayısıyla yıldızları da birlikte döndürür. Bunun sonucunda yıldızların birbirine ve burçlara olan uzaklığı sürekli değişir.

Yıldızların insanın talihine tesir ettiği inancına bağlı olarak onların yerlerini değiştirip duran felek her türlü kötülüğün ve uğursuzluğun sebebi sayılmış ve devamlı olarak ondan şikâyet edilmiştir. Böylece felek “kader” mânasını almaktadır. Divan edebiyatında şairlerin, her şeyin ilâhî takdire bağlı olduğunu bilmekle beraber talihsizlik ve ıstıraplarını hep feleğe yüklemeleri Fars edebiyatından geçmiş bir edebî gelenek dolayısıyladır. (Kurnaz, 12/1995: 306)

Bu bilgiden hareketle Ahmed Paşa, feleğin dış sarmalında yer alan Kavs / yay burcundan mülhem feleğin kendisine sıkıntı oklarını atmamasını ister çünkü sevgili ile aynı menzilde olduğundan (sevgilinin hayalini âşık kalbinde taşır) ona da ok degeceğinden endişe eder. Şairin okçulukta kullanılan menzil atışlarından olan menzil bozmaya da işaret ettiği görülür.

Ey çarh mihnet tîrini çoğ atma bürc-i cismüme

Ol mâh bu menzildedür ok ırgürürsin mâhuma

APDA, g.289/6.

Sehî Bey sevgilinin yan bakış oku ile cevri kılıcını mukayese eder ancak yan bakış oklarının ciğerde nişan bozduğunu belirtir.

Gerçi ki tîg-i cevriin ile çoğ atışdılar

Gamzen okı ciğerde kodı zahm ber-ziyâd

SBDH, g.33/2.

Zâtî, insaf menzilini bozup nişan koyan o ömrü uzun olası sevgilinin kemanını çekecek biri yoktur, diyerek okçuluk ile ilgili bu kavrama yer verir.

Yokdur çeker kemânını ‘ömri dırâz ola

İnsâf menziline ziyâde nişân kodı

ZDAN, g.1741/11.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁵⁹

2.4.2.2.21. Yere Düşmez

Dîvânu Lugâti’t-Türk’te “ok havada yükselerek gözden kaybolursa ‘ok tenğdi’ denir” (Atalay, 3/1985: 390). “Göge yükseldiğine inanılan dua ve âh gibi mücerret kavramların oka benzetilmesiyle geliştirilen tîr-i duâ yahut tîr-i âh gibi klişe kurgulamalar hakkında yaygın olarak kullanılan yere düşmeme tasavvuru, aynı zamanda bu oklar atıldığında yere düşen sıradan oklara benzemez kabilinden bir tehdit ifadesi oluşturur” (Şentürk, 2015: 85).

Necâtî Bey, âh oklarının “çarh oku” gibi asla yere düşmeyeceğini dile getirir.

¹⁵⁹BDSK, g.37/3.

Atılır çarh okı gibi tîr-i âhum göklere

Ey hilâl-ebîrû sakın kim atduğum düşmez yire NBAN, g.449/1.

Değişik gök olayları, yıldız kaymaları, feleğin şekli, menziller ve burçlardan dolayı felek sık sık ok atan bir pehlivan gibi tasavvur edilir.

Yahyâ Bey, sürekli attığı okları yere düşmeyen o feleğin yayını çekebilir birisi yok, der.

Dem-â-dem yire düşmez atduğu ok

Felek gibi anun yayın çeker yok YDMÇ, mes.2/177.

Yere düşmez kavramının özellikle “çarh yayından” atılan ok vb. şeyin gözden kaybolmasından kaynaklı bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Mecazen dua, âh, beddua gibi kavramların oka benzetildiği ve öldürme, yaralamadan ziyade muhatabına / Allah’a haber taşıma maksadı güdüldüğünden geliştirilen bir kavram olduğu düşünülebilir.

Fuzûlî aşağıdaki beyitte Allah tarafından “Kâbe kavseyn” mevkinden atılan aşk oklarının güneşin yeryüzüne yaydığı ışık okları gibi olmayacağından bahseder. IV. felekte bulunan güneşin ışınlarının yeryüzüne düşerek yaşama canlılık ve bereket verdiği bir gerçektir. Oysa aşkın tecellisi olan aşk oklarıysa âşığın direkt gönlüne düşer.

Yire düşmez her ne oh kim atsa ol ebrû-kemân

Gün şu ‘a ‘iyle anun çoh farkı var ey âs-mân FDKA, g.216/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁶⁰

2.4.2.2.2. Sehm

“Vehm vezninde, korku, bim, ters manasındadır. Korkunç muhavvel nesneye sehm-nâk denir. Arabîde temrenli ok manasındadır” (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 654). “Ok, tîr” (Tulum, 2011: 1566); “Ok, yay, hisse bedeli, kıssım, hisse, pay, eğrilik payı” (Devellioğlu, 2007: 930) gibi anlamlarda kullanılır. İlm-i nücûmda “yıldızların boylam dereceleri arasındaki ilişkiden hareket ederek çıkartılan sayı. Sayı ne kadar büyük olursa, talihin de o kadar açık olduğuna inanılır.”¹⁶¹ Okun anlamı için *Dîvânü Lugâti ‘t-Türk*’te şu karşılıklar verilmiştir: “Paylar ve toprak hisseleri üzerine -üleştirmek için- atılan ok, çekilen kur’a. Mirasta düşen pay. Anğar bir ok tegdi: ona mirastan bir pay düştü” (Atalay, 2/1985: 48).

¹⁶⁰ ZDAN, g.542/4; ZDAN, g.1331/1; MDM, g.101/3.

¹⁶¹ <https://www.hurriyet.com.tr/ask-derdinden-savas-kazanmaya-ve-sifaya-kadar-her-turlu-care-burada-3517030> [E.T: 03.06.2020].

Bu ibare beyitlerde daha çok nasip, kismet, hisse, pay gibi anlamlara gelecek şekilde ve okçulukla ilgili diğer ibarelerle iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmaktadır.

Behiştî, ey yay kaşlı sevgili âh ki kavuşmanın oku rakibe nasip oldu, bense haksızlık okuna nişanım, der.

Âh kim oldu visâlün sehmi agyâra nasîb

Ey kemân-ebrû nişân oldum hadeng-i gadre ben BDYA, g.404/4.

Âlemlerin yaratılışına sebep Hz. Muhammed (s.a.v) efendimizin yaratılışı olduğu bilgisi İslami düşüncede oldukça yaygın bir kanaattir. Beyitte bu durum, Hz. Muhammed'in saadet oku gönül yayının oku olmasaydı elbette lutf nişanına erişmezdi, şeklinde ifade edilmiştir. Çünkü Allah'ın "Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım" dediği peygamberin ayrıca ümmetine şefaât edeceği düşüncesi de mevcuttur.

Bulmazdı dil kemânı gümânsuz nişân-ı lutf

Sehm-i sa'âdet olmasa tîri Muhammed'ün CDHE, k.4/97.

Zâtî, bu beyitte "sehm"i ok kelimesini de çağrıştıracak şekilde korku, endişe anlamında kullanmıştır. Okçulukta bir âdet olan nişana külah dikme uygulamasına gönderme yaparak sevgilinin oklarına gönlünü al renkli bir külah olarak tasavvur eder. Rüya tabircisi de korkmana gerek yok bu güzel bir rüyadır, der.

Düşümde tîrüne lâ'lîn küleh dikdi dil-i hûnîn

Mu'abbir didi sehm itme bu bir garrâ nişân
ancak

ZDAN, g.638/3.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁶²

2.4.2.2.23. Zırh / Cebe Söken Ok

Behiştî'den alınan beyitten zırh delici özel demrenlerin tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Her şeb cebünle cenge gele benümle ey çarh

Eyle hazer ki tîr-i âhum cebe sökendür BDYA, g.129/2.



Resim 2-35 Zırh Delici Ok Ucu" Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/7881368083005142/>, [E.T :19.07.2021]

¹⁶² ZDAN, g.809/5; CDHE, g.129/1.

2.4.2.2.24. Peykânsız / Demrensiz Ok

Türkçenin en eski kaynaklarından olan *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te demrensiz ok ile ilgili “Ulun; temrensiz ok” (Atalay, 1/1985: 78) “Ulunluğ ve ulunluğ er, temrensiz, yeleksiz okları bulunan kişi” (Atalay, 1985: 148) gibi kavram ve ibarelere yer verilmiştir.

Hayâlî Bey'den alınan aşağıdaki örnekte olduğu gibi şairler tarafından sıklıkla sevgilinin kirpikleri peykansız olarak tasavvur edilir.

Nâvek-i müjgânun ucundan şu kim ah etmeye

Tîr-i âhından ne gam bir tîrdür peykânı yok HBDA, g.230/2.

2.4.2.2.25. Yeleksüz Ok

Bazı oklara işlevine göre yelek takılmadığı bilinmektedir. Özellikle menzil okçuluğunda kullanılan yelek / per her amaca uygun değildir. Örneğin darp atışlarında maksat kısa mesafede öldürücü darbeyi vurmak olduğu için yelek gereksizdir. Sevgilinin kirpikleri de sıklıkla yeleksiz ok olarak tasavvur edilir. Sıra sıra dizilmiş olmasından dolayı da hem-kiriş olarak düşünülmüştür. Evliya Çelebi, tek atışta dört ok atabilen bir pehlivanla ilgili gördüğü bir olayı şöyle anlatır:

(...) Sultân Murâd huzûrunda bir yay çilesine dörd ok gezleyüp iki ok önünde darb urur, bir ok sağ omuzundaki darbe, bir ok sol omuzundaki darbe urup bir çileden dörd ok ile bir çekişde bir şastdan dörd darb urup bir kîse altun aldığı müsbetdir kim sihr-i helâl ma'rifet-i acîbdır. (Evliya Çelebi, 1/2011: 315)

Revânî, sevgilinin kirpiklerini kıskanan ok ve yayın kıskançlığını anlatırken; okun “başını alıp gittiği”ni kemanı da fene şeklide sertleştiğini (katılaştığını) dile getirir.

Gördi kim birkaç yeleksüz hem-kiriş düşdi sana

Tîr başın aldı gitdi katı saht oldı kemân RDZA, g.259/2.

2.4.2.2.26. Şem‘ Endam

[bk. Yangın Oku]

2.4.2.2.27. Peykânlı Ok Çeşitleri

Ümrü'l-Kays'ın da (497-545) içinde olduğu bazı Arap şairlerinin eserlerinde yapılan araştırmalarda eski temren tipolojisine yönelik bazı formlar tespit edilmiştir. Üç başlı, kancalı, dairesel, yaprak biçimli, üç kenarlı, çift kanatlı gibi tiplerden bahsedilmektedir. Üç kenarlı için atın yanağıyla ilgi kurulmuştur. Hama'daki bir ağaç türünün yapraklarıyla

benzerlik kurulan yaprak formu, palmiye ağacına benzetilen kancalı demren, şiirsel ifadelerinin arasında bazen yassı ve kısa temren görülmektedir. Üç kenarlı olanı en tehlikeli olanıdır (Yavaş, 2019: 99).

2.4.2.2.27.1. Kemik Peykân

Menzil oklarının ucuna, taşkınlık yapmayacak büyüklükte, sivri bir kemik parçası geçirilir; buna soya denir. Yapımında kemik yerine balık dişi, boynuz uçlarındaki sert kısım veya fildişi de kullanılır (Yücel, 1999: 289). Aşağıdaki beyitte ayak, üstühan, peykân kelimeleri birlikte düşünüldüğünde kemik demrenli oka işaret edildiği görülür.

Düşdi ayagina okunun cism-i nâ-tüvân

Yara degül ucındaki peykân-ı üstühân

EDYS, muk.331/1.

2.4.2.2.27.2. Yaprak Peykân / Yassı Peykân

“Yassı ok, bir ok çeşididir, ama kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Okun şeklinden dolayı bu adı aldığı düşünülmektedir” (Aslan, 2019: 291). Edebî metinlerde sıkça yer verilen “berg” (yaprak) peykan, muhtemelen yassı peykan olmalıdır. Yaprak biçimli yassı temrenlerin zırhsız düşmana ve vahşi hayvana karşı kullanıldığı bilinmektedir (Yücel, 1999: 300).



Resim 2-36 Çin veya Tibet Menşe'li Yaprak Demrenler

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/504332858253193413/>
[E.T:19.07.2021]

Evliya Çelebi, Kalmukları anlattığı bölümden alınan şu pasajda yaprak demren tipini tarif eder:

Cümle ok ve yay ve mızrak taşırılar. Okları Çîn ü Fağfür hadengleridir, parmak kalınlığı oklardır ve demrenleri el ayası kadardır. Ve demrenin dâ'imâ seng-i ferah nâm bir taş ile bileyüp demreni ustura gibi eder, ammâ oku gâyet yakından atar, zîrâ okları uzağa sürmez. Ammâ tîrkeşinde yâ beş yâ altı kadar okları vardır, ziyâde değildir, zîrâ demrenleri pek ağır demirdir. Ve yayları kol kalınlığı Hıtâ ve Hoten yaylarıdır. (Evliya Çelebi, 7/2011: 325)

Bu okları atan yayların da oldukça farklı olduğu anlaşılmaktadır. Savaş sanatının inceliklerine vâkıf olan yeniçeri şair Üsküdarlı Aşkî, savaş meydanının birtakım usul ve

esaslarını şiir meydanına taşır. Divan şiirinde savaşa beraber bahçe metaforu da kullanılır. Bahçenin sultanı güldür. Savaşa giden sultanı solaklar ve diğer askerler korur. Özellikle ucu sivri delici aletlerin namlusunun / peykânının sultana veya onu taşıyan ata zarar vermemesi için ve dışarıdan gelecek darbelere karşı onu âdeta başın üzerinde taşırlar. Gül ağacının dallarında yeni açmış goncaları böyle demrenlere benzeten Aşkî, hâliyle yaprakların üzerinde yer alması yönüyle savaşa giden sultanla ilgi kurar. Aynı şekilde âşğın bağrında sevgili tarafından açılan yaralar da kabuk bağlayıp uç tarafı sertleşince bağrın üzerinde mızrak / demren görüntüsü oluşmuş ve şair, bağrını gülde olduğu gibi benzer şekilde sultana benzetmiştir.

Berg-i gül mânendi baş üzre tutar peykânunı

Bagrumun iy kaşı yâ devletlü başı var imiş ÜASU, g.188/2.

Fuzûlî ise sevgiliden gelecek olan ve her biri taze gül yaprağı şeklinde olan ok demrenlerinin hayaliyle hoşnuttur.

Gözde hûn-âlûde peykânun hayâliyle hoşem

Her biri gûyâ ki bir berg-i gül-i terdür mana FDKA, g.14/4.

Hayâlî ve Muhibbî; aşağıdaki beyitlerde benzer şekilde, dert gülşeninde vücudu bir ağaç, bağrındaki yaraları meyve ve sevgiliden gelen yaprak formundaki demrenleri de ağacın yaprağı olarak tasavvur eder.

Gülşen-i derde Muhibbî olalı cismüm nihâl

Mîvedür bagrum başı her berg peykândur bana MDKY, g.84/7.

Gülşen-i derdün nihâlidür bu cism-i nâ-tüvân

Mîvedür bagrum başı berg oldı her peykân ana HBDA, g.99/4.

Leyla'ya bela dağında görünen ağacın yaprakları; Mecnun'u yaralayan, yaprak formundaki ok demrenleridir.

Leyli 'ye kûh-ı belâda görinen berg-i dıraht

Yüregin delmege peykânlar imiş Mecnûn'un BDYA, g.294/2.

Emrî zayıflamış teni üzerinde bulunan kanlı yaprak demrenlerini çalılıklar üzerinde sonbahar ile birlikte kızaran yapraklara benzetir.

Şâhsâr üzre kızıl berg-i hazân gibi turur

Kanlu peykânlar ki cism-i nâ-tüvân üstindedür

EDYS, g.126/4.

Gelibolulu Mustafa Âlî, ağaca benzettiği teninde okların göz göz yara açtığını bildirirken kılıç ve hançerin vücuda saplanmasını da yaprak aşısına benzetir. Burada kılıcın ve hançerin şekil olarak yaprak şeklinde olması ve göz kelimesinin bir anlamının aşî için seçilen iyi cins tomurcuğa işaret etmesi manidardır.

Göz göz idüp nahl-i cismin her kızılbaşun hadeng

Tîg u hancer sancılup yir yir ana berg aşlar

GMAD, k.30/11.

2.4.2.2.27.3. Cevher Peykân

Demrenin ham maddesinin demir olduğu durumlarda -su verilerek şekil verilmesine gönderme yapıldığından- şairler cevher ile demren arasında sık sık ilgi kurarlar. Burada direkt cevherin görünmesi söz konusu olmayıp gerek âşîğin ciğerinde gerekse de vücudunda âşîğin kanıyla demrenin temas etmesi, su verme motifi olarak tasavvur edilir.

Mihri, gamzen okunu kaşların can potasına atsa gönül onun demreninin cevherini ortaya çıkarır, der. Demir-çeliğe su verilerek onun cevherinin açığa çıktığı ve bu şekilde sık sık ısıtılıp dövülerek oldukça sert metal elde edildiği bilinmektedir.

Atsa gamzen tîrini cân pûtesine kaşlarun

Gösterür dil dahi cânâ cevherî peykân ana

MHDM, g.3/4.

Muhibbî ise ciğer kanıyla sevgilinin ok ve demreninin cevherini ortaya çıkaracağını belirtir. Hâsıl etmek, beslemek, sulamayı çağrıştıran ciğer kanı birlikte düşünülünce cevherin ortaya çıkmasında “su” ve “süreç”in önemi anlaşılmaktadır. “Dem” kelimesinin bir anlamının da kan olması ihâm-ı tenasüp sanatını oluşturur.

Bu Muhibbî dem-be-dem hûn-ı cigerle bisleyüp

Hâsıl itdi sînede tîrünle peykân cevherin

MDKY, g.2710/5.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁶³

¹⁶³ FDKA, ru.51.

2.4.2.2.27.4. Demir Peykân

Sıklıkla karşılaşılan, yaygın bir şekilde kullanılan bir demrendir. Gelibolulu Âlî, benim gönlümü taştan demirden zannetmesin o sevgili, okunun demrenini demirden yapmasına gerek yok, der.

Kalbümi taşdan demürden sanmasun ol kaşı yâ

Oklarının demrenin elbette pûlâd itmesün

GMAD, g.1119/4.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁶⁴

2.4.2.2.27.5. Kesme Peykân

Dîvânu Lugâti't-Türk'te “Kesme; demirden yapılmış, geniş bir temren” (Kâşgarlı Mahmûd, 2005: 309) şeklinde yer alır. Yücel (1999), Hasan Çelebi ile ilgili aktardığı bilgiye göre “Kanuni devrinde bir bayramda Padişaha sunulan hediyeler arasında, okçular cemaati adına Hasan Çelebi işi 20 tane kesme ok da bulunuyordu. Bu kayıt devrin okçuları arasındaki yerini göstermek bakımından önemlidir” (1999: 370). Kesme kavramı muhtemelen oktan değil demrenden kaynaklanmaktadır.

Gelibolulu Âlî, ey sevgili gerek yan bakış oklarını at gerekse de kesme oklarını ancak yeter ki oklarını sinemden eksik etme, der. Burada kesme ifadesi eksik etme ve ok çeşidi anlamlarında tekrarlı kullanıldığından cinas yapılmıştır.

Gerekse gamzen okı olsun ol gerek kesme

Hadengün ey kaşı yâ sadr-ı sîneden kesme

GMAD, g.1298/1.

Moğol askerleri beraberinde 60 ok taşır. Bunlardan yarısı delici diğer yarısı ise kol, yüz, bacak gibi vücut bütünlüğüne zarar verecek niteliktedir. Ayrıca karşı tarafın yay girişini de kesmek için kullanıldığı bilinmektedir (Yavaş, 2019: 309).

Beyitten bu tür demrenin keserek daha büyük yaralar açabileceği anlaşılmaktadır.

Her kaçan alsa ele ya kaşların gamz okların

Sîneden anı geçür her biri san bir kesmedür

MDKY, g.1184/3.

Zâtî aşağıdaki beyitte kesme demrenin çeşidinin şekil özelliklerine işaret eder. Gönlünü sıcak bir fırına, sevgiliden gelen kesme demreni de pideye benzetir.

¹⁶⁴ HBDA, k.61/16; FDKA, g.163/2; ADMÖ, k.17/15.

Kesme peykânlarla tîr-i gam pür itdi sînemi

Döndi şol kızmış furuna kim içi pür pideler

ZDAN, g.478/2.

2.4.2.2.27.6. Kızıl Demrenli

Âşığın gönlü sıcaktan âdeta bir külhan gibi tasavvur edilir. Sevgiliden gelen okun demreni külhanda ciğer kanından su verilerek kızıl bir demrene dönüşür.

Külhan olmuşdur harâretten çeker ey kaşı ya

Kıpkızıl ahkerdür anda kana yunmuş demrenün

GMAD, g.755/2.

2.4.2.2.27.7. Şâhî Demren

Padişahın özel izniyle yapılan savaş aletlerinin genelde “şâhî” olarak vasıflandırıldığı bilinmektedir. Şâhî demren, şâhî mızrak, şâhî top gibi. Gül ağacı bir ordu metaforuyla ele alınmış ve yeşil mızrak ucunda gonca şâhî bir demrene, açılmış güller de kızıl bayrak çeken Osmanlı askerine benzetilmiştir.

Döndi şâhî demrene gonca zeberced nîzede

Çekdi ‘Osmânî sipâhîveş kızıl bayrak gül

ÜASU, k.29/2.

2.4.2.3. Okçulukla İlgili Meslekler

2.4.2.3.1. Okçu / Kemandar

“Tîr-gîr olarak da bilinen kelimeye okçu, ok kullanan” (Parlatır, 2006: 1725) karşılığı verilmiştir. “Osmanlılarda önceleri tirendaz, kemankeş denilen okçular orduda önemli ve imtiyazlı bir mevkîe sahip olmuşlardır. Ta Orhan Gazi’den Kanunî Süleyman’a kadar olan zamanda, Yeniçeri Tirendazlarının, genel olarak da iyi ok kullanan ordu mensuplarının savaş sonuçlarını değiştirmekte -zaman zaman- müessir oldukları söylenebilir. Belgrad kuşatmasında bile ok kullanıldığı ve bunun fethetmeye yararı dokunduğu kaydedilmiştir” (Karahana, 1980: 22).

Emrî, sevgiliden gelen gönlündeki bela kılıcı ve sinede kirpik oklarıyla kendini teçhizatlı bir asker gibi tasavvur eder.

Dilde şemşîr-i belâ sînede müjgânun okı

Gören Emrîyi şeh-i ‘ışka silah-dâr sanur

EDYS, g.146/7.

Zâtî, gönlüm ne zaman kıpırdasa (nişan bozulsa) ne zaman kımıldayıp hareket etse o kemandar sevgili hemen (avının kaçmasına izin vermek istemeyen bir avcı gibi) elini yaya, oka, bir taraftan da okluğa götürür, der.

Her kaçan kim sînemün ey-dil nişânı depreşe

El urur ol mâh-peyker kavs ü tîr ü tirkeşe ZDAN, g.1258/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁶⁵

Ok ile fal bakma eski Arap geleneğinde çokça yer edinmiş bir uygulamadır. Türkiye *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*'nde İmrü'l Kays Bin Hucr'la ilgili "Zü'l-halâsa adındaki putun önünde ok falı çektiğinde falın olumsuz çıkması üzerine okları putun başına fırlatması gibi isyankâr tavırları..." (Savran, 12/2000: 238) olduğundan bahsedilir.

2.4.2.3.2. Ok - Yay Dükkânı

Kemâl Paşazâde, sevgilinin yan bakışlarını güzellik pazarında içi kılıç ve ok ile tezyin edilmiş bir dükkâna benzetir.

Gamzeler zeyn eylemiş için hadeng ü tîg ile

Hüsn bâzârında açılmış dükkândur kaşlarıñn KPZD, g.223/5.(Y. Saraç)

Çektiği dert ve ızdıraptan dolayı keman gibi bükülen âşığın beli gam pazarında kemankes gibi tasavvur edilir.

Zih takdı tendeki elîfî kaddi yayına

Bâzâr-ı gamda benzedi Emrî kemân-keşe EDYS, g.424/5.

Kimi zaman sevgilinin savaş aletleriyle ilgi kurulan güzellik unsurlarının âşığın hayal dünyasına yansımalarıyla âşığın gönlü keman dükkânına dönüşür.

O müjgân u ol ebrûlar hayâliyle dil-i Emrî

Kemân-keşler dükkânıdır müzeyyen tîr ü yâlarla EDYS, g.472/5.

Cem Sultan'dan alınan şu beyit oldukça orijinal bir benzetmeyi içerisinde barındırır. Defolu veya ayıplı mal satan biri gibi tasavvur edilen sevgili, kırık keman sattığından gönül pazarı tarafına uğramaz, yol değiştirir.

Korkar ki üstine düşe ol yana ugramaz

Bâzâr-ı dilde satalı sınımış kemân kaşun CDHE, g.191/5.

¹⁶⁵HBDA, g.110/1.

Sevgili kaşlarına misk sürmesinden ve şeklinden dolayı kaşlar güzellik pazarında misk tozlu keman satıcısı gibi tasavvur edilir.

Müşg-ile tozlu kabzası müşgîn kemân satar

Bâzâr-ı hüsn içinde açaldan dükân kaşun CDHE, g.191/7.

2.4.2.3.3. Ok Ustası

Özellikle demrenle ilgili beyitlerde ustanın karşılaştığı bazı sıkıntılara yer verilmesi ilginçtir. Aşağıdaki beyitte ok ustasının ok yaparken parmağını muhafaza etmek amacıyla parmağına kemiş taktığı bilgisine yer verilir.

Nâvekûn ugrulayup cân nakdin inkâr eylemiş

Tîr-ger barmagina yürütmüş anun-çün kemiş EDYS, muk.226/1.

Gözi bir gamze kılup her müjesi cân delici

Sihir ile bir oka cân-küş niçe demren takıcı GMAD, g.1359/2.

2.4.2.3.4. Ticâret

Güzellik pazarının revaç bulması, alışverişin arttığı ve hararetlendiğine işarettir. Güzellik pazarının bu hâle dönmesinin sebebi sevgilinin okunun demrenidir. Oysa *Kur'an*'da hikâyelerin en güzeli olarak anlatılan *Yusuf ile Züleyha* hikâyesinde güzellik Yusuf'la özdeşleşmiştir. Âşıklar kendilerince ideal sevgiliyi tasvir ederken güzelliğiyle meşhur Yusuf da olsa kaçamak yollarla kendi dünyalarında yer edinen, kendi muhayyilesinde tezahür eden sevgiliyi, kendi gönüllerindeki güzeli başka tutarlar.

Revâcın nakd-i peykânunla bulmuş hüsn bâzârı

Geçer nakdün eger min Yûsuf'un olsan harîdârı FDKA, g.270/1.

Mesela Bâkî'nin “Güzellikte Yusuf'la seni nasıl bulduğumu sorarlar: Yusuf'u görmedim ama seni iyice bilirim” diyerek kaçamak yol izlediği görülmektedir. Çünkü *Kur'an*'da hikâyelerin en güzeli (*Ahsenü'l Kasas*) olarak bilinen hikâyenin kahramanıdır Yusuf. Yusuf'tan güzelini aramak *Kur'an-ı Kerîm*'e aykırıdır.

Seni Yûsuf'la güzellikte sorarlarsa bana

Yûsufi bilmezsin ammâ seni ra'nâ bilürin BDSK, g.363/2.

Âşık sevgiliyi ok, keman, demren satıcısı gibi tasavvur ettiği durumlarda kendi vücudunu, kalbini, gönlünü pazar yeri veya nakdi para olarak tasavvur eder. Gönder ey sevgili yabana gitmez, hoş geçer, ziyade geçer diyerek hem mecazen ticari manada revaç bulma hem de âşığın vücudunda yara açarak geçmesi kastedildiğinden kinâye sanatı yapılır. Aşağıdaki beyitlerde muhayyilenin ortak şekilde tezahür ettiği görülür.

Nakd-i câna aluruz gamzen okın lutf eyle

Gönder iy kaşı kemân sanma ki yabana gider MEDC, g.96/3.

Nakd-i câna sat yabana atma gönder kalbüme

Şehr-i dilde tîrûn iy kaşı kemânum hoş geçer MEDC, g.44/2.

Çârsû-yı derûnuma gönder

Anda tîrûn senûn ziyâde geçer BDYA, g.159/2.

2.4.2.3.5. Tahsildar

Paşakapısı veya Dîvân-ı Hümâyûn'da alınan kararlara uygun olarak yazılan üzerinde tuğra bulunan padişah emirlerinin genel adına ferman denir. Emredilen hususun sûratle yerine getirilmesi için, ihmal vb. durumlarda ikinci bir fermanla tekid edilerek yapılması gerekliliğinin aciliyeti de ifade edilirdi. İkinci fermanda mutlaka bir tehdit ibaresi yer alırdı (Kütükoğlu, 12/1995: 400).

Sevgili kılıcını âşığın canını alması için bir tahsildar gibi görevlendirmiş, ardından ikinci bir fermanla ve tehditkâr bir şekilde işin daha acele gerçekleşmesi için okunu gönderir. Şair “havale” kelimesini hem kılıçla hamle yapmak hem de bir yere birini göndermek anlamına gelecek şekilde kullanarak zekice ve tevriyeli bir kullanım yapmıştır.

Tîgun itmişdün havale nakd-i cân tahsîline

Sonra gönderdün hadengün emr-i isti'câl ana GMAD, g.54/3.

2.4.2.3.6. Mezat

Mesîhî'den alınan beyitte gönül, aşk pazarında satılmak için getirildiğinde sevgilinin oku onun değerini artırır. Burada kapu açmak hem değerini katlamak anlamı hem de okun

vücudu delip geçerek bıraktığı açıklık kastedildiği için tevriyeli bir kullanım gerçekleşmiştir.

Hâne-i dil `ışk bâzârında oldukça mezâd

Ey kemân-ebrû ana evvel okun kapu açar MDMM, g.70/3.

Hüsn bâzârında kaşun gibi olmuşdur mezâd

Ol sebebdan 'âşıkına kendüyi satar kemân SBDH, g.189/3.

2.4.2.3.7. Sarraf

Zâtî'den alınan aşağıdaki beyit hem savaş aletleriyle hem güzellik hem de sarraflık inceliği ile işlenmiş oldukça dikkat çekici bir beyittir.

Âşığın ömür sermayesini şair kese içerisinde altın gibi tasavvur ederken onun sahte olup olmadığını sevgilinin oku bir sarraf gibi dişleyerek test eder.

Kîse-i cismündeki nakd-i hayât ü rûhuma

Ey kemân-ebrû senün peykân-ı tîrûn urdı diş ZDAN, g.577/3.

2.4.2.3.8. Peyk

“Padişahlar atla sefere çıktıklarında yanlarında piyade olarak giden muhafızlara denirdi. Bunlar yarım ay şeklinde teberlerini yanlarında taşırlardı” (Onay, 1993: 336). Ayrıca eskiden bir âdet olarak elçiler veya peykler gittikleri yerlere farklı maksatları dile getirmek amacıyla ok da taşımışlardır. “Okun bir davet sembolü olması, okun üzerine yazı yazılması, ok ucuna mektup bağlanması¹⁶⁶, habercilerin yanında ok taşıması İslâmiyet öncesinden günümüze kadar ulaşmış bir Türk âdetidir” (Önge, 2013: 74-75).

Hayâlî Bey; sevgiliye hitaben, senin diyarının cefâ oklarını gönül taşır, elbette habercilerin hızlısının ok taşıma gibi bir âdeti vardır, der.

Dil taşur dil-dâr kûyundan cefâ nâveklerin

Ok götürmek 'âdetidür peyk olanun yügrüğü HBDA, g.393/2.

¹⁶⁶ Hasan Çelebi'nin Hâtemî'yi anlatırken verdiği okla mektup gönderme âdetine ışık tutması açısından burada yer verilmiştir. “Ve mezbûrun zemân-ı pîrligine irdüklerine te'essüf itdükleri Tâczâde Ca'fer Çelebinün tercemesinde tahrîr olunmuşdur. Merhûm-ı merkûm sonra kâzî'asker olduğunda ba'z-ı ehl-i fesâd Sultân Ahmedidür diyü mezbûra hilâf-ı vâki' ba'z-ı umûr isnâd idüp okla harîm-i pâdşâhiye mektûb atmışlar idi. Sultân Selîm Hân dahı mektûbı mezbûra gönderüp bu kâra bâ'is ü bâdî olan kimdür bilmen gerek diyü merhûmun hades ü ferâsetin imtiâhân itdükde merhûm dahı 'ale'lfevr bu kâğıdı Sarı Gürz mülâzımlarından Kullâb-ı Siyâh ve Kezzâb-ı Siyâh dimekle ma'rûf iki rû-siyâh vardur anlar itmişdür diyü bu beyti yazmışdur” (Sungurhan, 2017: 319).

Mû'idî; sevgilinin yan bakış okları için saçlarının karanlığına düşen gönlünü, uzak menzilden ok alıp gelen bir haberciye benzetir.

Hayâl-i gamzen için dil sevâd-ı zülfüne düşdi

Uzak menzilden ok alıp gelir peyk-i revândur bu MDGT, g.374/3.

2.4.2.3.9. Peykâncı

Okçulukla ilgili mesleklerden biri de beyitlerden anlaşıldığı üzere peykân kesen / yapan bir meslek grubudur. Ok, yay ustalarının çoğunlukla meydanların en iyi kemankeşi olduğu da bilinmektedir. Yaptığı okun veya yayın performansını bizzat test etmesi, ona göre mesleğinde aksayan yönleri tespit etmesi için bu oldukça yerinde bir uygulamadır. Elbette her zaman bu durum geçerli olmayabilir.

Beyitte Ahmed Paşa; sevgilinin oklarına uygun peykân kesmeye çalışırken bir taraftan da uygunluğunu test etmek için sevgilin gamze oklarına bakan peykâncının hâlini tasvir eder. Ancak usta bu yan bakış büyüyle başarılı olamayıp, çaresiz, kesme aletini eline vurarak kendi elini keser.

Kese peykân yirine ellerini

Baksa gamzen okına peykâncı APDA, g.300/4.

Yine Ahmed Paşa'ya ait bir başka beyitte sevgilinin kirpiği peykâncı olarak düşünülmüş.

Kirpügi cevri okına peykâncı

Zülfî cân meclisinde reyhâncı APDA, g.300/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁶⁷

2.4.2.3.10. Basan Eri / Yol Basan

Odlu gönül evine girer gam günü ohun

Yoldur mı gice oda basa bir yatan¹⁶⁸ eri FDKA, g.297/5.

2.4.2.4. Okçulukla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar

2.4.2.4.1. Yay Asmak

Eğer bir kişi okunu bin defa hedefe isabet ettirir yahut bin kere aynı yay ile av avlarsa artık yayını kullanmaz, yayını duvara asarmış (Onay, 1993: 434; Pala, 2012: 480).

¹⁶⁷ FDKA, g.257/5; FDKA, g.190/2.

¹⁶⁸ Yatan: Yaban

Dönemin yabancı seyyahlardan biri İstanbul şehir kapısı ile ilgili izlenimlerini anlatırken gördüğü iki büyük top güllesiyle ilgili olarak, elleri üzerinde yürüyen bir Türk tarafından şehir duvarlarına taşındığı ve hatıra olsun diye şehir kapısının altına asıldığı bilgisini aktarır (Tebly, 1988: 76). Birçok kaynak benzer şekilde kale duvarlarına, surlara vs. yerlere böyle savaş aletlerinin (gürz, kılıç, yay...) düşmana korku salmak, dosta güven ve inanç vermek maksadıyla asıldığını bildirir. Bu âdetin elbette psikolojik bir harp metodundan uzak bir şey olduğu düşünülemez. Okçular büyük bir maharet gösterdiğinde de bu âdet gündeme gelir.

Mihri Hâtun, kirpik okların ok nişanını vurdu, artık yeter ey sevgili; yayını as, derken bir okçu olarak gelinebilecek en üst seviyeye gelindiğine işaret eder.

Yeter atsun müjen tîrini kaşun

Ok nişânına irdi yayını yas MHD, g.67/2.

Edebî manzum metinlerde dile getirilen bin av, bin atış gibi ibarelerden sonra sıklıkla yay asma âdetine vurgu yapıldığı görülmektedir. Necâfî, sevgilinin kaşlarının her gün bin avla bu şekilde hükmünü icra ettiğini dile getirir.

Bin sayd idince yayını her pehlevân asar

Kâşun bu resme gün başına bir kemân asar NBAN, g.70/1.

Keman kaşlı sevgiliden kendisine, bin ok isabet ettiğinden bahseden âşık, burada genel durumun aksine maharetin kendisinde olduğu ve bu yüzden ödül beklentisi içerisinde olduğunu bildirir.

Bir kemân-ebri bugün bin tîr urubdur cânuma

Ben fakîr üfdâdede devlet nişânı yok mıdur ZDAN, g.192/4.

Gelibolulu Mustafa Âlî, “Ey Âlî, idrak okların baş menzile erişti, artık himmet yayını feleğin en tepesine as!” diyerek bu mânâda erişilebilecek en son raddeye eriştiğini dile getirir.

‘Âliyâ fehmün hadengi irdi çün ser-menzile

Himmetün yayını tâk-ı künbed-i devvâra as GMAD, g.618/5.

2.4.2.4.2. Keman Okşamak

Uğur getirmesi veya kutsiyet arz etmesi sebebiyle olsa gerek silahların atış öncesi veya sonrası okşandığı / sevildiği görülmektedir. Sehî Bey sevgilinin yan bakış oklarını gezleyüp kaşının keman gözlediğinden bahsederken bir okçu gibi kemani sevdiğinden / okşadığından bahseder.

Tîr-i gamzen gezleyüp kaşun yine gözler kemân

Benzer ol atıcıya kim lutf ile ohşar kemân SBDH, g.189/1.

2.4.2.4.3. Kabza / Oku Öpme

Uzunçarşılı (1988), III. Selim döneminde Eşkincilere kaputları giydirildikten sonra yapılacak bir silah talimi öncesi şöyle bir uygulamadan bahseder:

Evvela ulema talimin meşruiyetine dair bir hayli söz söylediler. Fetva Emîni Ali Efendi bismillah ile eline tüfenk alup Yeniçeri ağasına verdi, o da alup öperek Sekbanbaşıya o da katar ağalarına verüp, meydanda saf halinde bulunan eşkinci neferleri talim etmek üzere birkaç adım ileri geldiler; bu suretle güya talime başlanmış oldu. (Uzunçarşılı, 1988: 546)

Türk geleneklerinde silah üzerine yemin etme, silahı şahit tutma, kutsal sayma gibi âdetler olduğu bilinmektedir.

Ahmed Paşa, sevgili ok atarken -başparmağın üzerindeki süfar kısmından dolayı- sevgilinin parmağını öpüyor olarak tasavvur eder. Buna şahit olan gönül, okun bu derece sevgiliye yakın olmasından kaynaklı sevgiliyi hissetmek adına oka can varlığını hediye ederek, saçı saçar.

Dil gördi ok atarken öper parmagunı tîr

Düşdi ol okun üstine cân eyledi nisâr APDA, k.34/8.

Revânî kaşlarını görüp yalvarıp öperse n'olur, güzelim âdettir çünkü kemani öperler, diyerek şair bu âdeti dile getirir.

Ebrûnî Revânî nola yalvarup öperse

'Âdetdür öperler güzelüm çünkü kemânı RDZA, g.423/5.

2.4.2.4.4. Ağzı Kanla Yıkamak

Ağzını kan içinde bırakmak (Kaya, 2011: 102) anlamında kullanılan bu deyim Emrî'nin beytinde öç almak, haddini bildirmek anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Katil oklar, sevgilinin kirpiklerine söz attığı için o katil okların ağzını okçular kanla yıkadı, diyerek

şairin sevgilinin oklarına yönelik bir olumlama yaptığı görülür. Ok demrenleri vücuda saplanınca kan bulaşacağı için, şairler tarafından mecazi olarak “ağzını kanla yıkama” şeklinde kinâyeli bir kullanıma yol açmıştır.

Söz atar nâvek-i kâtil müje-i cânâna

Okçılar anun için agzını yurlar kana EDYS, g.462/1.

2.4.2.4.5. Zihgir Takarlar

Zihgir, okçuların kirişin gerilip bırakılması sonucu elde, parmakta acı oluşmaması ve parmağın yaralanmaması için taktıkları bir yüzüktür. Okçu yüzüğü olarak da bilinir. Atış sırasında bu yüzüğü taktıkları gibi normal hayatta da bu yüzük sürekli parmaklarındadır. Günümüzde bu gelenek hâlâ yaşatılmaktadır.

Gelibolulu Mustafa Âlî, sevgilinin saçlarının kıvrımını okçu yüzüğüne, kendi boyunu yaya ve aynı zamanda bir okçuya benzeterek ok atıldıktan sonra yayın kirişinden çıkan sesi bir âh nidası oluşturacak şekilde tasavvur eder. Okçuların bu yüzük olmadan atış yapmadıkları vurgulanır.

Halka-ı zülfünden eyler kâmet-i ham-geşte âh

Gâlibâ olmaz hadeng-endâzlar zih-gîrsüz GMAD, g.504/3.

Gelibolulu Mustafa Âlî, saçlarının halkasını “zihgir” olarak tasavvur eder. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları âşıkların parmaklarına dolanmış şekilde hayal edildiğinden şairler onu zihgire benzetir. Ancak şair, ben zihgir istemem; bu meydanın çokça talim yapmış usta bir pehlivanıyım, demektedir.

Halka-ı zülfün ko yâ kaşunla âh itdür bana

Ben o tîr-endâz-ı meydânam ki zih-gîr istemem GMAD, g.932/4.

Kemanın şekil itibarıyla sevgilinin kaşlarına benzetilmesinden dolayı Zâtî keman bu şekli sevgilinin kaşlarından aşırıldığı için kemankeşlerin onu çekip çevirdiğinden [bk. “Çekip Çevimek”] bahseder.

Kaşundan şekl ugurlarmış kemân anı kemân-keşler

Tolayub barmaga çekdi çevirdi başı kayıdur ZDAN, g.484/2.

2.4.2.4.6. Ruk'a Bağlanır

Ruk'a; dilekçe, arzuhâl (Kubbealtı, 31.05.2022)¹⁶⁹ anlamındadır. “Okun bir davet sembolü olması, okun üzerine yazı yazılması, ok ucuna mektup bağlanması, habercilerin yanında ok taşınması İslâmiyet öncesinden günümüze kadar ulaşmış bir Türk âdetidir” (Önge, 2013: 74).

Böyle bir geleneğe vâkıf şair Mesîhî; sevgiliye hitaben, bana ettiklerini bir bir Allah'a arz etmesi için âh oklarımın ucuna şikâyet mektupları yazıp oka bağladım, der. Burada sevgili karşısında âşık, tahammül noktasını aşmıştır. Ayrıca “bir bir Allah'a arz etme” söylemi bireysel bir üslup özelliği olarak dikkat çekicidir. Sevgili karşısında sevgiliyi kızdıracak cinsten olmayıp âdeta bir küçük çocuk masumiyeti çerçevesinde sevgiliyi de eğlendirecek cinsten bir söylemdir.

Sen bana itdiklerün bir bir Haka `arz itmege

Ruk`alar bagladum âhum okınun peykânına MDMM, g.234/4.

2.4.2.4.7. İddiaya Girilir

Özellikle perşembe ve pazartesi günleri atışların yapıldığı ve bu günlere meydan günleri dendiği bilinmektedir. Atış alanlarında okçular çeşitli etkinlikler, farklı kulvarlarda yarışmalar düzenlerlerdi (Yücel, 1999: 100). “Hedefe olsun, menzile olsun ok atmak, takdir ve heyecan yaratan bir hüner ve gösteri idi. Atış günlerinde, Okmeydanı'nın kalabalık bir seyirci kitlesiyle dolup taşıdığını biliyoruz. Her çeşit okçuluk yarışması geniş ilgi [görmekteydi]. Okçuluk, her sınıfta insanın gündelik eğlence ve meşgalesi haline gelmişti. Yarışmalar dışında, kemankeşlerin kendi aralarında bazı hünerler gösterip eğlendikleri de biliniyor” (Yücel, 1999: 52). “Okçular kendi aralarında yarışırken, çok kere küçük bir ödül, söz gelişi birkaç ok, bir zehkir veya tarak koyarlardı. Burada en çok dikkat edilecek nokta, koşunun bir kumar haline gelmemesi idi. Ödül konulması sadece bu sporu teşvik etmek, biraz da heyecan katmak içindi” (Yücel, 1999: 119).

Zâtî sevgilinin kirpiği ve kaşının keman ve oka benzerliğinin söz konusu edildiği ve böyle bir iddiaya mevzubahis bir ok atma yarışından bahseder.

Kemân ebrûn ile tîr-i müjenden bahs açılmış

Bugün meydânda râmîler çekmişler atışmışlar ZDAN, g.330/3.

¹⁶⁹ Ayverdi, İlhan “Ruk'a” <http://lugatim.com/s/RUKA>, [E.T.31.05.2022].

2.4.2.4.8. Ok ve Demreni Cerrahlar Çeker

Savaşa giden cerrahlar kılıç, ok, topuz vb. savaş aletlerinin hangisinden nasıl bir darbe alındıysa ona uygun tedaviler geliştirmeyi önceden bilirlerdi (Aslan, 2019: 300). İbrahim Bin Abdullah'ın *Cerrâh-Nâme (Alâ'im-i Cerrâhîn)* adlı eserinde çeşitli demren formları ve bunların vücuttan nasıl çıkarılacağına dair bilgiler yer alır. Eserde envaiçeşit demren [bk. Peykân] için türlü yöntemlerle vücuttan çıkarılacağına dair şu bilgiler yer alır:

“Ve dahı bunca demreni cemî'sin iki dürlü çekerler: Anun birisi çekmekdür ve birisi itivermekdür. Ve dahı ba'zısın yarmagıla çekesin, ana göre tîmâr edesin” (Gürlek, 2011: 54).

Emrî, cerrah tarafından çıkarılan ok temrenini kendi yarasının dışının çekilmesi gibi tasavvur eder.

Sîneden çün tîrünün cerrâh peykânın çeker

Zahmumun agzından ol dem sanki dendânın çeker EDYS, g.116/1.

Okla yaralanmalarda okun vücuda ne kadar girdiği ne tür bir okla yaralanma gerçekleştiği, temrenin nasıl bir şekli olduğu gibi hususiyetler cerrahlar açısından oldukça önemlidir. Okun temrenini çekmek için geliştirilen özel aparatla vücuttan çekilen temreni gören cerrahlar âşışın canının çıktığını zannederler.

Tîrünü cânâ çekerken sîneden cerrâhlar

Kanlu peykânun görindi çıkdı cânım sandılar MEDC, g.47/2.

Mu'îdî, yine sevgili tarafından atılan okun temreni iyi bir cerrah tarafından uygun bir şekilde çekilmezse acıdan helak olacağını düşünür.

Yine bir ok urdı gamzen cânâ kim oldum helâk

Âh eger çekmezse bir cerrâh peykânı dürüst MDGT, g.39/2.

Eski tababet metinlerinde sıklıkla bahsedilen yaralanmalarda, yaranın nasıl tedavi edileceği ve bu yaralanmalara karşı geliştirilen yöntemler ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Yukarıda bahsedildiği üzere vücuda giren her demren için aynı yöntem uygulanmadığı (Gürlek, 2011: 54) bilinmektedir. Yaralanmalarda öncelikle ne tür yaralanma olduğu ne çeşit bir okun vücuda saplandığı ve hangi bölgeye saplandığı teşhis edilir. Baş bölgesinde ise o bölgedeki saçların temizlenmesi gibi işlemler yapılır. Sonra yaranın yüzü açılır. Tedavi devam ederken elbette yaralının aklı çıkacak düzeyde canı yanar. Şair bütün bu

bilgilerden hareketle sevgiliyi bir cerrah gibi tasavvur eder. Diğer taraftan da “aç yüzünü” diyerek aynı zamanda bahsettiği yüz sevgilinin yüzüymüş gibi sevgiliyi ayan beyan görünce âdeta aklı başından gidecekmiş gibi bir duygu verdiği görülür.

Dilde gam peykânı var aç yüzünü al ‘aklumu

Kim çeke cerrâh-ı gamzen sîneden ol demreni APDA, g.347/5.

2.4.2.4.9. Arkadan Çıkarılır

Ok girdiği yerin tersine doğru çıkarılır. Okun aynı uzunlukta ve ucunda okun temrenini kavrayacak şekilde geliştirilen özel aparatla yavaş yavaş çıkarıldığı bilinmektedir. Diğer türlü yaralı daha fazla kan kaybedecek, muhtemelen ölecektir.

Mesîhî de tıbbî bir tedavi yöntemi olan bu uygulamayı biliyor olsa gerek. Sevgili tarafından sineye atılan okların cerrah tarafından kiskanılması söz konusudur. Okların ters yönde değil de sırtından çıkarılması çok daha büyük acı, ızdırap yaratacak hatta ölümle sonuçlanacaktır.

Ey kemân-ebîrû ne peykân kim sen urdun sîneme

Reşk idüp cerrâh anı çıkardı arkamdan benim MDMM, g.161/3.

2.4.2.4.10. Hediye Verilir

Müjdelik, güzel haber getirene verilen hediye ya da paradır (Koç Keskin, 1/2018: 280). Uzak yoldan gelerek sevindirici bir haber getiren habercilere hediye veya para vermek âdettir. Bu âdet, müjdelik adını almaktadır (Önge, 2013: 178).

Ey kaşı yâ okunun virdi kudûmı haberin

Müjde virse n'ola cân nakdini dil demrenüne EDYS, g.467/3.

2.4.2.4.11. Ele Ok Almak / Elde Ok Taşıma

Şiir geleneği içerisinde “servi” gibi okun da doğruluk ve vahdeti sembolize ettiği düşünülmektedir. XVI. yüzyılda yeni Müslüman olanların vahdeti -temsil ettiğinden olsa gerek- eline ok verildiği bilinmektedir (Şentürk, 2020: 212). Bu sebeple edebî metinlerde de yeni Müslüman olanların elinde ok taşıdığına dair bazı işaretler vardır. Tebly, *Dersâadette Osmanlı Sefirleri* olarak çevrilen eserinin “Bir Yabancı Nasıl Türk Oldu” başlıklı bölümünde XVI. yüzyılda Müslüman olan bir İtalyana uygulanan bir ritüeli şu şekilde anlatır:

Önden takriben 300 kadar asker yürüyordu. Bunlardan birkaçı ateşli silahlarla donanmıştı. Alkış tutuyor tüfeklerini havaya boşaltıyorlardı. Yüzbaşı sandığım birkaç tanesi, kendilerini atla takip ediyorlardı. Arkalarından bayraklarla, beş bayraktar geliyordu. Bunun hemen arkasından çeşitli müzik aletleriyle bando ilerliyordu. Sonra ‘dinini terk eden’ İtalyan’ın güzel bir ata binmiş olarak iki kibar Türk’ün arasında ilerlemekte olduğunu fark ettik. Muhteşem, kırmızı çizgili ve tilki kürküyle kaplı bir Türk kaftanı (üstlük) giymişti. Başında normal cinsten bir kavuk vardı. Bir elinde bir ok tutuyordu ve bir işaret parmağını şehadet getirircesine yukarı kaldırdı. (Tebly, 1988: 81)

Kınalızade Hasan Çelebi’nin, Sırrî adlı bir şairden verdiği şu örnek beytin, zâhidin elindeki asâyı oka benzetmesi ve bu uygulamaya işaret etmesi bakımından önemi haizdir.

Elde tîr-i ‘asâ ile zâhid

Benzemez mi yeni müselmâna (Sungurhan, 2017: 435).

Klasik Türk şiirinde gözler; sarhoş olması, siyah ve acımasızlığı gibi sebeplerden kâfir olarak nitelendirilmiştir. Bâkî, sevgilinin gözlerine şahsiyet izafe ederek onun keskin ve büyüleyici bakışını oklarını eline almış bir yeni Müslümana benzetir.

Gamzen okın çeşm-i fettânun yine almış ele

Şöyle benzer dûstum kâfir müselmân eyledün BDSK, g.272/3.

2.4.2.4.12. Destar Bozmak

Menzil atışlarında rekor kırıldığı zamanlar havacıların başındaki sarığı çözerek havaya fırlatmasına destar bozmak / destar çözmek denir. Feleğin insanların talihi üzerinde iyi ya da kötü etkisi olduğuna inanılır. Felek, sürekli iyi insanların talihini / bahtını tersine çevirmesi bakımından kâfir olarak düşünülmüştür. Gelibolulu Mustafa Âlî bu geleneksel düşünce sistemini referans alarak âh oklarının feleğe ulaşmasını ister ve onun elindeymiş gibi tasavvur eder. “Elinde ok tutma” ritüelinden hareketle onu yeni Müslümana benzetir.

Çözse destâr-ı kebûdın n'ola ey meh bu gice

Kaldurup âhum okın çerh müselmân olmuş GMAD, g.606/2.

2.4.2.4.13. Fetih Alametidir

Evliya Çelebi, Ayasofya fethedildikten sonra Fatih Sutan Mehmed’in bizzat sancak astığı, iç mekâna fetih alameti için ok attığı ve ezan okuduğu bilgisine yer verir.

Hemân Ebü'l-feth asâkir-i İslâm ile Ayasofya deyrine sarıca arı gibi sarılup üç gün üç gece ceng-i azîm olup elli üçüncü günde Ayasofya-i Kebîr feth olup ibtidâ Sultân Mehmed Ayasofya içre girüp niçe ruhbanı katl edüp elindeki livâ-yı Resûlullâhı mihrâb mahalline diküp ibtidâ ezân-ı

Muhammedî'yi Sultân Mehmed tilâvet edüp sâ'ir guzât-ı müslimîn ruhbanîyâna kılıç urup derûn-ı Ayasofya hûn-ı müşrikîn ile mâl-â-mâl oldu. Hemân Ebû'l-feth Gâzî dal-tırkeş olup alâmetim olsun için bir hadeng-i câr-cenâh Ayasofya kubbesinin tâ ortasına atdı. Hâlâ alâmet-i tîr-i Mehmed Hân nümâyândır. (Evliya, 1/2011: 48)

Çeşitli tarihî ve edebî vesikalardan fethedilerek ele geçirilen bazı mimari yapılara padişah tarafından bizzat ok atılarak mekânın fethedildiğine dair işaret bırakıldığı bilinmektedir. Ahmed Paşa, sevgiliye gamze okunu gönder gönül sarayına sapsın ki gam askerleri buranın fethedilmiş olduğunu görüp girmesin, der.

Bir gamzen okın at dikelüm dil sarâyına

Konmaz sipâh-ı gam bakıcak ol 'alâmete

APDA, g.259/2.

2.4.3. Felâhan / Sapan

“Bilâ-zen vezninde olup sapan manasınadır ki maruf alettir. Çobanlar kullanırlar” (Mütercim Asım Efendi, 2009: 241).

“Uzunca iki ipten sapın birer uçlarının bez, deri veya aynı ipten örülmüş bir kese veya fileye bağlanması ile elde edilen ilkel bir savaş aletidir” (Eralp, 1993: 77). Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde “sapan” maddesinde yer verdiği bilgide yukarıdakilere ek olarak Osmanlının bu savaş aletiyle kurşun da atıldığı ve XV. yüzyıla kadar orduda da kullanıldığını belirtir (Pakalın, 3/1993: 125). Sapanın bir savaş aleti olarak kullanılması çok eskilere dayanmaktadır. Bu ilkel silah Tâlût ile Câlût'un mücadelesinde, Hz. Dâvûd; çelimsiz yapısına rağmen Tâlût'a yardım eder. Câlût'a karşı verilen mücadelede onu sapan ile öldürür ve Tâlût'a damat olur ve sonrasında da tahtına oturur (Şentürk, 3/2019: 59).



Resim 2-37 “Sapan”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/421649583863425577/> [E.T:19.07.2021]

Dede Korkut Hikâyeleri'nden “*Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı*” hikâyesinde çoban ile kâfirler arasındaki mücadele şöyle anlatılır:

Derhal kâfirler at teptiler, ok serptiler. Yiğitler ejderhası Karacık Çoban sapanının ayasına taş koydu attı. Birini atınca ikisini üçünü yıktı, ikisini atınca üçünü dördünü yıktı. Kâfirlerin gözüne korku düştü. Karacık Çoban kâfirin üç yüzünü sapan taşı ile yere serdi, ta ki kardeşi okla vuruldu, şehit oldu. Çobanın taşı tükendi, koyun demez keçi demez, sapanın ayasına koyar atar, kâfiri yıkar. Kâfirin gözü korktu. Dünya âlem kâfirin başına karanlık oldu, der: Murada, maksuda ermesin, bu çoban bizim hepimizi öldürür mü öldürür dediler ve durmayıp kaçtılar. (Ergin, 1969: 32)

Görüleceği üzere kurmaca bir metin de olsa sapanın savaş aleti olarak kullanıldığına dair eski kaynaklarda canlı tasvirlerle rastlanmaktadır.

Metnin ilerleyen kısmında çobanın sapanı olağanüstü bir mahiyette tasvir edilir:

Çobanın üç yaşında dana derisinden sapanımın ayası idi, üç keçi tüyünden sapanımın kolları idi, bir keçi tüyünden çatlayıcısı idi. Her atınca on iki batman1 taş atardı. Attığı taş yere düşmezdi yere dahi düşse toz gibi savrulurdu, ocak gibi oyulurdu. Üç yıla kadar taşı düştüğü yerin otu bitmezdi. Semiz koyun zayıf toklu bayırda kalsa, kurt gelip yemezdi sapanımın korkusundan... (Ergin, 1969: 45)

Ötüken Sözlük'te bu kavramın üçüncü ve dördüncü anlamı “Ağır yükleri indirip bindirmeye yarayan uçları kancalı çeşitli kalınlık ve biçimlerdeki halat; makarayı bir yere bağlamakta kullanılan tablaların çevresine sarılmış iplere verilen ad sapanı vurmak, bir yükü vinçle kaldırmak için etrafını sapan ile donatmak” (Çağbayır, 4/2007: 4055) şeklindedir. Bu bağlamda bu savaş aletinin mancınık tarzında bir alete dönüşmüş olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir. *Meşâhirü'l-İslam* adlı eserde Ertuğrul Gazi döneminde kullanılan savaş aletlerinden bahsedilirken mancınık ile kalelere çok büyük taşlar atılmak suretiyle kalelerin yıpratıldığı ve iç kısımlarına da sapanlarla atılan taşlarla zarar verildiği bilgisi yer almaktadır (Hamîd Vehbi, I/1301: 20).

İstanbul'un Fetih Günlüğü'nü yazan Nicolo Barbaro 21 Nisan 1453'ü anlatırken fetihle sapan da kullanıldığını bildirir:

San Romano tesmiye edilen o kapıyı bütün kuvvetile bombardıman etmekten geri kalmıyordu. On beş karışlık büyük topu ile bu kapıyı bombardıman etmek için büyük bir gayret sarf ediyordu ve diğer toplar ile de bombardıman ediyordu ve hattâ pek çok tüfek, sayısı belli olmıyan ok yayları, çok miktarda sapan kullanıp, tamiratı yapan adamlara karşı bunları daimî surette atıyordu. (Barbaro, 1963: 38)

Fethin ilerleyen günlerinden bir günün manzarası Barbaro'nun gözünden şu şekilde akseder: Tüfek ve oklar sayısız miktarda idi; top ve sapanlar da pek çoktu, bu iki geminin

bu sert ve şiddetli muharebesi bir buçuk saatten fazla devam etti ve iki taraftan hiçbiri maksadına nail olamadı (Barbaro, 1963: 44).

“Osmanlılar tarafından XIV. yüzyılın sonuna kadar kullanıldığı tespit edilen sapanın ne yazık ki orijinali olmadığından tarifi ancak eski gravür ve tasvirlerle dayanmaktadır” (Eralp, 1993: 78). Benzer mantıkla taş, demir bilyeler ve hatta sapanla aynı mantıktan hareketle çarh oku büyüklüğünde okların da fırlatıldığı anlaşılmaktadır [bk. Resim 2-38]. Bâkî çemen sahnesinde muhtemelen kırağı veya kırıcı şeklinde görülen buzu veya karı, şeklindeki saydamlık ve parlaklıktan dolayı kırılmış sırça, cam olarak tasavvur eder. Bunu da çemendeki lalelerin sapan taşı fırlatmasına bağlar.

Sahn-ı çemende şöyle kırıldı zücâc-ı yah

Seng-i felâhan urdı meger ana lâleler

BDSK, g.103/2.

Bâkî bir başka beyitte kadercî bir bakışla rûzgâra şahsiyet izafe eder, güneşi de dönen bir kandil gibi tasavvur ederek sapan taşıyla rûzgârın güneş kandiline taş fırlatarak söndürebileceği şeklinde bir imaj geliştirir. Burada aslında güç, kuvvet ve azamet bakımından güneş çok daha ön planda olsa da şairin “dest-i rûzgâr” kavramıyla tevriye yaparak fırtına anlamı dışında zamana da işaret ettiği düşünülebilir. Zamanla güneşin söneceği, yani kıyamet gününün geleceği izlenimi verilmektedir. Ayrıca birçok savaş aletiyle birlikte kullanıldığı görülen “dest” kavramı da ilâhî iradeye işaret eder mahiyettedir.

Seng-i felâhan ursa eger dest-i rûzgâr

Kandîl-i âfitâb-ı münevver şikest olur

BDSK, g.98/5.

Gerektiğinde Edirne-İstanbul arasını koşarak gidip gelebilen peyklerin yanında taşıdığı savaş aletlerinden biri de hafif olmasından kaynaklı olsa gerek, sapandır. Diğer taraftan kendisindeki bilgilerin taşınması ve yakalandıkları zaman kimliklerinin açığa çıkmaması için oldukça ihtimam gösteren



Resim 2-38 Büyük okların fırlatılabildiği Sapan benzeri bir fırlatma aleti.

<https://tr.pinterest.com/pin/421649583863425577/>
[E.T:19.07.2021]

ayyarlar için de bu durum geçerlidir. Görevleri icabı çıplak denecek derecede silahsız gezdikleri bilinen ayyarlar, yanlarında sapan bezi taşır ve tehlike anında bunu kullanırlarmış (Şentürk, 4/2020: 349). Aşağıdaki beyitte Revânî, “yeni ayı” hilâl şeklinden dolayı feleğin peykinin elinde bir sapan gibi tasavvur eder. Gökyüzünde bir anda kayan onca yıldızın oluşturduğu görüntü düşmanın başına yağan sapan taşları olarak tasavvur edilmiştir. Şairin oluşturduğu bu tasavvur sapan olarak adlandırılan mancınık tarzı bir silahı da akla getirmektedir. Çünkü “nice seng” ifadesiyle tek atışta oldukça fazla taş atabilen bir silahı çağrıştırmaktadır. Bu alet hilâle benzeyen şeklinden dolayı sapandan ziyade haznesi hilâle benzeyen bir tür mancınığı çağrıştırmaktadır [bk. Resim 2-39].

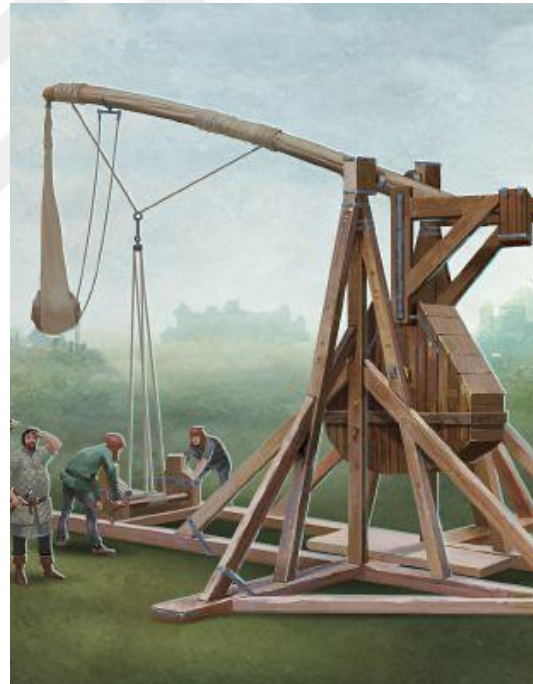
Mâh-ı nevi felâhun idinmezdi peyk-i çarh

Encümden urmasaydı ser-i hasma nice seng

RDZA, k.14/12.

2.4.4. Mancınık

Mancınıklar savaş alanlarının ilk mekanik silahları olarak kabul edilebilir. Bir ucu taşla dolu keseye bağlı bir ipin diğer ucunun esneklik kabiliyeti olan bir çubuğa bağlanması ile elde edilir. Çubuk hedefin ters yönünde esnetilerek yay gergin hale sokulur. Çubuğun bırakılması ile eski şeklini alacak kadar geçen mesafede sisteme bağlı kesenin içerisindeki taş veya diğer şeylerin hedefe fırlatılması sağlanır. Bu ilkel şekil daha sonra mancınık adı verilen ilkel makineye dönüşecektir. Bunların hafif taş fırlatanlarına arrâde, ağır taş ve taşlarla birlikte ok da atabilenlere katapult veya genel manada mancınık denmiştir. Mancınık için kullanılan malzeme sağlam bir ağaç gövdesi, öküz sinirlerinden müteşekkil sağlam halat, ip ve basit çark sistemleridir. Tekerlekli sistemleri sayesinde manevra ve hareket kabiliyeti olan istenilen yere götürülebilen mancınıklar, kale, sur, kale kapısı, yürüyen kuleler, hareketli ve toplu hedefler için etkilidir. 15-20 cm çapında 5-6 kg taş atan arrâdeler, 25-30 kg taş ve mızrak şeklinde uzun ok atabilen



Resim 2-39 Mancınık

<https://tr.pinterest.com/pin/691232242808114661/>
[E.T:19.07.2021]

katapultlar sıkça kullanılan çeşitleridir. Bu makinelerden atılan okların arka arkaya üç kişiyi delip geçecek kadar etkili olduğu bilinmektedir. Ateşli silahların yaygınlaşmasıyla beraber tamamen savaş sahnesinden silinmiştir. Peygamber efendimiz zamanında Taif'te kullanılan mancınık Avrupalılar tarafından da kullanılmıştır. Osmanlıda mancınının kullanıldığına dair çeşitli bilgiler mevcuttur. Mesela Âşıkpaşazade, Yıldırım Bayezid'in İstanbul kuşatmasında mancınıklar kurulduğundan söz eder.

Bu durumda XIV. yüzyılda mancınık kullanıldığı anlaşılmaktadır. Tursun Bey de Fatih döneminde kıvılcım saçan iki kefeli mancınıklardan bahseder. XVI. yüzyıl başlarında kullanıldığını da Canberdi Gazali isyanını anlatan Celali'den öğrenmekteyiz. Bu mücadelede kalenin korunması için toplar, darbzenler ve mancınıklar kullanıldığı bilinmektedir. Elde örnekleri bulunmadığı için Türk mancınıklarının şekli ve yapısı hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir (Eralp, 1993: 84-86). Mancınıklarla atılan maddeler tahrip gücü yüksek ok, petrol, taş gibi maddelerin yanı sıra akrepler, yılanlar veba vb. salgın hastalıklar taşıyan hayvan ölümleri at ve insan ölümleri de



Resim 2-40 "Ateş fırlatan Mancınık"

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/691232242808114642/>
[E.T:19.07.2021]

düşman mevzilerine fırlatılmıştır (Göksu, 2015: 280). Kimi zaman fırlatılacak malzeme bulunmadığında alternatif yöntemler de geliştirilmiştir. Örneğin, Moğollar Harezm Kuşatması'nda (1221) taş bulamadıkları için bölgedeki birçok dut ağacını keserek, ağaçların kök ve gövdelerini birkaç gün suda bekleterek ağırlaştırıp, tahrip gücünü arttırarak mancınık mermisi yapmışlardır (Göksu, 2015: 303).

Evliya Çelebi, Van Kalesi hakkında, çok sayıda mağarada yer alan mühimmatla ilgili bilgi verirken mancınık vb. ağır silahların varlığından haber verir:

Ve niçesinde ok ve yay ve zemberek ve tüfeng ve kılıç ve kalkan ve balta ve teber ve kazma ve külünk ve kürek ve çarpâ ve kumbara ve çarh-ı felekler ve paçarizler ve domuz ayakları ve

mancınıklar ve müdevver taşlar ve bî-hisâb elzem-i levâzımından cebehâne ve sâ'ir mühimmâtlar var kim lâ-yu'ad velâ-yuhsâdır. (Evliya Çelebi, 4/2011: 117)

Evliya Çelebi, “Urfa’da Hz. İbrahim’in Nemrud tarafından ateşe atıldığı mancınığın milini görmüştüm ancak atduğu mancanîk mîllerin temâşâ etmişdim, ammâ bunda ayne'l-yakîn ve hakka'l-yakîn ve ilme'l-yakîn hâsıl edüp cümle ma‘ûnet-i mühimmâtıyla {mancınîk} gördüm” diyerek “*Der-beyân-ı temâşâgâh-ı mancanîk-ı âteş-i Nemrûd*” başlığı altında zina ettiği düşünülen ve gayrimüslimlerce cezalandırılan bir kadının mancınığa atılışını şöyle anlatır:

(...)Amân âdemler {fâhişelikden} haberim yokdur" deyü vâveylâ ederdi. Hemân kırk elli kadar zebânî-sıfat dîv-dest ve zeber-dest cellâd-ı bî- amânlar bayağı salıncak salar gibi dörd yerden ikişer âdem kolanlar ile avreti sala sala eflâke çıkarup niçe kerre âteş-i Nemrûd alevi içine ber-hevâ avret girüp çıkup âhır avret âteş içine düşecek mertebe hendesesine avret ber-hevâ çıkınca hemân mukaddemâ salıncak başına çıkan keferi bir kerre salıncağın zencîri tetiğini koyverince azamet-i Hudâ fakîre avret salıncakdan çıkup kuş gibi hevâda uçarak âteşin ortasına düşüp fakîre avret feryâd u figân ederek çayır çayır alev ber-alev yanarken azamet-i Hudâ meğher benî âdem sâfi neft ve katrân yağı gibi yağlı olup gûnâ-gûn âteş-pâreler avredün vücûdundan vızır vızır deyerek yanup kül oldu. (Evliya Çelebi, 7/2011: 121)

Elbette sosyal ve askerî hayattan uzak kalmayan şairler gerek edindikleri bu gibi bilgileri gerekse bizzat şahit oldukları bu askerî teknolojiyi sanatlarına malzeme olarak kullanmışlardır. Ahmed Paşa, taş kalpli sevgilinin kemend olmuş kıvrım saçlarının ızdırabıyla yükselen âhını mancınığa benzetir, akşamları gökyüzünde beliren yıldız kaymalarını da bu mancınıktan fırlatılan yılanlar olarak tasavvur eder.

Pîç ü tâbindan kemend-i zülfünün ey seng-dil

Her şeb ahum mancınıkından göke su'bân yagar

APDA, g.36/5.

Karamanlı Aynî, bu savaş aleti ile ilgili sık sık Hz. İbrahim’in mancınıkla ateşe atılmaya çalışılması olayına telmihte bulunur. Burada Hz. İbrahim’in ateşe atılması sırasında Allah tarafından ateşin suya dönüşmesi ve İbrahim’in ateşte yanmayışı olayına göndermeler yapılır. Aşkın işlendiği beyitlerde acı ve ızdırıp sıklıkla Nemrud ile dile getirilir. Âşık can, gönül dil gibi kavramlarla anlatılırken sevgilinin saçları mancınık, yüzü de ateşi simgeler.

Sitem Nemrûd olup kursa belâ mancınîkîn cânım

Halîl-i haddun olan dil cefâ-yı nâra incinmez

KADA, g.200/2.

Dil Halîli virse tan mı câna ta 'zîb-i harîk

Haddi âteşdür anun yanında zülfi mancınık

KADA, g.279/1.

Mancınıkdan atılan nûr-ı Halîlullâh benem

Nâr-ı Nemrûdun içinde gülsitânem ya kimem

KADA, k.55/42.

2.4.5. Çarh Yayı / Tâtâr Yayı / Zemberek Yayı

“Ayakla kurulan, kolları çelikten savaş yayı, ayak yayı, çarh, zemberek, arbalet” (Yücel, 1999: 396) olarak adlandırılan bu silahın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. “İlk önce Avrupalılar tarafından kullanılan bu ok Osmanlılar tarafından da kullanılmıştır” (Eralp, 1993: 86). “Etki olarak delici, parçalayıcı, yakıcı, yangın çıkarıcı özellik taşıyan çeşitleri; bu çeşitlere bağlı olarak, irili ufaklı büyüklükte olanları vardır” (Eralp, 1993: 87). “Çarh Oku diye de adlandırılan oklar kurmalı zembereklerle fırlatılan çok güçlü oklar olup bunlar en sağlam zırhları dahi delebilecek güçte idiler” (Şentürk, 2017: 475). Ertuğrul döneminde kullanılan savaş aletlerinden bahsedilirken mancınık, bıçak, gürz, kılıç, bıçak gibi savaş aletlerinin yanı sıra yaylı oklar ve araba üzerinde büyük demrenli Tatar oklarının da yer aldığı bilgisine yer verilir (Hamîd Vehbi, I/1301: 20).

Sehî Bey'den alınan beyit âdeta bu silahın bileşenlerini örnek verir mahiyettedir. Şair ayı topa, gökkuşağını kemana, kayan yıldızları da çarh okuna benzetir.

Mâh-ı münîr tobdı kavs-ı kuzah kemân

Çarh okı idi anda meger atılan şihâb

SBDH, k.13/6.

Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan “yada taşı”nın genellikle metinlerde koruyuculuğu ve özellikle yağmur yağdırma özelliği ile şiirde sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir. Kamlar sihirle yağmur yağdırırlar. Bir tasa iki taş katarak birbirine sürtülünce yağmur yağarmış. Yeşim denen bu taşın Arapça ve Farsçaya da Türkçeden



Resim 2-41 “Tatar Yayı” Kaynak: <http://crossbowweaponofchoice.blogspot.com/2013/02/medieval-renascence-crossbows-and-8.html> [E.T: 02.05.2020]

geçtiği bilinmektedir. Tatarlara mal edilmiştir. Çarh oku / yayı ile tek seferde birden fazla ok atılabildiği için oluşturduğu atmosferin tanık olanlara yağmur izlenimi verdiği anlaşılmaktadır.

Necâtî Bey aşağıdaki beyitte yağmur gibi yağan kirpik oklarının sebebi olarak sevgilinin gamzesini sihirle yağmur yağdıran bir Tatar olarak tasavvur etmiştir. Burada gerek okların yağmur gibi yağması ve gerekse de Tatar kelimesinin çarh okuna işaret ettiği izlenimi verilmektedir.

Gamzeler kim cân iline tîr-i müjgân yagdurur

Benzer ol Tatara kim sihr ile bârân yagdurur

NBAN, g.149/1.

Çerh okından rûşen olmuştur dil-efgâr olduğım

Kim şafak gibi derûnum toptolu kandur yine

MDGT, g.394/3.

Benzer şekilde Zâtî yağmur yağarken oluşan manzara ile (gök gürültüsü, şimşek, yağmur) çarh oku / zemberek yayı arasında ilgi kurar. Çıkan gürültü, oluşan ateş ve okların yağmur gibi yağışı arasında ilgi kurar.

Berk-i âh u ra‘d-ı nâlem tutmasun mı ‘âlemi

Yagdurur çarh okların bârân gibi her bâr çarh

ZDAN, g.103/7.



Resim 2-42 “Tatar Yayı” Kaynak: <https://www.pinterest.se/pin/413486809515290468/> [E.T:19.07.2021]

Zâtî bir başka beytinde gökyüzünden yağan yağmurları çarh okuna, su birikintisine düşen damlalardan kaynaklı oluşan halkaların görüntüsünü de zırha benzetir.

Çarh okı gibi yagdı felekden yire bârân

Olursa revân âb-i cerî’ nola zırh-pûs

ZDAN, g.586/2.

“Ok talimlerinde hedef olarak külâh da dikilirdi” (Köksal, 2005: 346). Bu âdetin uzun menzilli olmayan kompozit yaylarla yapılan talimlerde uygulandığı bilinmektedir. Ancak Tatar oku veya çarh oku denilen büyük okların fırlatıldığı yaylara nişan dikme durumu söz konusu değildir. Kaldı ki hedefe isabet etmesi halinde üç kişiyi aynı anda delip geçebilecek güçte yaylardır. Atılan okların görülmeyecek derece şiddetli olduğu gerçeği

göz önünde bulundurulursa nişan dikmenin anlamsız olacağı âşikârdır. Ancak Revânî, yeni ayı şekil olarak külaha benzeterек onun feleğin çarh oklarına hedef olduğunu bildirir.

Sanmanuz cânib-i gerdûnda hilâl oldu ‘ayân

Mâh-ı nev çarh okına dikdi külâhını nişân

RDZA, k.25/1.

Zemberek / çarh yaylarının sistemini Eralp (1993) şu şekilde anlatır: “Kirişin bir manivela veya çark sistemi bir aletle kurulması bir saat zembereğinin kurulması ve boşalması olayına çok benzer...” (Eralp, 1993: 87).

[Benzer kullanım için bk.]¹⁷⁰

2.4.6. Çarh Oku / Tatar Oku / Zemberek Oku

Yücel (1999), çarh okunu, sert ağaçtan yapılan, kısa boylu, demir temrenli, ayak yayı ile atılan harb oku, ayak oku, mecra oku, Tatar oku (1999: 396) gibi anlamlarda kullanır [Detaylı bilgi için bk. Çarh Yayı]. Mekanik bir donanımına sahip olan bu ok ilk kullananlar Avrupalılardır. Osmanlılar tarafından da kullanılan bu ok muhtemelen Osmanlıya da Tatarlar tarafından geçmiştir. Fransızlar arbelet, İngilizler crossbow olarak adlandırmıştır. Bir çeşit ok atmaya yarayan bu mancınık aslında bir çeşit balistadır. Çark sistemleri ahşap bir gövdeden, yayı germeye yarayan öküz sinirleri, kuvvetli hallatlar ve 3-3,5 m uzunluğunda mızraktan oluşur. VIII ve IX. yüzyıllarda bu silah oku 300- 400 metre uzaklığa kadar atabilmektedir. Bu silah kurulması ve atışa hazırlanmasındaki güçlükten dolayı XI. yüzyılda değişikliğe uğramış, bu yüzyıldan sonra Normanlar tarafından tek kişi tarafından taşınıp kullanılabilecek bir balistaya çevrilmiştir. Vahşice öldürdüğünden dolayı kilise tarafından aforozu söz konusu olsa da Haçlı seferlerinde Aslan Yürekli Rışar’ın ordusundan bir bölük



Resim 2-43 “Yangın Çıkarmak için tasarlanmış Tatar Okları”
<https://www.pinterest.se/pin/691232242808194339/> [E.T:19.07.2021]

¹⁷⁰ APDA, g.36/1; ŞDHB, g.106/3; BDSK, k.17/6; ŞDHB, g.84/2; ZDAN, g.248/5.

askerin bu oklarla teçhiz edildiği bilinmektedir. Yapısı; ahşap bir kundak, kundağın baş tarafına ahşap veya demirden bir yay, yayın iki ucuna bağlanmış öküz siniri, bağırsak veya halattan bir kiriş, kundak uzunluğuyla orantılı bir oktan meydana gelmektedir. Özel eğimli bir kurma aleti ile kiriş gerilerek kundağın ortalarına kadar, ok yeleğinin dayandığı mandal veya horoz gerisine kadar çekilir. Gergin şekilde duran kiriş atış yapılmak istendiğinde kundağın altındaki tetik tertibatı harekete geçirilerek kiriş serbest bırakılır ve böylece ok yuvasından fırlar. Oturarak veya yatarak hedefe isabetli atış yapma, kundak, kurma aleti gibi özellikleri



Resim 2-44 “Çeşitli Formlarda Tatar Okları”
Kaynak: <https://www.pinterest.se/pin/691232242807482522/> [E.T:19.07.2021]

Tatar okunu klasik oktan ayırır. Osmanlı ordusunda süvariler ve piyadeler kullanmıştır.

Büyük kundaklı yayların metrislerde kullanıldığı bilinmektedir. Silahın bir manivela veya çark sistemi bir aletle kurulması bir saat zembereğinin kurulup boşalmasına çok benzediği için Yeniçeriler bu silaha zenberek / zembürek bunları taşıyanlara da zenberekçi / zembürekçi adını vermiştir. Yeniçeri Ocağı’nın sekseninci cemaat ortası Serzenberekçi (Başzenberekçi) ağa komutasında zemberekçilere ayrılmıştır. Tatar oklarının Türk ve Frenk zenberekleri diye ikiye ayrıldığı bilinmektedir. Özellik olarak delici, yakıcı, yangın çıkarıcı irili ufaklı çeşitleri için mevcuttur [bk. Resim 2-44]. İşlevleri tamamen farklı olmasına rağmen ileriki zamanlarda deve üzerinde taşınan bir çeşit topa zenberek, bunları kullananlara da zenberekçi denilerek Osmanlıda varlığı devam ettirilmiştir. Tursun Bey; Fatih’in 1475’te Boğdan seferinde darbuzen ve zenberek kullandığı bilgisine yer verir (Eralp, 1993: 86-88).

İstanbul’un fethinin canlı tanıklarından olan Barbaro, fethin on dördüncü gününü anlatırken Bizans tarafının Tatar oku kullandığını şu şekilde anlatır:

“Bu adamların hepsi de yabancı idi, içlerinde hiç rum yoktu, çünkü bu rumlar alçak ruhlu insanlardı ve bu yüz yüz adamın ellerinde iyi toplar, iyi tüfekler, birçok tatar oku ve bu iş için lüzumlu başka şeyler vardı” (Barbaro, 1963: 51). “Bu zemberekçiler dükkânsızca

kol kalınlığı yayları kurup hışt gibi okları ve ba'zısı taş gülleleri atarak pür-silâh ubûr ederler” (Evliya Çelebi, 1/2011: 315).

XV-XVI. yüzyıla ait Batı kaynaklı birçok eserdeki çizimlerde bu yayın zorlu sisteminin üstesinden gelebilmek için ahşap veya demir çarh sisteminden faydalandığı görülür [bk. Resim 2-45]. “Çarh oku” veya “çarh yayı” olarak ifade edilişinin sebebi bu sistemle ilgili olsa gerek.

Şairler özellikle âh ile çarh oku / yayı arasında ilgi kurarak âhlarının yedi / dokuz kat feleği delerek geçtiğiyle ilgili kullanımlara sıklıkla yer verir. Emrî sevgiliye hitaben, feleği siper edinme ey sevgili nitekim benim âhım dokuz kat feleği deler geçer, derken bir sonraki beyitte de Necâtî Bey, ey ay yüzlü sevgilim belimi büktün, yay gibi ettin; benim âh oklarımdan sakınasın, nitekim onlar yedi kat feleği delip geçmektedir, der. Burada felekleri delip geçmekten kinâye çekilen âhların dua, beddua gibi Allah’a ulaştığı düşüncesidir. Elbette işaret ettiği gerçeklik boyutu da vardır. Çarh okları öylesine şiddetlidir ki art arda sıralı üç kişiyi delip geçecek şiddete sahiptir. Ayrıca kat kat kalkan ve zırhları da delegecek güce sahip olduğu, demir blok ve plakara yapılan atışlarla test edilmiştir.



Resim 2-45 Makara sistemiyle gerilerek büyük okların atıldığı “Çarh Yayı”
Kaynak: <http://www.vikingsword.com/vb/showthread.php?t=7516&page=7&pp=30&highlight=crossbow> [E.T: 02.05.2020]

Ey âfitâbum kıl hazer eflâki idinme siper

Çarh okıdur âhum tokuz kat çarhî kalkandan geçer

EDYS, g.188/4.

Kaddümi bükdün sakın ahumdan ey mâhum benüm

Yedi kat gökden geçer çarh okıdur ahum benüm

NBAN, g.369/1.

Necâtî Bey, yan bakış oklarından yüreğim parçalansın önemli değil yüreğimin her köşesi zenberek okuyla doldu, demektedir.

Pârelensün gam degüldür tîr-i gamzenden yürek

Sînemün her güşesi doldı hadeng-i zenberek

NBAN, g.327/1.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁷¹

2.4.7. Küre Keman / Keman Küre

Kemân-i Gurûhe (كمان گروہ) Nizamî-i Arûzî'ye göre topraktan yapılmış mermiler atan bir tür yay. Nizamî'yi İngilizceye çeviren Browne, bu aletin çarh / çark olduğunu belirtir (Göksu, 2015: 169). 17. Yüzyıl Türkçesi Söz Varlığı'nda 'Kurûhe' kelimesine karşılık olarak "döğme, topçığaz, yuvalak" (Tulum, 2011: 1063) "zemberek" kelimesine karşılık olarak ise "mencenik" ve "kemân-küre" (2011: 1941) anlamları verilmiştir.

Evliya Çelebi, gördüğü farklı türlerde silahları sayarken bu silaha da yer verir:

Hemân hakîr de mektûbları alup anlar ile ılgar edüp bu hâmûn içre üç sâ'at gidüp bir âdem deryâsı ve deve gavgâsı içine düşüp kara çadır ve ihrâm derim ile mezkûr sahrâ pür olmuş. Ve bilâ-had ve lâ-nihâye harbe ve oklu ve yaylı zemberekli ve kemân küreli(?) ve sapan ve mızraklı kavmin hisâbın Hudâ bilür. (Evliya Çelebi, 10/2011: 444)

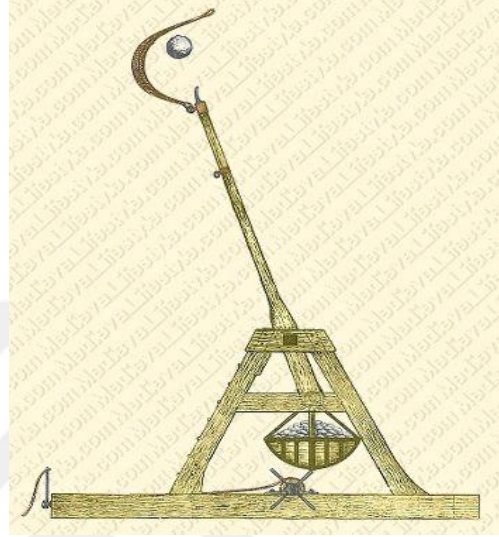
Mesîhî'den alınan şu beyite göre bu savaş aleti yukarıda izah edilen küçük çakıl ve taş, toprak gibi nesneler atabilen mancınık formunda bir savaş aleti olduğu anlaşılmaktadır. Mesîhî, feleği keman küreye benzeterek düşen her çiğ tanesini de taş olarak tasavvur eder.

Felek kemân küresinden atılsa düşmenüne

Havâdan iner iken taş olurdu her jâle

MDMM, k.6/38.

Necâtî Bey'in Kara Boğdan fethi üzerine Yıldırım Bayezid'e yazdığı *methiye* türündeki kasideden alınan beyitte şair, padişahın toplarının atılabilmesi için o yüce sanatkâr (Allah) yeryüzünü küre şeklinde kıldı, der.



Resim 2-46 Küre Keman / Keman Küre
<https://tr.pinterest.com/pin/825355069182188164/>
[E.T:19.07.2021]

¹⁷¹ ŞDHB, g.106/3; MDGT, g.394/3.

Gazâ güninde Şehün topı hasma atmag için

Zemîni şekl-i küri kıldı sun'-ı Yezdânî

NBAN, k.25/16.

2.4.8. Savaş Merdiveni ve Kemend

Kuşatmalarda kullanılan merdiven ve kemend en eski muhasara aletlerindendir. Merdivenin kale kuşatmalarındaki kullanımı MÖ 2400 yılına dayanmaktadır. Gürcistan seferinde Melikşah'ın oldukça güvenli bir kale olan Meryemnişin'i kuşatma esnasında kemend kullandığı ancak bu esnada suya düştüğü ve tekrar kaleye tırmandığı bilinmektedir. Eskiden beri Irak Selçukluları, Moğollar, Türkiye Selçukluları gibi devletlerin muhasara için merdiven ve kemend kullandığı ve Selçuklu ordusunda merdivenleri taşımak için birlik olduğu bilinmektedir. Eskiden bir



Resim 2-47“ Savaş Merdiveni
<https://www.turbosquid.com/3d-models/modeled-games-max/971639> [E.T: 03.05.2020]

kale veya binaya “kemend atmak” ifadesinin orayı yıkmak veya yıkmaya teşebbüs etmek anlamında kullanılmış olduğu bilinmektedir (Göksu, 2015: 325-326).

Beyitte Gelibolulu Mustafa Âlî, saraya benzettiği cihad kavramına ulaşabilmek için altı ayaklı savaş merdiveni olarak tarif ettiği ok, yay, kılıç, mızrak, kalkan ve teberin hayati öneminden bahseder.

Tîr ü kemân u nize vü tîg u siper teber

Kasr-ı cihâda altı ayak nerdübân-ı ceng

GMAD, k.59/23.

2.5. Ateşli Savaş Aletleri

Osmanlıların ateşli silahları ilk olarak ne zaman kullandığı ve ateşli silahlarla hangi yollarla tanıştığı mevzuu tam olarak aydınlatılmış değildir (Aydüz, 2011: 10; Eralp, 1993: 111). Ancak Osmanlı ordusunda yaygınlaşmasının Avrupa kaynaklı olduğu

bilinmektedir: “Avrupa’da ilk ateşli silahın kullanıldığına dair kayıtlar XIV. yüzyılın ilk çeyreğine aittir. Bu tarihlerden sonra ateşli silahlar öncelikle Avrupa’da daha sonra da Balkanlarda ve Osmanlı dünyasında tanınmaya ve kullanılmaya başlanmıştır (Aydüz, 2011: 10). “Ateşli silahların Osmanlı ordularında yaygınlaşması XV. asrın başlarından itibaren olmuştur. Özellikle Balkan milletlerine mensup tüccarlar ve ustalar vasıtasıyla ateşli silahları elde eden Osmanlılar kısa zaman içerisinde bu silahları kendi imalathânelerinde üretmeye başlayarak kendi silahlarını geliştirmişlerdir (Aydüz, 2011: 10).

2.5.1. Top

“Ateşli silahlar arasında en çok dikkat çeken ve etkili olanı şüphesiz toptur. Osmanlılar özellikle topçulukta ileri gitmişler ve top yapımında yeni tür bir fırın geliştirmişlerdir. Avrupa’da ateşle metal bir arada eritilirken, Osmanlılar eritilecek metal ile ateşi birbirinden ayırarak ayrı kaplarda eritme işlemini gerçekleştirmiştir” (Aydüz, 2011: 10). Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*’de Osmanlıda top ve toplçulukla ilgili oldukça detaylı bilgiler verir, envaiçeşit toptan bahseder:

Ve Süleymân Hân topları ve Ebû'l-feth topları ve Bâyezîd Hân topları ve üç ağızlı top ve şeşhâne top ve burma top ve Fransa topları ve kırk karış küpeli topu ve Alî Balı ve Ese Balı ve Hamza Balı ve Çıldutalmaz ve Kundak dutmaz ve Dîv Balı ve Seki Balı ve Kara Balı ve Ajder Balı ve Kırkmîl Balı ve Şakî Balı ve Palamarkıran ve Deli top nâmân ibret-nümâ toptar var kim her biri birer kal’a değer toptardır kim rûz-ı ıydeynde ve sürûr [u] şâdumân günlerinde ve pâdişâh ubûr etdükde {rû-yı deryâya sekdirme gülleler atılup her biri karakuş gibi seker. Her bir top bu minvâl üzre kırkar ellişer kerre atıldıkda} ejder-i heft-ser-misâl gıgırdıklarında âdemin zehresi çâk olup {zemîn [u] âsumân dir dir ditreyüp cemî’i düşmen ru’b u haşyet çekerler. (Evliya Çelebi, 1/2011: 216)

Osmanlıda top dökümü oldukça ilginç bir ritüelle yapılıyordu. Böyle bir günde tunç topunun dökümü için dökkenlerin giydiği keçe kıyafetleriyle sadece gözlerinin görüldüğü bildiren Evliya Çelebi, bu hâli zıll-i hayali Karagöz olarak nitelendirir. Kurbanların kesildiği, dua ve gülbangların okunduğu, izleyicilerin topun dökümünü izlerken gösterdiği reaksiyon vs. oldukça ilginçtir. Ayrıca Evliya Çelebi, uğurlu olacağı inancıyla topun yapım malzemesine padişah ve sadrazamın kese kese altın karıştırdığı bilgisini verir:

"Sultânım dîn-i mübîn aşkına zekât [u] sadakanızdan altun ve guruş tuç deryâsına bırağın" dedikde sadria‘zam bir kaç kîse altun ve pâdişâh tarafından hazînedârbaşı bir kaç kîse altun ve sâ‘ir vüzerâlar birer ikişer kîse altunu dökücubaşıya teslim edüp alâ-mele’i’n-nâs tuç deryâsına "Bismillâh" ile atup ol ân uzun ince çam gemi serenlerin tuç deryâsına sokup kalay ve altun

guruşları karıştırdıkça çam direkleri mahv olup yine gayrı direkler ile niçe sâ'at karışdırup (---) sâ'atde tuç deryâsının yüzü kaymaklanmağa başladıkda üstâdlar bilirler kim tuç deryâsı kâmil kal oldu. (Evliya Çelebi, 1/2011: 215)

Topların bir hafta soğumaya bırakıldıktan sonra milleri çıkarılarak sarayın altın işleyici zanaatkârları tarafından cilalandığını bildiren Evliya Çelebi, marangozların toplara kundak yapma aşamasını müşfik bir anneye benzeterek onları savaşa hazır ettiğini bildirir: “Ba‘dehu üstâd-ı neccârân topları vâlîde-i müşfikaları gibi kundaklayup gûnâ-gûn terbiye ile cenge âmâde ederler” (Evliya Çelebi, 1/2011: 216).

Şairler de kimi zaman kundak kelimesini bebek kundağı ile ilişkilendirip çeşitli söz oyunları yapmışlardır. Bu topun ses ve gürültüsüne dikkat çeken Zâtî parangı topu için, ben onun çocukluğundan tanırım benimle boy ölçüşecek bir durumu yok, der.

Perankî top bizümle figân ü nâle kılmakda

Degüldür bahse kâdir bilürüz biz anı kundakdan

ZDAN, g.1122/2.

Ok, kılıç, yay, mızrak gibi insanlıkla beraber var olan savaş aletlerinden farklı olarak ateşli silahların kullanımı, ortaya çıkışı net olmasa da XV. yüzyılda coğrafyamızda kullanıldığı kesindir.¹⁷² Ancak güherçile, barut, topun yapımında kullanılan ham madde vs. düşünülünce dönem için oldukça maliyetlidir; kolaylıkla halkın görebileceği mühimmat ve teçhizat değildir. Şiire yansıdığı kadarıyla şairler top ve topçulukla ilgili bazı bilgilere ulaşmışlar ve bize daha çok görüntüsü, heybeti, kullanılan mühimmat ve parçaları ile ilgili bilgiler vermişlerdir. Almanya’da, İngiltere’de üretilen ilk topların 900 – 1000 kg’a yaklaştığı, gülle ve toplarının 300 kg civarı olduğu göz önüne alınacak olursa taşınması, üretimi, oldukça zor ve beraberinde kullanılan güherçilenin oldukça fazla ve maliyetinin oldukça yüksek olduğu anlaşılmaktadır (Eralp, 1993: 114).

2.5.1.1. Top - Kale, Burç, Hisar

Ateşli silahlardan top teknolojisinin gelişimiyle beraber daha küçük toplar üretilmesi ya da büyük topların kale ve surlara gerek taşınması gerekse bizzat olduğu yerde dökülmesiyle toplar, kale ve surların âdeta vazgeçilmez silahı haline dönüşmüştür. Birçok minyatür ve tarihî vesikada buna dair bilgi, görsel ve edebî tasvirler mevcuttur. Mecaz hakikatin köprüsüdür sözüne şiar olacak birçok beyitle şairler bu duruma işaret eden imajlar geliştirmiştir.

¹⁷² İstanbul’un fethinde Fatih’in maiyetinde bulunan Tursun Bey *Tarih-i Ebu'l-Feth*’de Ejderhâ şeklinde, ateş yüklü heybetli ve devasa güllesi olan toplardan şöyle bahseder: *Ejderhâ-girdâr, âteş-bâr, mehîb, toplar ki her birinin güllesi Elbruz dağına tokunsa birezin hevâya ve ba’zım deryaya salar idi*. [Detaylı bilgi için bk. (Tursun Bey, 1977’den Akt. Eralp, 1993: 114)].

Figânî'nin Cenabi Paşa için yazdığı kasidede felekler mecazen kale ve burçlar gibi, yıldızlar da gece bu kale ve burçlardan düşmana ateşli toplar atan savaşçılar olarak tasavvur edilmiştir.

Topını kurdı tamâm atmaga 'adû remye

Burûca çıkdı kevâkib kim eyleye peykâr *FİAK, k.5/3.*

Muhibbî arka plandaki bu gerçekten hareketle sevgilinin çenesini ateşlemeye hazır bir topa, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini de Rumeli Hisarı'na benzeterek kale, hisar, top birlikteliği ile bütüncül bir kompozisyon çizer.

Kurulmuşdur zenahdânı ki san top

Hatı yârun hisâr-ı Rîme benzer *MDKY, g.1179/4.*

Mesîhî ve Hayâlî Bey henüz kendi devirlerinde edebiyata konu olmuş ateşli silahları benzer imajlarla anlatmışlardır. Burada çizilen imaj etrafı surlarla çevrilmiş ve içerisinde düşmana karşı konuşlanmış topların hazır olduğu güzel bir kaledir, sevgili de bu ülkenin veya kalenin sultanıdır.

Dîvâr çekdi hattı vü top oldı gabgabı

Didâr-ı yâr burc-ı melâhat hisârıdur *MDMM, g.49/2.*

Dîvâr çekdi hattı ve top oldu gabgabı

Ruhsâr-ı yâr mülk ü melâhat hisârıdur *HBDA, g.142/2.*

Bâkî sevgilinin kirpiklerini saf saf olmuş bir ordu gibi tasavvur eder. O, bu ordu karşısında bir direnç göstermediği gibi padişaha karşı bir ajan gibi davranarak bu kalenin fethine ön ayak olmaktadır. Âşık-sevgili ilişkilerine uygun olan âşığın sevgiliye teslim olma arzusu gelenekten tevarüs etmektedir. Âşığın cismini ifade eden beden kelimesi de böylece yeni bir anlamla sık sık karşımıza çıkacaktır. Ateşli topların kullanıma girmesiyle gerçek hayatta sıkça kale ve sur gibi yapılar gündeme gelir. Kale için kullanılan beden, üstüvar, çarh gibi kelimelerle sık sık tevriye, cinas gibi sanatların kullanımı, estetik dil gelişimine katkı sağlamıştır.

Saff-ı müjgânın görüp ol şâha dil virdüm hemân

Tûp-ı gabgabla beden gibi hisârım aldılar *BDSK, g.178/4.*

Nev'î topun ateşlenmeye hazır hale getirilişini [bk. "Od Bırakmak"] top yakmak anlamında kullanır. Şair sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini baruta, çenesini de şeklinden dolayı topa benzettir. Bu hâliyle ateşlenmeye hazır bir top görüntüsü çizer.

'Ârızun *od bıragup* şehri-i dil-i 'uşşâka
Haylî hûbânı şikest eyledi **top-ı zekanun**
NDMT, g.247/5.

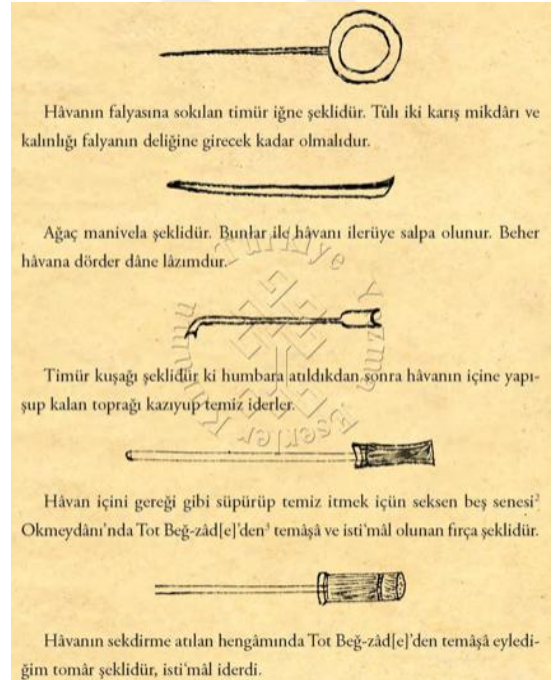
Divan şiirinde zahid tipi âşıklar ve rindler tarafından sürekli eleştirilere maruz kalmıştır. Hayata bakış farklılığı ve yaşam felsefesi açısından aykırılık vurgulanır ve kötülüğün kimi zaman sembolü olarak dillendirilir. Zâtî aşağıdaki beyitte sevgilinin çene altını topa benzettir ve zahidlerin gönlünü hoşnut etmiş bir tavır içine girer. İkinci mısırda onların muhtemelen sevgiden uzak ve zihniyet olarak ketum olmalarını bir kale gibi tasavvur eder. Bu durumda topla kalenin fethedilmesi olarak imaj geliştirmişlerdir.

Gabgabun gönlin alur zâhidlerin
Şimdi mi alındı top ile kılâ'
ZDAN, g.622/8.

Ateşli silahlarla kale ve surların fethinde hemen bir sonuç beklemek yersizdir. Şairler tarafından çok uzun süren atışlarla yıpratılarak, surlarda çeşitli delikler ve çentikler açılarak fethin gerçekleştiğine dair çeşitli söylemler geliştirilmiştir. Bu nedenle insan ömrü çoğu zaman şairlerce metaforik olarak bir kaleye benzetilir.



Resim 2-48 Osmanlı Topçusu
Kaynak: <https://malzemebilimi.net/osmanli-zamaninda-top-teknolojisi-nasildi-uretimi-nasil-yapiliyordu.html> [E.T: 03.05.2020]



Resim 2-49 Top atışında kullanılan bazı aletler
Fenn-i Humbara, s.55'ten alınmıştır.

Yap yap beni şâdiye irişdürdi cemâlün

Top yıkmış idi gönlümi top-ı gam-ı gabgab

MEDC, g.12/2.

Yap yap beden hisârını top-ı cefâ yıkar

Ben hâki korkarın giderek topraga yıkar

MEDC, g.50/1.

Şairler kimi zaman kalelerde top ve tüfekte dövülerek çeşitli çentik açılmış tahrip edilmiş kısımları vücundaki yaralara benzetir.

Leşker-i gam çevirüp döğdi beden kal'asına

Dâğlar top-ı havâdisden olan rahnesidür

GMAD, g.340/3.

Şol kadar top u tüfeng urdı havâdis bana kim

Rahnedan kal'aların burcına döndi bedenüm

MDMM, g.153/5.

2.5.1.2. Topun Ateşlenmesi

2.5.1.2.1. Top Yakmak / Top Kurmak / Od Bırakmak

“Topun ateşlenmesi için açılan deliğe falya deliği, bu deliğe sokulan fitil veya borunun ateşleneceği barut koymaya yarar havuza falya tavası veya çanağı, konulan ateşleme barutuna da ağız otu...” (Eralp, 1993: 119) denmektedir. Top, havan, tüfek, humbara gibi ateşli silahların ateşleme ve balistik bilgileri ile ilgili bazı detayların çeşitli şairlerin gözünden şiire yansıdığı görülür.

Toplarla atış yapıldıktan sonra yeniden

atış için birtakım hazırlıklar yapıldığı ve bunun için çeşitli aletlerin kullanıldığı bilinmektedir [bk. Resim 2-49] Aşağıdaki beyitlerde geçen *haven yakmak*, *od bırakmak*, *top kurmak* gibi orijinal ifadelerin artık şiirde yer almaya başladığını görebiliyoruz.



Resim 2-50 “Toplar”

<https://tr.pinterest.com/pin/691232242806941391/>
[E.T:19.07.2021]

Lâle hâven yakdı sûsen âsmânîler yine

Şâh-ı gül taht-ı zümürrüd üzre seyrân eyledi BDSK, k.7/14.

Top yakub yir eyleyi yorurdu çarhı gelmesen

Âhum od degmiş tüfek gibi hemân bir âteşî ZDAN, g.1793/3.

‘Ârizun od biragup şehir-i dil-i ‘uşşâka

Haylî hûbânı şikest eyledi top-ı zekanun NDMT, g.247/5.

Topını kurdı tamâm atmaga ‘adû remye

Burûca çıkdı kevâkib kim eyleye peykâr FIAK, k.5/3.

Bedr-i münîr humbara almışdı gûyiyâ

Kim âsumânı yakar idi gökde mâh-tâb SBDH, k.13/8.

2.5.1.3. Top Çeşitleri

2.5.1.3.1. Prangı / Parangı Topu

[bk. “Parangı Oku”]

2.5.1.3.2. Darbzen

“İkisinin bir ata yüklenerek taşınabildiği 56 kg civarı toplardır” (Eralp, 1993: 117).

Behişti bu topun çıkardığı sese dikkat çekerek taş değil demirden kaleleler olsa da bu toplar sayesinde yerle bir edilebileceğinden bahseder.

Ger hücûm eylerse darb-zen-i na ‘ra-i şevk

Âhen olsa yaka gam kal‘asını taş degül BDYA, g.315/3.

Yahyâ Bey muhtemelen kendinin de katıldığı Budin seferini değişik şekillerde tasvir ederek anlattığı kasidede tüfekler ve topları zebaniye benzetir.

Tüfekler darb-zenler topar benzer zebânîye

Kıralun leşkerine yagdururlar nâr-ı nîrânı

YDMÇ, k.16/20.

Sultan Murad'ın Safevilere yönelik bir savaşı sonucunda Gelibolulu Mustafa Âlî'nin, yazdığı şiirin genelinden ve seçilen örnek beyitten de anlaşıldığı üzere bu toparın kullanıldığına dair emareler görülmektedir. Doğuda birçok yer (Tebriz, Şehrizur, Tiflis...) fethedilmiş, Osmanlı Doğu'daki en geniş topraklarına sahip olmuştur. Beyitte “rû-gerdân” “bî-diller” olarak nitelendirilenler saf değiştirip Safevi'ye sığınan emirler olmalıdır.

'Arsa-i heycâda rû-gerdân olan bî-dillere

Şeş-per eyler ser-zenişler darb-zenler taşlar

GMAD, k.30/8.

2.5.1.3.3. Ejder Topu

“Ejder ağızlı top anlamında kullanılmıştır. Topa bu ismin verilmesi ağızdan ateş püskürten Doğu mitolojisinin ejderhasına benzetilmesinden dolayı olabileceği gibi namlu ağzının ejderha formunda dökülmesinden dolayı da bu adı alabileceği düşünülebilir” (Eralp, 1993: 118). Eskiden beri mızrak, hançer, bayrak gibi türlü savaş aletine nakşedilen ejder motifinin toparın ağzına da -döküm esnasında kalıba dökülerek uygulandığı bilinmektedir.

Figânî, İbrahim Paşa için yazdığı kasideden alınan aşağıdaki beyitte, ejder ağızlı böyle bir topu savaş meydanında düşmanın leşine konan bir kara kuzguna benzetir. Kara kuzgun olarak nitelendirilmesi atılan güllenin renginden dolayı olmalıdır.

Dem-i gazâda atıldı çü top-ı ejder-dem

Leşine kondı o dem kâfirün kara kuzgun

FİAK, k.4/13.

Kânûnî Sultan Süleyman'ın Rodos Fethi üzerine Hayâlî Bey tarafından yazılan kasidede düşmana karşı kullanılan ejder ağızlı toplardan bahsedilir. Şair düşmanın “çanına ot / od tıktı” şeklinde ifade ettiği beytin, toparın ateşleme sistemi ve kullanılan mühimmata (top otu, barut) işaret etmesi bakımından ve deyimın kendi anlamıyla “düşmanın iflahını kesti” şeklinde de yorumlanabildiğinden sanat değeri yüksektir.

Egerçi kanzil olub döktü zehrini küffâr

Ve lik çanına ot tıkdı top u ejder-ser

HBDA, k.11/6.

Üsküdarlı Aşkî lügaz türünde yazdığı bir şiirde ejder ağızlı topu şöyle tarif eder: Demir ağızlı bir ejderhadır ve yiyeceği sadece taş ve ateştir. Feryad figanla kusunca onun kusmuşuna insan, cin, şeytan kimse tahammül edemez.

Nedür ol ejdehâ-yı âhenîn-fem

Gıdâsı seng ü âteşdür dem-â-dem

Kılur feryâd u efgân eylese kay

Kusundusına durmaz dîv ü âdem

ÜASU, lug.17.

2.5.1.3.4. Hevâyî Top

Kale ve mevki savaşlarında görülmeyen hedefleri vurmak için yapılan dik mermi yollu silahtır. Osmanlı Devleti'nde bu topa hevayî top adı verilmektedir. Rivayetlere göre ilk kez İstanbul Muhasarası'nda Haliç'teki gemileri batırmak için kullanılmıştır. Bu toplar bizzat Fatih Sultan Mehmet tarafından geliştirilmiştir.

Kânûnî Sultan Süleyman'ın Rodos Fethi üzerine Hayâlî Bey tarafından yazılan kasidede düşmana karşı kullanılan bu tip toplardan bahsedilir.

Havâyî topu Şehün oldu âsumânî kazâ

Rodosu eyledi bir dem içinde zîr ü zeber

HBDA, k.11/5.

Jale, sabahları çiçeklerin ve yaprakların üzerine düşen parlak çiğ taneleridir. Mesîhî; gül üzerinde gördüğü çiğ tanelerini bu top çeşidinden atılan kurşun şeklinde mühimmata benzetirken gülü de, şeklinden ve renginden dolayı, kırmızı siperiyle bu hevayî top fındıklarına karşı koymaya çalışan bir savaşçı gibi tasavvur eder.

Ne denlû gül gibi la'lîn siper tutarsa 'adû

Havâ'î top ile anun başın yarar jâle

MDMM, k.6/34.

Bir eğlence ve bahar tasvirinin yapıldığı murabbada Mesîhî savaş mevsimi olmayan bir işret meclisine dikkat çeker ve bu devrin hep böyle sürmeyeceğini bildirerek “ye, iç, eğlen” şeklinde muhatabına nasihatte bulunur. Jaleler havai fişeklerle görsel bir şölen sunarken diğer taraftan da şebnem süsenin kılıcını yeniden bileyip cilalayarak savaş hazırlıkları yaptığına dair bir manzara çizilir.

Kıldı şebnem girü cevher-dâr tîg-i sûseni

Jâleler aldı havâ'i toplar ile gülşeni

Ger temâşâ ise maksûdun beni esle beni

'Ayş u nûş it kim geçer kalmaz bu eyyâm-ı bahâr

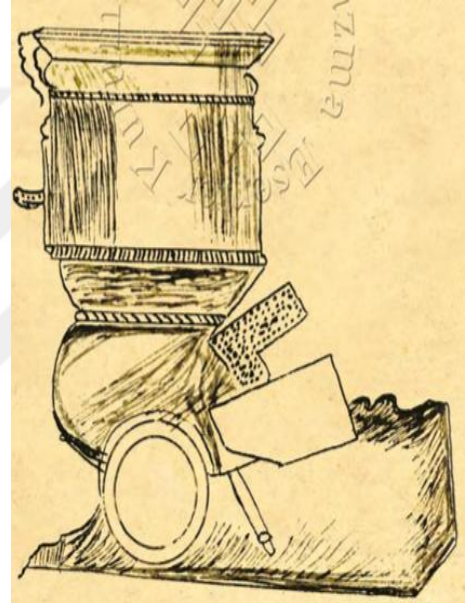
MDMM, mur.2/3.

2.5.1.3.5. Humbara / Haven / Havan

“Farsça hum-i pâreden (içine para konan küp) bozma olan humbara (kumbara) askerî terim olarak demirden yapılmış, içine patlayıcı madde doldurulan yuvarlak bir çeşit merminin adıdır” (Halaçoğlu, 18/1998: 349).

“Farklı ağırlıklarda ve büyüklükte olan humbaraların el ile atılanlarına “humbara-i dest” (humbara-i ma‘den-i dest), havanla atılanlarına “humbara-i kebîr” adı verilirdi. Bu mermiyi havan topu vasıtasıyla kullanan topçuya humbaracı (kumbaracı), bunu yapan ve kullananların bağlı bulunduğu ocağa da Humbaracı Ocağı denirdi” (Halaçoğlu, 18/1998: 349).

Mustafa Nuri Paşa’nın bildirdiğine göre Humbara; Fâtih Sultan Mehmed zamanında icad edilmiş ve 1475 İşkodra Muhasarası’nda kullanılmıştır (Halaçoğlu, 18/1998: 349).



Resim 2-51 “Humbara”

Kaynak :Fenn-i Humbara, vr.13a. s.352

Mustafa İbn İbrahim “*Fenn-i Humbara*”¹⁷³ adlı eserinde bu top çeşidi hakkında detaylı bilgilere yer verir. Bazı hesaplamalar ve topun ağzının zeminle yaptığı açıya göre [bk. Resim 2-51] gülleyi uzağa / yakına fırlatabilme gibi balistik bilgiler de eserde yer alır.

Sehî Bey; dolunayı, humbaranın uzak mesafeye ve özellikle gökyüzüne atıyor olmasından kaynaklı gökyüzünde humbara ateşleyen biri gibi tasavvur eder.

Bedr-i münîr humbara almışdı gûyiyâ

Kim âsumânı yakar idi gökde mâh-tâb

SBDH, k.13/8.

¹⁷³ Mustafa İbn İbrahim, *Fenn-i Humbara ve Sanâyi’i Ateşbâzi*, Ed. ve Haz. Salim Ayduz ve Şamil Çan, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Ankara 2015.

Osmanlıda sünnet, düğün gibi birçok etkinlik ateşbazların gösterisine sahne olmuştur. Dönemin minyatürlerinde, çok renkli tasvirde hayat bulan bu sahneler yabancı ve yerli seyyahların muhayyilesinde fazlaca yer etmiştir. Evliya Çelebi çoğunlukla Mısır'dan gelen bu ateşbaz ve canbazları anlatırken minyatürler kadar canlı tasvirlerle, envaiçeşit havai fişek ve türlü oyunlara yer verir. Osmanlı şairi şiir vasıtasıyla bu sahneleri âdeta bir fragman gibi sunmaktadır.

Bâkî aşağıdaki beyitte bahçe metaforu üzerinden gülün sultanlığında ve tanıklığında çeşitli havai fişeklerin, havanların yandığı bir geceyi tasvir eder.

Lâle hâven yakdı sûsen âsmânîler yine

Şâh-ı gül taht-ı zümürriüdü üze seyrân eyledi BDSK, k.7/14.

2.5.1.3.6. Kara Top

Evliya Çelebi, Kandiye'nin fethinden bahsederken Defterdar Ahmed Paşa cenahının mühimmat ve teçhizatıyla ilgili şu bilgilere yer verir.

(...) on iki yerde yüz yetmiş aded balyemez toplar idi kim her biri birer ejder-i heft-ser âteş-feşân-ı müdffilerdir. Ammâ Köse Topçubaşı kolunda kara katır nâm top ve sarı balı ve çuldualmaz ve dingil kıran ve kara cum'a ve elibalı ve kızak kıran ve deli sersem nâmân toplar cümle Kızıl tabyayı berbâd etmeğe başladı. (Evliya Çelebi, 8/2011: 184)

Devasa şeklinden ve renginden dolayı bu topla ilgili çeşitli imajlar geliştirilmiştir. Emrî bu çeşit topu sevgilinin topuz saçlarına benzettir. Onların saçılmış hâli âşığın tenine saçılır ve âşığın canını yok eder. Beyitteki “hiç can kurtulmadı” ifadesi, divan şiiri geleneğinde sevgilinin saçları âşıkların toplanma yeri olarak tasavvur edildiğinden olsa gerek.

Bir kara top oldu zülfün düşdi cânım üstine

Hîç cân kurtulmadı cümle giriftâr oldılar EDYS, g.119/3.

Figânî'nin İbrahim Paşa'yı övmek için yazdığı kasideden alınan beyitte şair, muhtemelen Paşa'nın katıldığı bir savaşta kullanılan ejder toplarının heybetini anlatır. Ejder ağızlı toplardan çıkan güller, kara kuzgun gibi âdeta düşmanın leşine konar. “Dem” kelimesi ağız, kan, dem çekmek, zaman gibi anlamları karşılayacak şekilde ustaca seçilmiş ve ilham-ı tenasüp sanatına yer vermiştir.

Dem-i gazâda atıldı çü top-ı ejder-dem

Leşine kondı o dem kâfirün kara kuzgun FIAK, k.4/13.

2.5.1.3.7. Şâhî Top / Saltanat Topu

Herhangi bir top çeşidi olmayıp padişahın bizzat döktürdüğü toplara denir (Eralp, 1993: 118). “Kanunî Sultan Süleyman ile birlikte çok sayıda gazaya katılan şair, bu tecrübesinin etkisiyle şiirlerinde savaşımlardan, sefer hazırlıklarından, sefer dönüşlerinden, zaferlerden, askeri teçhizattan bahsetmiş; okuyucu / dinleyici olarak Osmanlı askerini muhatap alabilmesi durumunda motivasyon artırıcı mısralar söylemiştir” (Uzun, 2011: 43). Şairin Kânûnî Sultan Süleyman için böyle bir fetih sonrası kaleme aldığı beyitte Avusturya-Macaristan seferine atıf yapıldığı görülür. Aynı kasidenin dördüncü beytinde fetih güneşinin garptan doğmasının kıyamet alameti olarak nitelenmesiyle fethedilen yerin batı olacağı teyide muhtaç bırakılmamıştır. Aşağıdaki beyitte şair güneşin doğuşu için yaptığı tasvirde güneşi bir topa, gündüzü de kaleye benzeterek günün ağarması ile fetih arasında ilgi kurmuştur. Bu durumda ikinci mısra da sanki padişahın topları bir kaleyi fetheder, şeklinde yorumlanabilir.

Her subh gûy-ı mihr ile ki ola nehâr feth

Gûyâ ki top-ı şâh kılur bir hisâr feth

ÜASU, k.19/1.

2.5.1.4. Ateşli Silah Mühimmatı

2.5.1.4.1. Top Otu / Barut

“Barutun bulunması XI. asra kadar geri gitmesine rağmen ateşli silahlarda kullanılmaya başlanması XIV. asrın başlarında olmuştur. Endülüs Müslümanlarının XIII. asırda ateşli silah kullandıklarına dair bazı kayıtlar olmasına rağmen etkisi hakkında bilgi bulunmamaktadır” (Aydüz, 2011: 10). Ham maddesi güherçiledir. Özel karışımlarla elde edilen yanıcı bir madde olup top otu da denilmektedir. Bazı beyitlerde “mihr-i giyâh” ile sıkça gündeme gelir.

Ozan Yılmaz, şerh metinlerinin Türk edebiyatına kaynaklığını irdeleyen bir makalesinde konu ettiği “mihr-i giyâh” ile ilgili farklı şerh metinlerinden ilginç örnekler sunar:

Terkibin aslı “giyâh-ı mihr” şeklindeyken takdim-tehir ve hâ harfinin düşürülmesi “mihr-giyâh” biçimini ortaya çıkarmıştır. Bu ot, kaplumbağanın bilip kullandığı bir ottur. Dişisi kendisine yüz vermeyecek olsa, aşk otunu dişisinin üstüne koyar ve onu kendine âşık eder. Örnek verilen Farsça beyitte de sevgilinin ayva tüylerini aşk otuna benzeten şair, bu ayva tüylerini göremediği için bir türlü vuslata eremediğini söylemiştir. Sûdî ise mihr-giyânın bir ot olduğunu, bu otu yanında taşıyan kimsenin herkesçe sevildiğini söyler. Sevgilinin yüzüne de benzetilen bu ot, yüzünü güneşe döndüğü için “güneş otu” adıyla da bilinmektedir. (Yılmaz, 2018: 269)

Divan şiirinde güzellik unsuru olarak sıkça dile getirilen sevgilinin ayva tüyleri veya siyah sakalları ot, toz, gubar vb. ile çeşitli benzetme ve istiareler kurulmuştur. Top otu (barut) ile a k otu arasında tezata ba lı orijinal imajlar geli tirildi i görülmektedir. Bu da teknik ve kültürel her türlü gelişmeyle beraber şairin hayal ve imaj dünyasının gelişmesine örnektir.

Zekanda hatt-ı siy hın deyince mihr-i giy h

Gazabla top otu didi i itdi ol yüzi m h

EDYS, g.491/1.

Okıdum mühr-i giy h hatt-ı gub r-ı zek nın

Ben kulına gazab idüp didi top otu o   h

EDYS, muk.380/3.

Teknolojik gelişmeyle ve ateşli silahların gelişmesiyle şairler de gerçek hayatın yansımalarını şiire ta ımı lardır. Önceleri farklı silahlarla anlatılan hı mı, yaygarası, tegaf li, kiri mesi yeni silahlarla anlatılmaya ba lamı tır.

Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu   l , sevgilinin hı mını ate lenmeye hazır bir top gibi tasavvur ederken onu tutu turmak için ne biri ne de baruta gerek vardır, der.

Top-ı hı mından anun havf gerekdür zinh r

 stemez cengi ne b r t ne hod  te -zen

GMAD, k.61/15.

2.5.1.4.2. Fındık / Bunduk

K  garlı Mahm d ku  avlamak için bunduk atan bir aletten bahseder (Atalay, 1/1985: 325). Eski metinlerden anlaşıldığı kadarıyla muhtemelen çamurun bir şekilde yo urulması belki de pişirilmesi esasına dayanan ve mancınık vb. aletlerde kullanılan bir m himmattır. Zamanla bu ateşli silahlar için de aynı adı taşımaya devam etmiştir. Elbette tek bir madde olmayıp ta , çamur, kurşun gibi  e itleri için de geleneğin seyri içerisinde namını korumuştur. Okçulukta bir atış çeşidi olan fındı a ok atmadan farklıdır [bk.



Resim 2-52 “16. yüzyılda Acemi o lan ’nın tüfek t limi”

Kaynak: <https://ludwigheinrichdyck.wordpress.com/2017/11/04/origin-and-recruitment-of-the-janissaries/> [E.T: 03.05.2020]

“Fındığa Ok Atma”].

Büyük kadeh anlamında kullanılan “kâse-i ser” eski bir gelenek olan ant içmeye işaret etmesi bakımından önemlidir.

Çin elçileri Çan ve Mın, Hun hakanı Huhanye ve boy başbuğları, No-Şuy ırmağının doğusundaki Hun Dağı’na çıktılar ve bir beyaz at kurban kestiler. Hakan seferlerde kullandığı (en değerli) kılıcını eline alarak ucunu şaraba batırdı ve bu antlı şarabı Yüeçi hanının kafatasından yapılmış kapla içti. (İnan, 1948’den Akt. Arvas, 2019: 1000)

Gelibolulu Mustafa Âlî, vezir Mehmed Paşa’yı övmek için yazdığı kasidede bu çok eski ritüele işaret eder. Beyit, bahadırlar her daim kafatasından kan içerler, tüfek fındıkları da onun meclisine mezedir, şeklinde izah edilebilir.

Dil-âverler ki her dem kan içerler kâse-i serden

Tüfek fundukları meclislerinde nukt-i râhatdur

GMAD, k.57/7.

Gelibolulu Mustafa Âlî benzer imajı ceng redifli gazelinde tekrar eder mahiyettedir. Propaganda niteliğindeki bu gazelde savaşı kaybeden Kızılbaş tacını sunar, kesik başlardan şarap sunulur, tuğ da bu işaret meclisinin müdavimidir.

Surh-ser tâcı surâhî kelleler sâgar sunar

Nukt-i bezm itse tugun kundakların meydân-ı ceng

GMAD, g.748/2.

2.5.1.4.3. Kundak

[bk. “Top”]

2.5.2. Tüfek

“Toplar ateşli silahlar olarak belirli etkinliği göstermişlerdi. Surların muhasarası ve alınması kolaylaşmış, muharebelerde saf düzeni halindeki ilerleyiş ortadan kalkmıştı. Fakat kütle ağırlıkları, cephane ağırlıkları atışların süratle ve seri olarak yapılmayışı...” (Eralp, 1993: 104) gibi sebeplerden hafif omuzda taşınabilir tüfekler icat edildi.



Resim 2-53 Eski ve Yeni Silah Techizatlı Yeniçeri” Kaynak: *dessins originaux de costumes turcs*, [41b]

1596 tarihinde Osmanlı Sultanı III. Mehmed'in Eğri seferine katılan Hasan Kâfî, ordu ile ilgili; askerin ordudan kaçtığı ve seraskerlerin görevini yerine getiremediği, askerin bizzat emir-i asker tarafından denetlenmesinin doğru olmadığı, yeni silahların ve tüfeklerin askerler tarafından kullanılmadığı ve imtina edildiği, hatta eski silahlarla da yeterince talim yapılmadığı gibi ordu ile ilgili bazı tespitlerde bulunur. Ayrıca padişah ve vezirlerin lüks ve israf yaşamından, diğer devlet adamlarının taâm-ı hâma rağbet edip helal-haramı ayırt etmediklerinden bahseder (Özkul: 2013: 58).

Belî, bunlar şimdi ceng-i azîme girerler kim sâfî kurşum cengidir. Zîrâ kurşum cenginde zırh fenâdır. Bir kurşum dokunsa zırhın halkaların âdemin vücûduna dıkup âdemi öldürmezse de gide gide sâhib-i firâş eder. Ammâ zırh olmasa kurşum girüp çıkar ya ala ya vere eder. Anıñcün bunlar zırhların çıkardılar. Gör kim Mahmûdîler ol ne ceng ederler, dedi. (Evliya Çelebi, 4/2011: 149)

Behiştî; tüfek mermilerine benzettiği gözyaşı damlalarını gönül burcundan eksik olmayan gam düşmanlarına yöneltir, ona ateş eder.

Katre-i eşküm tûfeng atsa 'aceb mi sîneme

Burc-ı dilden kâfir-i gam eksük olmaz her zamân

BDYA, g.400/3.

Saldı gavga-yî tûfengi magz-i a'dâya girîv

Buldı vehminden mizâc-i mülk-i düşmen ihtilâl

FDKA, trcb.1/III-7.

Her sıfır noktaları saçma tûfeng dâneleri

Gözleyüben atılup sîne-i mazlûmı arar

GMAD, k.111/53.

Tüfek gürültüsü savaş dağında gök gürültüsü gibi yankılansa düşmanın gözünden gözyaşı yağmurları yağmaya başlar.

Akıdur eşkini bârân gibi 'ayn-ı a'dâ

Ra'dveş düşse vegâ kûhına pejvâk-ı tûfeng

GMAD, k.24/14.

Yukarıdaki örnek beyitte olduğu gibi burada da gözyaşı ile tûfeng daneleri arasında ilgi kurulmuştur.

Göz yaşının kuvveti sûz-ı dili teskîn ider

Eşk-i deryâ-bâra tahsîn âh-ı âteş-bâra yuf

GMAD, k.104/33.

Gelibolulu Mustafa Âlî'den alınan aşağıdaki beytin Osman Paşa'nın Yemen seferinden sonra gösterdiği başarıları övmek maksadıyla yazıldığı anlaşılmaktadır. Tüfeng kelimesinin yanı sıra şiirin diğer beyitlerinde de humbara, âteş-zen, barut gibi ateşli silahlara yer verilmesi dikkat çekicidir.

Nûrdur kendüsi kulları yanar âteşdür

Olamaz ana tüfeng ile mukâbil düşmen

GMAD, k.61/14.

Aşağıdaki örnek beyitlerden de anlaşılabacağı üzere tüfeng kelimesinin bazen “top” ile birlikte zikredilmesi ve burc, beden, kale gibi ifadelerle tercih edilmesi bu aletin özellikle kale muhasarası için tercih edildiğini düşündürmektedir.

“Beden”, “üstüvar” gibi bazı kale mimarisiyle ilgili kelimeler, dilde karşıladığı başka anlamlardan dolayı şair ve tarihçiler tarafından çeşitli söz oyunlarında kullanılmıştır. Üstüvar, Farsça sağlam, muhkem anlamında kullanılırken kale gibi yapıların kapalı oluşu “üstü var”, sağlamlığı da “üstüvar” şeklinde kullanılır, çeşitli cinas ve söz oyunlarına konu olur. Beden kelimesi ile ilgili de hem kale bedeni hem de insan vücudu anlamını çağrıştıracak şekilde şairler tarafından farklı söz oyunları yapılır.

Sarayın tarihçisi ve edebiyatçısı Gelibolulu Âlî, çeşitli müskiratların zararlarından bahsettiği şiirinden alınan aşağıdaki beyitte “afyonu patlamak”¹⁷⁴ deyimine neden olan Osmanlıda afyonun mercimek topları halinde kâğıtlara sarılarak kullanımına işaret etmektedir. Tabii burada zamanı gelince midede kâğıtların erimesiyle kana karışan afyonun bedene zarar vermesini şair, kaleye atılan ateşli silahtan kıvılcım saçan mühimmatın kaleye verdiği tahribata benzeterek bu âdetten vazgeçilmesini salık verir.



Resim 2-54 Tüfekli ve Kılıçlı İki Yeniçeri,
Kaynak: Johannes Lewankleu, 1586,
[105b]

¹⁷⁴ “Eski tiryakiler, ramazanda afyonu macun haline getirir ve mercimek büyüklüğünde toplar yapıp her sahurda iki üç tane yutarlarmış. Ancak her bir macunu sırasıyla bir, iki, üç kat kâğıtlara sarmayı da ihmal etmezlermiş. Böylece kâğıt, mide öz suyunda eriyince macun midede dağılır ve birkaç saatliğine keyif devam edermiş. Tabii iki kat kâğıda sarılan macun, birkaç saat sonra, üç kat kâğıda sarılı macun da onu takiben kana karışınca tiryaki iftara kadar rahat etmiş oluverir. Ancak bu planın yolunda gitmediği, afyonun kâğıdının zor parelendiği yahut kana karışması geciktiği durumlarda tiryaki krizlere girer ve dış dünyadan âdeta kopar. Afyonu patlayıp kana karışması kadar farklı tepkiler verir. Konuşulan veya yapılan şeye uygun karşılık verilmeyen, anlama ve algılamada geciken durumlarda “Daha afyonu patlamadı galiba!” gibi cümleler söylenmesi bundandır” (Pala, 2008: 6).

Şu habbı ko ki tûfeng findugı gibi şeb ü rûz

Beden hisârına yap yap şerer-feşân ancak

GMAD, kıt.193/2.

Eyledi top u tûfeng a'dânun

Bedeni kal'asını zîr ü zeber

MDMM, trkb.23/III-4.

[Benzer kullanım için bk.]¹⁷⁵

2.6. Koruyucu Savaş Aletleri

2.6.1. Zırh / Cevşen / Cebe

“Eski Türkçe’de yark, Moğolca’da cebe, Latince’de lorica, Arapça’da dır‘, le’me, Farsça’da zırh, cevşen, Ortaçağ Avrupası’nda armour kelimeleriyle ifade edilmiştir. Savaşlarda düşmanın saldırı silâhlarının darbe ve atışlarına karşı hayatî bölgeler başta olmak üzere vücudun zarar görmesini engelleyen...” (Usta, 44/2013: 391) savaşının hayatta kalmasını sağlayacak bir savunma silahıdır. “Hayatı tehlikeye düşürecek her türlü dış tesirlere karşı korunma içgüdüsü canlı varlıklarda müşterek bir özelliktir. Başın miğferle korunarak güvenliğinin sağlanması düşüncesi vücudun da korunması gerekliliğini çıkarmış ve vücut zırhla kaplanmış” (Eralp, 1993: 157). “İslâmî kaynaklarda, Dâvûd’un Allah’tan kendisine geçimini sağlayacak bir kazanç yolu göstermesini talep ettiği, bunun üzerine kendisine zırh yapma sanatının öğretildiği belirtilmektedir. Rivayete göre zırh yaparak giyen ilk kişi de odur; bundan dolayı ilk zırh ustası kabul edilmiştir” (Usta, 44/2013: 391).

Eski metinlerde cebe, cevşen, zırh şeklinde Türkçe, Farsça, Arapça karşılıkları geçmektedir. Âşık sevgiliye, kılıç bağımlı gibi beline sarılıp salınayım da o yiğitlere gösteriş yapayım, der. Birçok mesnevîde, tarih metninde, fetihnâmede görülen savaş öncesi işret yapılması ve düşmana karşı ordu ve teçhizatın teşhir edilerek güçlülüğün gösterilmesi anlayışı psikolojik bir savaş metodu olarak değerlendirilebilir.

Yanınca salınup cebe satsam cevânlara

Kucsam bilin sarılısam ana misl-i tîg-bend

GMAD, g.158/5.

¹⁷⁵ ZDAN, g.1793/3; RDZA, k.4/4.

Revânî, sevgiliden tenine gelip vücudunda biriken okların görüntüsünü âdetâ zırh giymiş bir savaşçıya benzetir. “Ölmezsem” yani eğer bu oklar beni öldürmezse düşmanlarıma, teçhiz edilmiş bir asker gibi, bir gösteriş yapayım, caka satayım, der.

Yine peykânları cevşen geyürüpdür tenüme

Cebe göstereyin ölmezsem eger düşmenüme RDZA, g.374/1.

Dâglar halkası geydüirdi zırhlar tenüme

Cebe satmak nic' olur göstereyin düşmenüme SBDH, g.203/1.

Zırhlar; ok, kılıç, mızrak gibi savaş aletlerinin hedefinde olduğu için sökülme delinme gibi tehlikelerle karşı karşıya kalabilmektedir. Zırha zarar verebilecek özel mızrak ve ok demrenler geliştirilmiştir. Behiştî bu durumu bildiği için feleğe seslenir. Gece olunca feleğin zırha büründüğünü düşünür. Parlayan yıldızları zırhın halkası veya pulları gibi tasavvur eder. Âh oklarını -göğe yükselmesi tasavvuruyla- feleğin zırhını delen bir çeşit ok [bk. “Cebe Söken”] formuna benzetir.

Her şeb cebünle cenge gele benümle ey çarh

Eyle hazer ki tîr-i âhum cebe sökendür BDYA, g.129/2.

2.6.1.1. Zırh Çeşitleri

2.6.1.1.1. Dâvûdî Zırh

“Kur'an'da İsrâiloğulları'nı savaşın şiddetinden koruması için Allah tarafından Dâvûd'a zırh yapma sanatının öğretildiği (el-Enbiyâ 21/80), demirin onun için yumuşatıldığı ve ondan itinayla muntazam zırhlar yapmasının istendiği (Sebe' 34/10-11) ifade edilir” (Aydın, 44/2013: 391). Bu genel kanaat ve inanç esaslarından dolayı savaşçının zırhı ve kalitesi anlatılırken Dâvûdî zırh kavramına kalite ve nitelik açısından göndermeler yapılır. Şairin savaşçı bir sevgili imajı çizdiği birçok beyit bu zırh formuyla ilişkilendirilir.

Beyitte âşığın âhının dumanlarıyla kıvılcımların yükselişi, feleğin tunç vücuduna Dâvûdî zırh giydiği şeklinde düşünülmüştür.

Çerh dūd-ı pūr-şerârumdan ki pîrâhen giyer

Sanki Dâvûdî zırhdur anı Rûyînten giyer GMAD, g.487/1.

Yeniçeri şair Üsküdarlı Aşkî Dâvud Bâlî adında bir Kuloğlu güzelini anlattığı murabbada onun perçemini *Dâvudî* bir zırha benzetir.

Zahm urur müjgânı vü la‘li bağışlar merhemi

Kühl-i erbâb-ı basîretdür gubâr-ı mâkdemo

Âfitâba sanki dâvudî zırhdur perçemi

Şol kuloğlu beg güzel kim nâmı Dâvud Bâlidür

ÜASU, mur.110/3.

2.6.1.1.2. Halka Zırh

“Bugüne kadar halkalarının nasıl yapıldığına dair bilgi bulunmayan ancak halkaların üst üste getirilerek örüldüğü ve perçinlendiği düşünülen bir zırh çeşidir” (Eralp, 1993: 159).

Emrî, aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzüne düşen halka halka saçlarını; halka zırh giymiş bir asker ve benlerini de başka bir ordu gibi tasavvur eder.

Ceng itmeseydi bir bölük âşüfte-hâl ile

Halka zırh geyer midi egnine zülf-i yâr

EDYS, g.76/4.

2.6.1.1.3. Aynalı Zırh

“Örme zırh kılıç darbelerine karşı dayanıklı, fakat mızrak ve ok atışlarına karşı zayıf bir savunma aracıydı. Muhtemelen bu sebeple Mısır’da ve İran’da XII. yüzyıldan itibaren dikdörtgen metal plakalarla desteklenmiş cevşen ve dört aynalı zırh denilen karma zırh türleri ortaya çıkmıştır” (Aydın, 44/2013: /392).

Güneş, şahın doğuya sefer eyleceğini duyup, zırh giyip nurdan miğfer taktı, şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilen beyitte bu zırh ilgili “ayna takınmak” şeklinde ifade edilmiştir.

‘Azm-i şark eyler işitdi şâha yoldaş olmaga

Dakınup âyine geydi nûrdan miğfer güneş

ÜASU, k.20/19.

2.6.1.1.4. Pullu Zırh

“Deri veya keten bir zemin üzerine ağaçtan, ham deriden, altın, gümüş, bakır, bronz ve demirden elde edilen malzemenin (pullar) balıksırtı birbirinin üstüne gelecek şekilde deri iplerin birleştirilmesiyle yapılırdı. İlk defa eski Mısır ve Asurlular’da görülen bu zırh çeşidi” (Aydın, 44/2013: 392).

Merd-i meydân-ı gamem kan bulaşuk cevşenümün

Pulların dâg sanup sanma beni abdâlam

EDYS, g.329/3.

2.6.1.1.5. Altın Zırh

İlk örneği “Altın Elbiseli Adam” olarak bilinen altın zırh çeşidinin bazı devletler tarafından zenginlik ve refah emaresi olarak kullanıldığı bilinmektedir:

Anadolu Selçukluları devrinde Emîr Hüsameddin Çoban’ın Rus elçisini kabulünü anlatan İbn Bîbî, silâhlarını kuşanmış seçkin gençlerin saf saf dizilerek atlarının zırh takım ve başlıklarıyla çadırın hizasına çekildiklerini, diğer bütün askerin kol kol tepeden tırnağa altın yaldızlı demir zırh giymiş ve mızraklarını omuzlarında tutmuş halde beklediklerini yazar. (Aydın, 44/2013: 392)

Cem Sultan’ın, şu put gibi gavurun kızı gümüş tenine altın zırh giymiş gibi, saçlarını kıvrır kıvrır, bukle bukle etmiş, dediği beyitte Avrupalı bir sarışın güzelini anlatırken geliştirdiği imajın arka planında böyle bir zırh çeşidi olabilir.

Şol büt-i Efrencî kim kâküllerin kılmış girih

Sanasın giymiş ten-i sîmînine zerrîn zirih

CDHE, g.282/1.

2.6.2. Miğfer

Miğfer savaş sırasında, savaşçının başını ve başın alın, ense, burun gibi kritik bölgelerini koruyan demir veya bakırdan yapılmış bir tür başlıktır (Eralp, 1993: 153). Kalkan gibi çok eski tarihlerden itibaren kullanılan ve aslı Arapça olan miğfer kelimesinin Türkçede karşılığı *davulga*, *dulga*, *dobulga*, *duvulga*, *olpak*, *tobulga*, *tugulga*, *tulga*, *tuvulga*, *zırh başlık*, *zırh külâh*, *âşık*, *aşuk*, *ışih*, *yaşuk*, *yışığ* gibi oldukça zengindir.



Resim 2-55 Osmanlılara Özgü bileşik zincir-levha gövde zırhı korazin', budluk, dizçek ve 'çiçak' tipi miğferden müteşekkil muhteşem bir zırh takımı XVI. yüzyıl başı, (Stibbert Müzesi, Floransa)
<https://tr.pinterest.com/pin/22588435610428356/> [E.T:19.07.2021]

Miğferin savaş aleti olarak daha çok sanatsal unsurlarıyla dönemin metinlerine yansıdığı görülmektedir. Seçilen şairlerin neredeyse tamamından daha önceki dönemde yaşamış olan Ahmed-i Dâ'î'nin miğfer yerine ışık kelimesini kullandığı görülür.

Şairin doğa betimlemelerinin ağırlıklı olduğu bir şiirinden alınan beyitte dağlar, tepeler, bağ, bahçe gibi mekânlar tasvir edilir. Bazı beyitler de savaşı çağrıştıracak şekilde dumanla kaplanmış dağların başına miğfer giymiş birer asker gibi düşünülür.

Her depe geydi başına bir demür pûlâd ışık

Bâg u bustânı zirih-ger sanki dükkân eyledi

ADMÖ, k.17/14.

Ahmed Paşa'nın Fatih'e yazdığı *Güneş Kasidesi*'nden alınan beyitte şair, geceyi Şami bir zırha, ayı da miğfere benzetir. Güneşin batışıyla oluşan bu manzarayı şair, başına miğfer ve sırtına zırh giyerek hasmına gece baskını düzenleyen bir savaşçı olarak tasavvur eder.

'Ömr-i hasmuna şebihûn itmek için her gice

Gök geyer Şâmî zırh mehden düzer migfer güneş

APDA, k.20/36.

Ahmed Paşa'nın Bayezid için yazdığı bir kasideden alınan beyitte şair, savaşlarda düşmanın başının mızrağa takılarak taşınmasını çağrıştıran bir imaj geliştirir. Düşmanın başı yerine mızrak ucunda kanlı miğferler vardır ve bu görüntüyle savaş meydanı, geniş bir lale bahçesi gibidir.

Götürdi migfer-i hûnîn-i hasmı nîzelerün

Misâl-i lâle-sitân oldı rûy-i saff-ı kıtâl

APDA, k.23/22.

Gelibolulu Âlî, Sultan Murad'ın cülusu için yazdığı kasidede baş-ayak zıtlık metaforuyla beraber bir demirci görüntüsü çizer. Savaş meydanlarında genellikle memduhun atının ayağı düşmanın başını döver, ezer ya da çevgan topu gibi oynar. Burada ise altın işlemeli miğfer giymiş düşmanın başı bir demirci örsüne benzetilmiş, memduhun atının tekmeleri ve nalıyla altın hall eder bir zanaatkâr olarak tasavvur edilmiştir.



Resim 2-56 Moskova Kremlin Müzesinde yer alan 16. yy.a ait bir Osmanlı Miğferi

Kaynak: <https://www.kreml.ru/en-Us/exhibitions/exhibitions-abroad/shankhay-sokrovishchnitsa-russkikh-samoderzhtsev/>
[E.T: 03.06.2020]

Leked-kûb-ı semendi fark-ı migfer-pûş-ı düşmende

Ne sihr eyler ki turmaz hall ider na 'liyle sindânı

GMAD, k.39/27.

Savaş meydanlarının canlı tanığı yeniçeri şair Yahyâ Bey, savaş meydanının yiğitleri olarak anlattığı sancakların başındaki mehçeleri miğfer, direfşi de düşmana saplamak için kullanılan bir asâ gibi düşünerek gazilerle birlikte savaşa katılan bir ordu gibi tasavvur eder.

Merd-i meydân-ı gazâ gibi geyûb migfer livâ

Gâzîlerle cenge togruldur 'asâyı her livâ

YDMÇ, k.15/1.

Zâtî gökyüzündeki yıldızları “Onları yıldız zannetmeyin, âhım ayın miğferine kılıç vurdu, onlar yayılan kıvılcımlardır” şeklinde izah eder.

Gören encüm sanur tîg urdı ahum

Şerer saçıldı mâhun migferinden

ZDAN, g.1071/2.

Bâkî gönlünün dertsiz hâlini çelikten bir miğfere benzetirken artık cefa oklarından ötürü -muhtemelen delikli olması sebebiyle- kalender külâhı gibi olduğunu belirtir.

Bî-derd iken dil gûyiyâ bir migfer-i pûlâd idi

Şimdi hadeng-i cevri ile tâc-ı kalender kendidür

BDSK, g.95/5.

Bir başka beyitte Mu'îdî, âhının dumanını renginden dolayı çelikten bir miğfere benzetir.

Ol Mu'îdîyem ki cânâ düşmen ile ceng için

Dûd-ı âhum giydirür pûlâd-migfer başuma

MDGT, g.408/7.

“Eski astronomi bilgisine göre Güneş’in evi Arslan burcunda olduğundan bu ikisi edebî metinlerde sıklıkla birlikte anılır. Eski İran’da Cemşid’i temsil eden güne İslam sonrası kültürde “Esedullah” (Allah’ın arslanı) lakabıyla anılan Hz. Ali’nin sembolü arslanla birleştirilerek güneşli arslanlı arma ve bayraklar özellikle Safevilerde yaygınlık kazandı” (Şentürk, 2016/I: 351). Güneşin aslan burcuna da göndermeler yapılan bu tip kullanımlarda güneş bir süvari, aslan da bir at gibi düşünülür. Ancak burada



Resim 2-57 “Miğfer”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/691232242799165927/>
[E.T:19.07.2021]

binilecek konumda olan at veya aslan değil, dönele felektir. Feleğe dönelelik sıfatının verilışı henüz eğitim verilmemiş bir at imgesini çağrıştırmaktadır. Güneşin başına taktığı altın miğfer, güneş eğitilmemiş atayken düşünce başını koruma maksadıyla olmalıdır.

Oldı şîrâne bu esb-i çarh-ı gerdûna süvâr

Ol sebebdan başına urındı zer miğfer güneş MDKY, g.1421/3.

Diğer savaş aletlerinde olduğu gibi miğfer ve bitki / çiçekler arasında çeşitli benzetmeler yapılmıştır. Nergis, sümbül, çemen ve şebnem birlikteliğiyle geliştirilen yorumlarla altın işlemeli, demir, gümüş gibi miğferler arasında ilgi kurulmuştur.

Düşmenün kahrınadur gerçi ki hançer sûsen

Leşkeriün hısnınadur ger geye miğfer nergis ADMÖ, k.10/18.

2.6.3. Siper / Kalkan

“Teke tek veya toplu mücadelelerde, düşmanın veya düşmanların silâhlı saldırılarından korunmak için tek elde kullanılan ve kullanım süresi ilkçağlara kadar uzanan bir savunma silâhıdır” (Eralp, 1993: 149).

Evliya Çelebi kalkanın ortaya çıkışı ve ilk imalatı ile ilgili bazı bilgilere yer verir ve bu zanaatın pirini Hz. Davud olarak tanımlar. Yapılan ilk kalkanın da Kudüs-i Şerîf’de Sahratullah kubbesinin sol tarafındaki kubbe içinde duvarda asılı olduğu bilgisine yer verir:

Dükkân 10, neferât 30, bunların pîri Hazret-i Dâvûd'dur. Anların dest-i mübârekleri ile amel etdüğü kalkan hâlâ Kudüs-i Şerîf’de Sahratullâh kubbesinin sol tarafında kubbe içre divârda maslûbdur. Pûlâd-ı Nahçivânîden düzülmüş bir mücellâ kalkan-ı azîmdir. Efvâh-ı nâsda ana âyîne-i İskender derler ammâ galatdır, şuğl-ı Dâvûd Nebî olduğuna şübhe yokdur kim be-kavl-i Muhammed bin İshâk, Dâvûd Nebî zamânından vilâdet-i Resûlullâh’a gelince bin altı yüz sene olmuşdu. Vilâdetden zamânımızda Murâd Hân-ı Râbî’e gelince bin toksan iki sene olmuşdu. (Evliya Çelebi, 1/2011: 302)

“Kalkan; kılıç, gürz, harbe veya silâhın icadından evvel kullanılan bunlar gibi şeylerin tesirinden korunmak için sol kola takılırdı” (Çoruhlu, 14/2001: 260; Pakalın, 2/1993: 151). “Meşinden veya dayanıcı bir maddeden imal olunurdu. Bakırdan ve çelikten de yapılanları vardı” (Pakalın, 2/1993: 151). Yine Pakalın Cevat Paşa’ya atfen şöyle bildirir:

Marcigli’nin bulunduğu asırda Osmanlılar iki cins kalkan kullanıp bunun birisi incir ağacından mamul olarak dâhil ve harici bir deri ile mestur ve diğeri bükme ve kavi ip ile muhat ve kolun takılması için dahilinde bir kolluk mevcut bulunmuştur. İncir ağacından imalolunmasının sebebi

incir ağacı hafif olduktan fazla pek ziyade bükülmediğinden neşet etmiştir. (Tarih-i Askerî-i Osmani, 1825; s. 159'dan Akt. Pakalın, 2/1993:152)

Hafiflik, sağlamlık, dayanıklılık ve zengin sanat görünümüyle diğer milletlerin kalkanlarından ayrılan Türk kalkanlarının bakır, demir-çelik ve deri gibi malzemelerden yapıldığı bilinmektedir (Eralp, 1993: 152). Harbiye Askeri Müzesi koleksiyonlarında bulunan deri kalkanlar üzerine detaylı bir çalışma yapan Sarioğlu ve Özdemir (2013), bu kalkanların çoğunun ince işçilikle bezenmiş olduklarına dikkati çeker (2013: 91). “Deri kalkanların derinin doğal dokusunu ön plana çıkartan ya da baskı tekniği ile belirginleştirilmiş motiflerle süslü ya da işlemeli ve metal plakalar, taşlar applike edilmiş kumaşlarla kaplı örnekleri bulunmaktadır” (Sarioğlu ve Özdemir, 2013: 91). “İstanbul Askerî Müzesinde bunların her nev’inden gayet güzel numuneler mevcuttur. Bunlar miyanında padişahlar ve kumandanlara mahsus altın kakma ve zîkıymet taşlarla tezyinatlı ve yazılı birçok nadide kalkanlar görülmektedir. Bunlar Türk süsleme sanatlarının birer şaheseridir” (Pakalın, 2/1993: 152).

Revânî, ey keman kaşlı sevgili gönlüm oklarınla yeterince delik deşik oldu senin kılıcından yüz döndürmez [bk. “Yüz Döndürme”] der. “Sınuk” kelimesinin sınamak / denemek anlamından dolayı denenmiş, tecrübeli anlamı da akla gelmektedir.

Yüz çevürmez ey kemân-ebîrû kılıcundan gönül

Oklarunla sine çün oldı sınuk kalkan ana

RDZA, g.1/3.

2.6.3.1. Bileşenleri ve Bölümleri

Türk kalkanlarının umumiyetle daire formunda olduğu bilgisini veren Eralp (1993) bölümleri ile ilgili de “Dairenin dış çevresini meydana getiren etek kısmı, hafif bir kubbeleşme ile yükselen gövde kısmı, ortada kubbe halinde göbek kısmı, göbek merkezinde tepelik. Göbek kısmı kalkan bütünlüğü içerisinde olabileceği gibi, sonradan ilave edilip perçin çivileri de gövdeye bağlanmış (...)” (1993: 150-151) olduğunu belirtir.

2.6.3.1.1. Aynalıdır

Evliya Çelebi, “*Ahvâl-i acîbe ve garîbe-i Telhîsî Mazlûm Hüseyin Ağa*” başlığı altında bazı silahlardan bahsederken aynalı kalkanlardan da bahseder: “Hüseyin Ağa ile ba‘zı kelimât-ı âkıbet-endişâne kelimâtlar ederek bin bir ayak bir ayak üzre pür-silâh âmâde olmuş asker-i deryâ-misâl içine girince çatal fitil râyihâsından geçilmez, cebe ve cevşen ve kılıç ve kalkan âyînesi şa‘şa‘asından âdem seçilmez” (Evliya, 3/2011: 165).

Bu kalkanların muhtemelen düşmanın gözüne bir ayna gibi ışığı yansıtarak savaş anında onun dengesini bozacağından, hatta konumunu sık sık değiştirmek zorunda kalacağından ayna gibi güneşi yansıtan çeşitli ayna plakalarla kaplandığı anlaşılmaktadır. Muhibbî ve Mu'îdî'nin oldukça benzer şekilde ele aldıkları aşağıdaki beyitlerde gönül mübariz bir savaşçıya benzetilir, sine üzerinde tepelik gibi oluşan yaraların oluşturduğu kompozisyon bir aynalı kalkan olarak düşünülür.

Bir mübârizdur bu gönlüm 'ışk meydânında kim

Sîne-i pür-dâg anun âyînelü kalkanıdur

MDGT, g.127/4.

'İşk meydânında gönlüm bir mübârizdür bugün

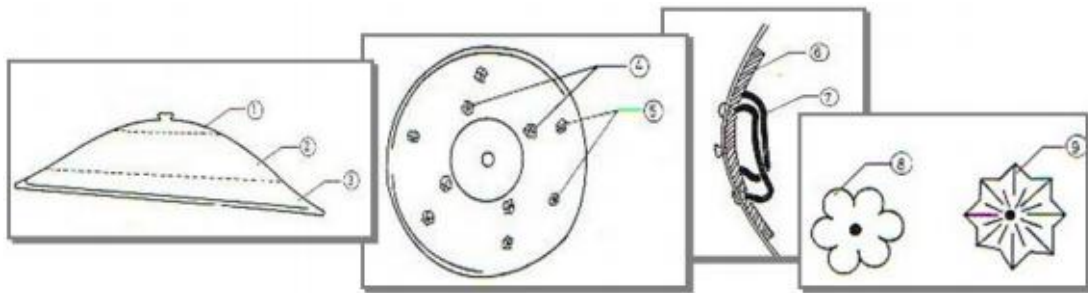
Dâğlar âyîneler sînem anun kalkanıdur

MDKY, g.604/3.

2.6.3.1.2. Şemselidir

Gelibolulu Mustafa Âlî tarafından yazılan siper redifli bir gazelden alınan beyitte şair, sembolik bir dille beklentisini dile getirmektedir. Bütün beyitlerde savaş aletlerinin geçiyor olması ve redifinin “siper” olması ilginçtir. Özellikle XV-XVI. yüzyılla birlikte şairlerin in'am, inayet ve mansıb isteme yollarından biri de savaş aletlerini hem redif hem de imgesel olarak kullanmaktır [Detaylı bilgi için bk. “Savaş Aletlerini Redif Olarak Kullanan Şairler”].

Şair yıldızlarla süslü bir felek gibi yeni bir zırh ve altın işlemeli bir kalkan beklentisi içinde olduğunu dile getirir [bk. Şekil: 2-10, “Şemse” için ayrıca bk. “Kılıç” (Süs)]. Ancak burada gerçek beklentinin makam mansıb gibi şeyler de olabileceği göz ardı edilmemelidir.



Şekil 2-10 : Kalkan ve Bölümleri: 1. Göbeklik Bölümü, 2. Gövde Bölümü, 3. Etek Bölümü, 4. Göbek Rozetleri, 5. Etek Rozetleri, 6. Pamuklu Kumaştan Kol Yastığı, 7. Kola Takılacak Bant ve Kaytan, 8. Çiçek Formlu Rozet, 9. Yıldız Formlu Rozet (Eralp1993: 150'den Akt. Sarıoğlu ve Özdemir, 2013: 91).

Umarın çerh-i pür-encüm gibi bir turfe zırh

Zer-nişân şemselü hem gün gibi rindâne siper

GMAD, kıt.27/4.

2.6.3.1.3. Tesbit Çivisi

“Kalkan üzerinde genelde onlu bir sisteme göre yerleştirilmiş çiviler vardır. Bunların dış yüzeyleri rozet formunda olup dört adedi göbeklik çevresinde altı adedi eşit aralıklarla gövde üzerindedir” (Eralp, 1993: 151). Şairler bu bilgiden hareketle kalkanda yer alan bu çivilerle gökyüzündeki yıldızlar arasında çeşitli imajlar geliştirmiştir.

Zâtî, yedi yıldızla feleğin yuvarlak ve konik yapısından mülhem onu yücelik şahının elinde aynalı çarhî bir kalkan olarak tasavvur eder.

Dest-i şâh-ı rif‘atünde heft encümle felek

Bir yedi âyînelü çarhî güzel cevher siper

ZDAN, g.322/4.

2.6.3.1.4. Göbeklik

“Göbek kısmı kalkan bütünlüğü içerisinde olabileceği gibi, sonradan ilave edilip perçin çivileri de gövdeye bağlanmış olabilir” (Eralp, 1993: 151).

Gülü ve dikenli şekil ve renk bakımından savaşan askerler olarak tasavvur eden Bâkî, gülü altun göbekli bir kalkana benzetir. Diken de kesici delici özelliğiyle bulut tarafından atılan Tatar oklarına karşı gündeme gelir.

Çarh oklarını atdı yine gülşene sehâb

Altun göbeklü bir siper-i la‘l tutdı hâr

BDSK, k.17/6.

2.6.3.2. Kalkan Çeşitleri

2.6.3.2.1. Çarhî Kalkan

“Çarhî kalkan”ın bilinmemesinden dolayı metinlerde sıklıkla “çarhî kalkan”, “çarhî siper” şeklinde yanlış okunduğuna dikkat çeken Şentürk (2017) bu kalkanın Rûmî kalkandan farklı olduğunu bildirerek çeşitli özellikleri bakımından değerlendirir (2007/II: 480). “Demir ve çelikten olan yuvarlak kalkanlara da yaleb tâbir olunurdu. Bunların şişkin olanlara kubbeli kalkan ismi verilirdi ki bu biçim kalkanlar umumiyyetle kılıç ve mızrak darbelerini kaydırmak içindir” (Pakalın, 1/1993: 152).

Revânî, Süleymân Beg’i övdüğü kasidesinde, senin ihtişamlı elinde güneş altın suyuyla süslenmiş kalkan gibidir, der.

Keff-i kadründe durur şems-i müzehheb kalkan

Kabza-i kudretüne mâh-ı nev olmuş hançer

RDZA, k.6/28.

Emrî ızdıraptan bükülen belini yaya benzetir, çıkardığı âh oklarını çarhî bir kalkan gibi muhkem bir yapıda olan feleğe öyle atar ki onu da delip geçer. Burada tabii âh kelimesinin Arap harfleriyle yazılışının

[آ] şeklinde olmasından dolayı ok ve kalkan görüntüsü oluşturularak harf oyunu da yapıldığı söylenebilir.

Zih takıldı rişte-i kaddi kemân-ı kaddüme

Nâvek-i âhum tokuz kat çarhî kalkandan geçer EDYS, g.191/3.

Şairler sıklıkla -eski astronomi / astroloji

bilgisinden olsa gerek- felekle çarhî kalkan arasında sıkça ilgi kurarlar. Ancak feleklerin sayısı konusunda yedi ve dokuz olmak üzere ilgi kurulur iki farklı görüş olduğu da yine şiirden yansıyan gerçeklerdir.

Revân itdi misâl-i sahâyif-i eflâk

Tokuz zırıhla tokuz hûb çarhî kalkanı

YDMÇ, k.23/17.

2.6.3.2.2. Çapak Kalkan

Evliya Çelebi, IV. Murat'ın çeşitli maharetlerini ve sporculuğunu anlattığı bir bölümde dokuz kat incir kökünden Arnavud kalkanını, cirit peykânı ile tek seferde delip iki karış dışarı geçtiğini ispatlayarak Mısır divanına gönderdiğini belirtir. “Bir kerre bir cirid peykânı ile tokuz kat incîr kökünden Arnavud kalkanın def‘a-i vâhidde zerk edüp iki karış güzer edüp yalman gösterüp Mısır dîvânına gönderdi. Hâlâ Mısır'ın Gavrî dîvânhanesinde maslûbdur” (Evliya Çelebi, 1/2011: 120). Bu bilgiden hareketle ağaç köklerinden de kalkanlar yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu anekdot Kara Çelebi-zade'nin aynı padişahla ilgili anlattığı deri kalkan hikâyesine oldukça benzer.



Resim 2-58 "Çarhî Kalkan

"Kaynak: <https://www.kreml.ru/en-US/exhibitions/exhibitions-abroad/shankhay-sokrovishchnitsa-russkikh-samoderzhtsev/> [E.T: 03.06.2020]

Farklı kaynaklarda bazı bitki köklerinden de kalkan yapıldığına dair kayıtların olması dikkat çekicidir. Aşağıdaki beyitte kendisi de bir yeniçeri olan Yahyâ Bey, muhtemelen şahit olduğu için, bu tip bir kalkandan bahseder.

Kal'a cengindeki harb 'âletine a'dânun

*Sînem olmuşdı benüm sanki **çepakdan** kalkan*

YDMÇ, k.22/46.

2.6.3.2.3. Demir Kalkan

Kaynaklardan ve müzelerdeki örneklerinden anlaşıldığı kadarıyla tamamıyla demirden yapılan kalkanlar da üretilmiştir. “Bu kalkanlar bakır kalkanlarına göre daha ağır ve çapları daha küçük olduğundan pek kullanışlı olmamıştır” (Eralp, 1993: 151). Şair zayıf tenine sevgiliden gelen okların oluşturduğu örüntüyü demir bir kalkana benzetir.

Ol kadar peykânların var cism-i efkârında kim

Sîne-i sad-pâre bir pûlâd-kalkândur bana

MDGT, g.12/3.

2.6.3.2.4. Deri Kalkan

Necâtî Bey, Şehzade Abdullah için yazdığı mersiye-den alınan beyitte savaş aletlerinin hüznünü şöyle yansıtır.

Al renkli bayrak için “yüzünü kanla yıkasın, tuğ için

-perçeminden dolayı- saçını yolsun, kalkan için -muhtemelen deri olduğu için- yüzünün kırıışıklığı sonsuza kadar gitmesin, şeklinde şahsiyet izafe ederek onları bir yas merasiminde gösterir. Beyitte kalkanın yüzünün kırıışıklığı muhtemelen deri kalkanlardan [bk. Şekil 2-11] mamül olmasındandır.

Yüzün yusun kana bayrak saçını yolsun tug

Gidermesün yüzi çînini tâ-ebed kalkan



Resim 2-59 "Kalkan"
Esin Atil, *The Age of Sultan Suleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987. s.162

NBAN, trkb.1/IV-6.



Şekil 2-11 Fil derisi Türk kalkanı (a), (b) ve detayları (c ve d). Sarıoğlu ve Özdemir, 2013: 91).s.93'ten alınmıştır.

2.6.3.2.5. Dest Siperi / El Siperi

[bk. “Ganimet veya Ödülün Siperle Verilmesi”]

Erdi Hayâlî yâra rakîb intizârda

Dest isperisi gibi alımaz şikârı bûm HBDA, g.283/5.

2.6.3.3. İlgili Adet ve Uygulamalar

2.6.3.3.1. Ganimet veya Ödülün Siperle Verilmesi

Evliya Çelebi Tiflis Kalesi’nin fethiyle ve sonrası ile ilgili şöyle bir bilgi verir:

(...) Gürcî ve kızılbaşın cânib-i erba’asından hücum edüp bir hayli ceng-i azîm olur. İçerden küffâr amân deyüp aslâ amân vermeyüp kırk bin mikdârı bed-re’y Gürcî ve kızılbaşın başların tırâş edüp bî-baş vücûdların hâke salup asâkir-i İslâm ol kadar mâl-ı ganâ’imle muğtenîm olurlar kim en ednâsı bir kalkan dolusu altuna mâlik olur. (Evliya Çelebi, 2/2011: 159)

Kara Çelebi-zade Abdülaziz Efendi’nin IV. Murad’ın Revân ve Bağdat seferlerini anlattığı *Zafer-nâme*’sinin bir bölümünde, Hindistan şahı tarafından sultana gönderilen gergedan derisinden mamûl bir hediye getiren elçinin hayli iddialı bir şekilde -ok veya tüfek kurşunu dahi geçmeyeceği iddiasıyla- padişaha sunduğu, bunun üzerine padişahın önce mızrakla kalkanı deldiği ve akabinde ok atışıyla kalkanı deldiği ve içini de filori ile doldurarak elçiye geri verdiği bildirilir:

Pâdişâhi Hurrem Şah’dan nâme ve hedâyâ ile ilçî gelüp pâye-i serîr-i a’lâya yüz sürdü. İlçî getürdüğü tuhfede gergedân postundan bir siper olup Tüfenk finduğu kâr etmez i’tikâdıyla ilçî vâfir lâf urmuş idi. Sa’adettü pâdişâh hazretleri ol siperi karşularına getürüp evvelâ bir hışt zerk idüp taraf-ı âhara güzâr eyledi. Sâniyen zih-i kemân-ı keyâniden bir hadenk mücellâ peykâne güşâd virüp ol dahi bî-tereddüd âhar cânibe geçdi. Ba’dehû siper-i mezbûru filoriyle doldurup içliye gönderdiler. Ol siper hâlâ pâdişâh-ı Hind sarâyı kapısı üstünde asılmıştır. (Yıldırım, 2005: 35)

Bu gibi anekdot ve tarihî vesikaların, edebî metinlerin birbirini desteklediği görülmektedir. Aşağıdaki beyitte şair baharın gelişi ve kış mevsiminin sona ermesini,

baharın üstünlüğü ile sonuçlanmış bir fetih imajıyla okuyucuya sunar. Elbette fethin sonucunda ganimet paylaşımı da yaygın bir uygulamadır. Baharla birlikte açan güller şeklen ve renk bakımından kalkana benzetildiğinden ganimetin de kalkanla paylaşılması gibi bir usule işaret edildiği görülür.

Güller siperler ile üleşdi fîloriyi

Mülk-i şitâyı gâret idüp leşker-i bahâr BDSK, g.130/3.

“Hayâlî yârine kavuştu ama rakip (hâlâ) beklemekte, elbette baykuş el siperi gibi avını alamaz” şeklinde açıklanabilecek beyitte şair, kendisini şahin vb. bir kuş gibi tasavvur ederken baykuşu da sürekli bekleyen miskin bir tip olarak görür.

Erdi Hayâlî yâra rakîb intizârda

Dest isperisi gibi alımaz şikârı bûm HBDA, g.283/5.

2.6.3.3.2. Kalkan Oynamak

Mu’îdî, yuvarlaklığı ve siyahlığı nedeniyle sevgilinin gözlerini ustaca kalkan oynayan bir Hintli gibi tasavvur eder.

Her taraf merdümlerin oynatsa çeşmün dir gören

San'at olmuş ol iki hindûya kalkan oynamak

MDGT, g.216/5.

2.6.4. Çukal

Bir tür zırhtır. Özellikle atlarda kullanıldığı bilinmektedir. Örnek beyitte mecazi bir kullanım söz konusu olsa da insan zırhı anlamına geldiği de anlaşılmaktadır.

Zemherîr okı hevânûn cevşenin deldi geçer

Çün çukalum yok sığındum işde kalkanum sana

ADMÖ, g.153/7.

Özellikle ilk dönem metinlerinde olduğu gibi tabiat olaylarının zıtlıklarının ifadesinde kullanılan tabiat-savaş ilişkisinin Ahmed-i Dâ’î’nin bu iki beytine de yansıdığı görülmektedir. Burada zemheri oka, güneş kalkana, kılıç



Resim 2-60: "Alınlık"
<https://tr.pinterest.com/pin/4081455891870303/> [E.T:19.07.2021]

kışa benzetilirken bu ağır hava şartlarından korunmak için de çukalın gerekliliğine vurgu yapılır.

Zemherîr okı güneş kalkanını deldi geçer

Pes çukal geymek gerek zîra kılıç teg kış gelür ADMÖ, kıt.319/3.

2.6.5. Kolçak

“Kolçak, kola takılan bir tür zırhtır” (Koç Keskin, 2/2018: 98). Kol ve bileği koruyan zırh üç parçadan müteşekkildir. Parçaları birbirine bağlayan çelik örgüler mevcuttur. Kolun anatomik yapısına ve tabii hareketlerine uygun tasarlanan bir koruyucu savaş aletidir (Eralp, 1993: 161).

Gelibolulu Mustafa Âlî; sevgiliyi üsküflü, altın miğfer ve kolçağı ile teçhizatlı bir savaşçı olarak tasvir eder.

O şûhı kolladum üsküfli yûri şâhînveş

Başında migfer-i zerrîn kolında kolçağı GMAD, g.1457/4.

3. SAVAŞ ALETLERİNE YARDIMCI UNSURLAR

3.1. Yardımcı Savaş Unsurları

3.1.1. At

“At, Şaman inancında, ölülerin ruhlarına yol gösteren bir hayvandır. Oğuzlar’da, at ölen sahibiyle birlikte gömülmekte, atın sahibini cennete götüreceğine inanılmaktadır. At Türkler için âdeta bir yaşama biçimidir. Tüm bu nedenlerle at kutsal sayılmıştır” (Deniz, 2004: 38). “At ve atçılık Türklerde önemli ve anlamlı konulardan olmuş ve atın birçok bakımdan yeri özel bulunmuştur. Birçok Türk devletinde makam ve mansıp isimleri ata dayalı olarak tespit edilmiş, atasözü ve deyimlerde de at daima itibar ve şeref simgesi olarak kullanılmıştır” (Eliacık, 2013: 8). “At, Türklerde insandan sonra yaratılmışların en şerefli olarak kabul edilmiş bir hayvandır” (Eliacık, 2013: 8). Avusturya elçisi olarak gelen ve Osmanlı ordusu içinde gözlemci olarak seferlere de katılan Busbecq, Buda şehrine gelişini ve kendinin Türkler tarafından karşılanışını şöyle anlatır:

“Eşyalarım, arabalarla atlara benden daha çok ilgi gösterdiler. Türklerin ilk önem verdiği şey atların, araba ve eşyaların güven altına alınması. Kötü hava şartlarından korumakla insanlara yeteri kadar önem vermiş olduklarını düşünüyorlar” (Busbecq, 2011: 9). Evliya Çelebi eserinin çeşitli bölümlerinde Osmanlı’nın ata verdiği önemden ve at ile yapılan çeşitli akrobatik spor ve eğlencelerden heyecanlı kesitler sunar. Tanık olduğu ve düşmanı hayrette bırakan bir gösteriyi şöyle anlatır:

Andan bu askerin ortasında kırk elli kadar kırmızı şalvarlı cündîler atlar üzre ayakda durarak ve ba’zısı atlar üzre tepesi üzre durup gûnâ-gûn silâhşorluklar ederek birbirlerine topuzlar atup dutup ve at üzre bağdaş kurup ve diz üzre eğer hânesinde oturup ra’d-vâr at koşdurup ve atlarının karnı altından girüp öte tarafından çıkup at gerdânına asılıp yine ata bilâ rikâb pertâb edüp binüp ve yine at koşdururken atın kolanın çözüp at yıldırım gibi şakiyup giderken eğeri altına alup çıplak at ile koşdururken yine eğeri altına koyup atın eğerleyerek gidüp at üstünde ayak üzre namâz kılup kâhîce at üzre bir ayak üzre durup kimisi at üzre uyuyup her bir cündîler birer gûne lu’bedebâzlık ve silâhşorluklar ederek ubûr ederlerken küffârlar bu hâl-i sanâyi’leri görüp âlem-i hayrette kalır. (Evliya Çelebi, 7/2011: 94-95)

İslam dininde atın değerine vurgu yapan ayet ve hadislere de yer verilmiştir: *“Onlara karşı gücünüz yettiği kadar kuvvet ve savaş atları hazırlayın. Onlarla Allah'ın düşmanını, sizin düşmanınızı ve bunlardan başka sizin bilmediğiniz fakat Allah'ın bildiği diğer*

*düşmanları korkutursunuz. Allah yolunda her ne harcarsanız karşılığı size tam olarak ödenir. Size zulmedilmez” (Enfâl, 8/60).*¹⁷⁶

“At, Türk toplumu için sembol konulardan birisi olup şiir ve edebiyatta bu canlı üzerinden teşbih, istiare, kinâye başta olmak üzere birçok edebî sanat kullanılmış, atasözü ve deyimlerde atın taşıdığı yüksek değer ifade edilmiştir” (Eliacık, 2013: 9).

Yahya Kemal, Orhan Veli, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Enis Behiç Koryürek, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet gibi Cumhuriyet dönemi şairleri de eserlerinde atı tema olarak işlemişlerdir. Fars edebiyatında da at çeşitli efsanevi karakterle ilişkilendirilmiştir. Gülgün, Şebdiz, Rahş gibi kurmaca metinlerin karakterleriyle özdeşleşmiş atlar söz konusudur. Arap şiirinde at, özellikle *Muallaka* şiirlerinde hamasi söyleyişlere konu olmuştur.

“Türk kültür dairesinde bu derece önemli olan at, divan şiirinde de fazlasıyla yer bulmuştur. Atın yanı sıra dört ayaklı hayvanlar da bu gelenek içinde anlatılmıştır. Bunların içerisinde Şeyhî’nin Harnâme mesnevisi en çok bilinenidir” (Kaya, 2008: 4). XVI. yüzyılda Necâtî ölen katırı için mersiye yazar. Oldukça önemli vasıflarla katırını anlatır. Asıl maksadı ölen katırının yerine padişahatın at istemektir (İsen, 2012: 308). Gelibolulu Mustafa Âlî de Vezir İbrahim Paşa için yazdığı kasidede ayağını yerden kesecek boynu kemer tutacak bir at beklentisi içerisinde.

Piyâde kaldum eyâ şeh-süvâr-ı sâhib-tîg

‘Înâyet eyle bana boynını kemer tutar at

GMAD, k.52/20.

“Divan şairi atı anlatırken, onun geçmişten o güne taşıdığı kültür hazinelerini de atlamaz. Ciritten, çevgandan, at yarışlarından bahseder” (Kaya, 2008: 6).

3.1.1.1. At Çeşitleri

Klasik Türk şiiri etkilendiği kültür, bulunduğu coğrafya ve dinî benzerlikten dolayı atı tarif ve tavsif eden Türkçe, Arapça, Farsça kökenli birçok kelimeye sahiptir: Yügrük, kula, kısarak, tay, ahrec, aşkar, cenîbet, kütel, ciyâd, devâb, eblak / ablak, edhem, eşheb, feres, harûn, hayl, hink/hınk/hıng, kûhayl / küheylân, mâdiyan, matiyye, mudammer, bârgîr, bedrâm, esb, hargele, küreng, rahş, rehvar, semend, şebdîz, tekâver, tevsen, yekrân, Aşkar, Burak, Düldül, Gülgün, Rahş, Refref, Şebdîz (Kaya, 2008: 54-99). Şebdiz (Hüsrev ü Perviz’in atıdır. Öldüğü zaman ağlamış ve muhteşem bir merasimle

¹⁷⁶ <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-60/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [Erişim Tarihi: 07.11.2021].

gömdürmüştür), At, Yekran (Soylu at), Gülgûn (Al at), Düldül, Abraş, Ablak, Şahsar, Tevsen (Terbiye edilmemiş, sert, harun at), Rahş (Zal oğlu Rüstem'in atı), Semend (Kula at), Hink (Kır at) (Levend, 1984: 369). Tekâver (Yorga yürüyüşlü at) (Levend, 1984: 371).

*Çeküb tîg üstine **at** saldı ol şûh*

Kılıcı keskin olsun atı yügrük ZDAN, g.766/3.

Bugün meydân-ı hüsninde mu'anber tâziyâne ile

*Geçürdi zülfî **Şeb-dîzin** nigâr ol hadd-i Gül-gûndan* APDA, g.247/4.

Murg-ı nusrat şâh-sâr-ı râyetünde hoş-nevâ

*Esb-i devlet hayl-ı 'âlem-gîrünün **yek-rânıdur*** APDA, k.16/34.

Her reg belâ süvârına bir tâziyânedür

***Gül-gûn**-ı eşk-i çeşm o sebebdan revânedür* EDYS, g.82/1.

***Gül-gûn** yaşumda zülf ile çeşmi görindi cüst*

Rüstem-kemend ü Sâm-semend ü Peşeng-bend GMAD, g.158/4.

Zü'l-fekâr-ı gamze-i hûn-rîzûn ile yâ

*'Alî Cilveler itdür semend-i hüsnüne **Düldül** gibi* ÜASU, g.475/4.

*Ana şîve tâziyâne **Düldül**-i hüsnü süvâr*

'Âlemi tutsa 'aceb mi iştiâhârı Haydarun ZDAN, g.786/3.

Gûyîyâ bir ebrdür berk anda dem dem berk urur

*Zâtî'yâ ol yıldırım kamçılı mâhun **ebreşi*** ZDAN, g.1793/5.

Anı geçerdî eblâk-ı eyyâm-ı fitne-cûy

*Olmasa **hung**-i devlete ger taziyâne tîg* HBDA, k.19/5.

*Semend-i 'izz ü vakârıdur **ebalak**-ı gerdûn*

Yiridür itse tabıl-bâz mihr-i rahşânı YDMÇ, k.9/33.

Ey ki hükmün gerdan-i gerdûna takmışdur kemend
Vey ki ‘azmün tevsen-i eflâke urmuşdur licâm MDMM, k.4/19.

Tevsen-i eflâke zeyn ursun rikâb-ı mehveşi
Tîr-i çarhı sehmine kurbâne yazsun terkeşi
Gün gibi gerdûna ser çeksün livâ-yı ser-keşi
Dünyede bin yaşasun yâ Rab Sultân Bâyezîd (H.933/1525) ÜASU, mur.73/2.

Tâ kim kilîd-i zihn ola dendâne-i kalem
*Tâ kim **semend-i** fethe ola tâziyâne tîg* NBAN, k.11/63.

Ey sehmgîn-i rezm ü tinîn-i demâna tîg
*V'ey **rahş-ı** hışm ü kine vü her tâziyâne tîg* GMAD, k.32/1.

Elümde nîze-i kilkümler ben o hayyâlem
*Ki **hink-i tab** ‘uma teng oldu ‘arsagâh-i hayâl* GMAD, k.105/10.

*Zerrîn **kutâs** takdı güneş **hink-i** çarha kim*
Ola süvâr kadr-i şeh-i mâlikü’r-rikâb RDZA, k.1/15.

Rikâbında kürsî gerek tâc-ı Kisrâ
Ola şol zamân kim süvâr-ı tek-âver BDSK, k.3/11.

3.1.1.2. At Binit, Kuşam ve Takımı

3.1.1.2.1. Kotaz

“Türkistanın bir cins uzun kıllı öküzünün kuyruğundan yapılan kotaz yahud kaytaz, tuğ ile at gerdanlarına süs olarak asılan püskülün adıdır. Kadın başı süsüne de Hotoz denilmiştir” (Koçu, 1967: 131). Eralp (1993), kotazın kullanımı ile ilgili farklı araştırmacılardan yaptığı tespitleri şu şekilde aktarır:

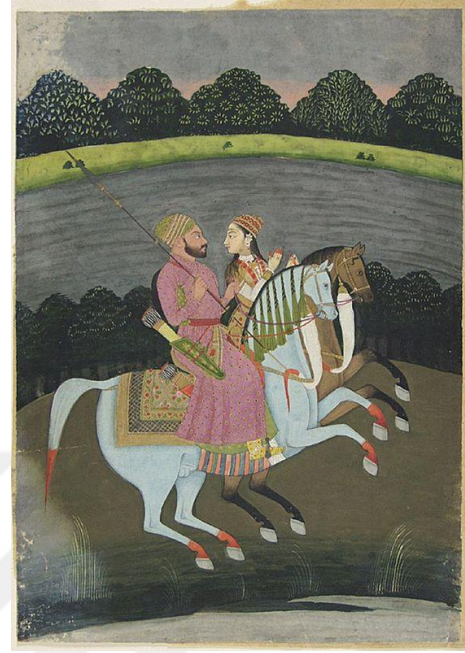
Mızrak temrenlerinin gövde ile birleştikleri boyun kısmına kırmızı bezden küçük bir bayrak asılması Türk tarihinde kökü çok eskiye dayanan bir gelenektir. Bu gelenek Osmanlılarda da devam etmiştir. Normal mızraklarda kullandın bu bayrakların özel mızraklar olan Alemlerde de kullanılmış olduğunu Surnâme minyatürlerinde görmekteyiz. Bu bayraklardan başka yak öküzünün kollarından yapdan ve yine mızraklara bağlanan KUTUZ veya KUTASlar vardır.

Kutaslar Osmanlı sancaklarında ve günümüzde de varlıklarını sürdürmektedirler. Ay- Yıldız alemini takiben felekenin altında sancak uçurluğu sonuna kadar bir ip ile uzanan iki püsküle sahip alay sancaklarımız bu eski geleneğin en canlı örneğidir. (Eralp, 1993: 56)

Agâh Sırrı Levend (1984) bu kavram için at başlığı (s. 374) karşılığını vermiştir ancak edebî metinlere yansıdığı kadarıyla ve minyatürlerde de görüldüğü şekliyle pek örtüşmediği için bu bilgiye ihtiyatla bakılmalıdır.

Beyitlerde -özellikle kozmik bir bağ kurularak- kutsallık izafe edilen güneş, felek gibi unsurlarla irtibatlandırılan kutaz, yüceltilen sevgili ya da memduhun atında yer alır [bk. Resim 3-1].

Bolay ki top olam diyü esbün kotazına
Kendüyi vay ki zeyn ider çarh-ı hîle-kâr
MDMM, k.17/36.



Resim 3-1 Boyunlarına Kutas takılmış ayakları ve kuyrukları kınalanmış atlar
Kaynak:
<https://tr.pinterest.com/pin/488640628304750919/> [E.T:19.07.2021]

Zerrîn kutâs takdı güneş hînk-i çarha kim

Ola süvâr kadr-i şeh-i mâlikü'r-rikâb

RDZA, k.1/15.

Pîş-keş çekmek için yâhûd felek hinkini çarh

Eyledi mihri kutâs u na'lini itdi hilâl

SBDH, trkb.2/V-36.

3.1.1.2.2. Nal

Bâkî sevgilinin özlemi arttıkça onun gelip gelmediğini kulağını yerlere tutarak anlamaya çalışmaktadır. Hâliyle nal şekline benzeyen kulağı yollarda kalır. Eskiden bu şekilde yollara kulak tutarak kervanın sesi çok uzaklardan algılanabiliyor olmalı ki böyle bir imaj geliştirilmiştir. Günümüzde bazı kabilelerin uzaktan gelen sesleri ve tehlikeli durumları, yere kulak tutarak algıladıkları bilinmektedir. Bir diğer husus da sevgilinin atının ayak izlerini takip etmektir ki bu hayal ve imajlar sultan sevgilinin ulaşılmazlığına vurgu

yapmak için geliştirilmiş olmalı. Böyle iz takibine mahal vermemek adına hile / tedbir maksatlı atın ayağına ters nal çakıldığı bilgileri çeşitli metinlerde¹⁷⁷ yer almaktadır.

Almaga âvâze-i pâ-yi semendün gûş-i cân

Kaldı yollarda nişân-ı na 'l-i esbün gibi sem' BDSK, g.225/2.

Ahmed Paşa'nın Fatih için yazdığı kasideden alınan beyitte şair; Fatih'in alemlerinde yer alan hilâl in yeryüzünü kamer burcuna çevirdiğini, atının hilâl şeklindeki nalının ayı aydınlattığını ve görünür hâle getirdiğini söyler.

Mâh-ı 'alemün bürc-i kamer kıldı zemîni

Kim na 'l-i semendünle hilâl oldu hüveydâ APDA, k.12/67.

Eskiler lastik ayakkabı, bez parçası, ip, kâğıt, demir ne olursa olsun doğada hiçbir atığı bırakmaz, onları toplar ve ilkel yöntemlerle de olsa bir şekilde geri dönüşüme kazandırırldı. Emrî, adanmışlığın son raddesinde sevgilinin kılıcıyla ölmek isterken öyle alelade bir kılıçla öldürülmek istemez. Sevgilinin yollarında dökülen atının nallarından mamul bir kılıçla öldürülmeyi vasiyet eder.

Tâ anunla âsitânında beni katl idesiz

Cem' idüp na 'l-i semend-i yârî şemşîr eylenüz EDYS, g.208/2.

Sevgilinin ihtişamını, irtifa'nı yüceltmek ve övmek adına divan şiirinde onun atının ayağı, nalı, ayağının tozu ile felekler, ay, yıldızlar vs. kozmik unsurlara sıklıkla gönderme yapılır. Atın nalındaki kebke ile yıldızlar ve çoğunlukla da doğru yolu gösteren yıldız (necm-i hâdî)¹⁷⁸ arasında ilgi kurulur. Nal ile kebke birlikte tasvir edilirken Süreyya¹⁷⁹ yıldızı üzerine ay doğmuş gibi tasavvur edilir. Nal, şeklinden ve parlaklığından dolayı ay ile sıklıkla karşılaştırılır. Sevgilinin atının nalı aydan parlaktır. Nal, şeklinden dolayı dal harfine ve devlete delalet eder. Onun atının izleri fetih ve zafer kapısıdır.

Yolunda kebkebün nakşî sanasın necm-i hâdîdür

Na'alçen izlerin gördüm didüm bu dâl-i devletdür YDMÇ, g.95/3.

¹⁷⁷ Esb-i cādū-yi fikreti sürdü

Pâyine na'l-i bâzgûn urdu (Atai) (Levend, 1984: 374-375).

¹⁷⁸ "Süreyyâ adı Kur'an-ı Kerim'de açıkça zikredilmemekle birlikte bazı müfessirler, Necm sûresinin ilk âyetinde üzerine yemin edildiği için sûreye adını veren "necm" kelimesiyle Süreyyâ'nın kastedildiğini ileri sürmüşlerdir. Buna sebep olarak da her iki kelimenin Arapça'da "parlak yıldız" mânasına gelmesinden hareketle, yaygın isimlendirmede necm kelimesinin "ahd-i zihni lâmi" ile zikredilmesi halinde parlaklığı çıplak gözle görülen ve diğerlerinden farklı birçok özelliğe sahip olan Süreyyâ yerine kullanılması gösterilmektedir" (Uzun, 38/2010: 163).

¹⁷⁹ "İlm-i nücûma göre Süreyyâ, içinde yer alan yıldızlar öküz (boğa) şeklini meydana getirdiğinden Sevr adıyla anılan burcun sırt/hörgüç kısmında iki sıra halinde dizilmiş altı veya yedi yıldızdan meydana gelen açık bir kümedir. Diğer bir görüşe göre Süreyyâ, Hamel burcunun kuyruğunda sıralanmış olup üzüm salkımı veya gerdanlık gibi görünür, ayın menzillerinden en meşhuru ve üçüncüsü sayılır. Araplar'ın Cähiliye döneminde kutlu saydıkları yıldızlardan biri de Süreyyâ'dır. Yahudilerce de kutsal kabul edilen bu yıldız kümesi ayrıca "yedi kız kardeş" veya "peren" adıyla da anılmaktadır. Yedi yıldızdan meydana gelmesi sebebiyle "benâtü na'ş" adlı yıldız kümesiyle karıştırıldığı görülmektedir. Yunan mitolojisine göre bu yıldızlar Atlas ve Pleione'un yedi kızı olup sonradan yıldız halini almıştır. Altısı tanrılarla evlenen bu kızlardan sadece Merope bir ölümlü ile evlendiği için utancından parlaklığını kaybetmiş ve bu yüzden bazan görünmez olmuştur" (Uzun, 38/2010: 163). bk. Uzun, Mustafa İsmet (2010). "Süreyyâ", TDV İslâm Ansiklopedisi, s.162-164.

Kebkebün nakşıyle kûyunda nişân-ı na'lçen

Geldi gûyâ mâh-ı nev gökde Süreyyâ üstine

ZDAN, g.1449/4.

Görinen tugları murg-ı hüümâ-yı rif'at

Atının izleri feth ü zaferün bâb u deri

YDMÇ, k.7/19.

Savaş tasvirlerinde memduhun / padişahın atının toynağı ve düşmanın başı arasında zıtlık metaforu geliştirilerek oldukça orijinal imajlar sunulmuştur. Mesela Sultan Murad'ın cülûsu için yazılan bir kasideden alınan şu beyitte, düşmanın altın işlemeli miğferli başına padişahın atının çifte atmasını şair, örs üzerinde çekiçle altın ezen biri gibi tasavvur eder. Burada çekiç, atın nalı; yapılan sanat eseri de düşmanın altın işlemeli miğferi olmalı.

Leked-kûb-ı semendi fark-ı migfer-pûş-ı düşmende

Ne sihr eyler ki turmaz hall ider na'liyle sindânı

GMAD, k.39/27.

Ahmed Paşa'nın Fatih için yazdığı *Güneş Kasidesi*'nden alınan beyitte şair zıtlıklarla oluşturduğu metaforik bakış ve mübalağalı anlatımla seferdeki bir ordunun görüntüsünü çok iyi özetlemektedir. Şair padişahın mızrağının ucunun parıltısıyla aydaki kelefin (siyah lekeler) bozulacağını iddia ederken atların ayaklarından çıkan kesif toz ve toprakla güneşin görünmez olacağını belirtir.

Geh ser-i nîzenle bozılur sevâd-ı rûy-i mâh

Geh gubâr-ı sümm-i esbünden olur agber güneş

APDA, k.20/34.

Divan şiirinde at iyiyi, güzeli, erdemli olanı temsil eder. Eskiden beri ata yüklenen misyon bu yöndedir. Konu aşk olunca da sevgili için mücadele eden âşıkları şair kavga eden atlara benzettir. Rakibin bu durumda araya girmesi doğru değildir. Zâtî'nin gözünde bu durum; darb-ı mesel kaynaklı, oldukça eğlenceli bir espriye dönüşür. Rakibe “Sen araya girme, nitekim at depişir eşek ölür” diyerek muzipçe takılır.

Ceng idicek nigâr için biri biri ile âşıkân

Araya girme ey rakib at depişür eşek ölür

ZDAN, g.325/4.

At takımı eşyaları ile ilgili oldukça fazla kavram ve terim divan şiirinde yer almaktadır: kamçı, mih (mih), sitam (at takımı), rikâb (özengi), serrac (saraç), zîn (eyer), licâm (gem), inan (dizgin), ... (Levend, 1984: 74-76).

Bugün meydân-ı hüsninde mu'anber tâziyâne ile

Geçürdi zülfi Şeb-dîzin nigâr ol hadd-i Gül-gûndan

APDA, g.247/4.

*Ben **kamçı** saldugumca o kuyruk salar yürür*

Ben depdügümce anı o durmaz yiri deper

SBDH, k.21/13.

‘İnân elde kılıç bilde güzellik pâdşâlık var
Gönüller mülki teshîrindesin kişver-güşâlık var GMAD, g.215/1.

Kemân-ebrûların müjgânına dâ’im bakup bunlar
Çekerler derd ü gam geh na’la geh mîha kakup bunlar
Elifler na’ller kesdükçe hem dâğlar yakup bunlar
Hamîde kadlerine rişte-i eşki takup bunlar
Atarlar tîr-i maksûdı nedendür yayı bilmezler GMAD, tah.6/4.

Hemvâre tâ ki edhem-i zerrîn-sitâm-ı çarh
Na’l-i zer ile eyleye bu arsada hırâm BDSK, k.23/36.

Licâmunda sitâm olmak yaraşur çarhun ecrâmı
Semendün sine-bendinde gül-i zer mâh-ı tâbânı BDSK, k.14/28.

Kudûm-ı şâh ile halkun bu gün başına gün togdı
Yine tâb-ı rikâbından cihanı kıldı nûrânî BDSK, k.14/2.

Ziyâ-bahş ol rikâbun şu’lesinden mâh u hûrşîde
Semend-i bahtun itsün ‘arsa-i âlemde cevlânı BDSK, k.5/39.

Bir şeh-süvâr görmedi şâhum senün gibi
Hink-i sipihre zîn uralı çarh-ı nüh-siper SBDH, k.21/37.

Var ise ol dil-ber-i serrâc sayd itmek diler
Müdde’inün sagrıdur maksudı serrâc olmadan BDSK, g.394/4.

3.1.1.3. Atla İlgili Bazı Adet ve Uygulamalar

3.1.1.3.1. Davulcu Atı

Her ne zaman ki büyük gaza davulu çalınmaya başlasa düşmanın yüreği de bu davulu taşıyan atların yüreği gibi oynar, şeklinde izah edilebilecek beyitten anlaşılacağı üzere mehteran için özel atların da tahsis edildiği anlaşılmaktadır. Elbette bu durum çeşitli tarihî vesikalara ve minyatürlere de benzer şekilde yansımıştır.

Esb-i tabbâl-sıfat düşmenün oynar yüregi

Her kaçan kim çalına kûs-i gırîvân-ı gazâ ÜASU, k.17/21.

3.1.1.3.2. At Bakıcısı

Gelibolulu Mustafa Âlî; sanatını, tabiatını ve hünerini at terbiyecisi ile ilişkilendirerek şöyle açıklar: Öyle bir at terbiyecisiyim ki elimde kalemim bir mızrak gibidir. Öyle ki küheylan tabiatlı fitratıma hayal meydanı dar gelir.

Elümde nîze-i kilkümle ben o hayyâlem

Ki hınk-i tab 'uma teng oldu 'arsagâh-i hayâl GMAD, k.105/10.

3.1.1.3.3. Ata Çiğnenmek

Osmanlıda padişah gezintiye çıktığı zamanlarda atın ayakları altında ezilmeyi, çiğnenmeyi göze alarak kendisini rikab-ı hümayunun önüne atma gibi bir âdet olduğu bilinmektedir: “Binişleri halkın duymaması için önlemler alınırdı. Çünkü biniş gidişi ve dönüşünde, çoğu kimse padişahın önüne yatarak ya da uzaktan seslenerek yardım ister, yakınmalarda bulunurdu” (Alikılıç, 2004: 185). Böyle kişilerin taleplerinin ne olduğu dinlenip bir şekilde ihtiyaçlarının giderildiği bilinmektedir. Bu âdetten hareketle âşıklar sevgiliyi ata binen bir güzel, kendilerini de sevgilinin atının ayakları altında çiğnenmeyi göze alan cüretkâr bir tip olarak gösterirler.

At salup üstümüze nâveke tut sînemüzi

Şeh-süvârum ne turursın okunı at bize GMAD, g.1236/5.

Esb-i nâz üzre yine mestâne çeşmün tîg alup

At salup 'âşıklarun çiğnetme şahbâzum benim MDKY, g.2125/2.

Kimi zaman da padişahın atının ayaklarına çeşitli kumaşlar serildiği bilinir. Hatta bazen sefer dönüşlerinde üç güne varan kutlamalarda Yahudiler dâhi pahalı giyeceklerini padişahın atının ayağının altına serdiği bilgisi yerli ve yabancı kaynaklarda yer almaktadır (Şentürk, 1/2016: 399). Padişahın atının ayak izinin çıktığı bu kumaşların oldukça değerli

olduğu bilinmektedir. Kesin olmamakla birlikte bu kumaşların kimileri tarafından saklandığı kimileri tarafında da oldukça fahiş fiyatlara satıldığı bilgileri kaynaklarda yer almaktadır.

Din ol çâpük-süvâr üftâdesin atına çignetsün

Nişân-ı na 'l-i sümme sînemüzde dâl-i devletdür ZDAN, g.248/4.

3.1.1.3.4. Ayağına Kına Yakılır

“Savaşlarda kendi gücünün yanında aletlerden faydalanan insanlar hayvanları evcilleştirmeye başladıktan sonra savaşlarda hayvanları kendi türlerine üstünlük kurmak için kullanmıştır” (Kiriş Avaroğulları ve Topal, 2017: 61). Osmanlı Devleti’nde savaşa katılacak atların ayaklarına kına yakmak, kuyruklarını bağlamak gibi bazı ritüeller olduğu; minyatürlerden ve edebî vesikalardan anlaşılmaktadır. Kimi zaman ayaklarına bulaşan kanların rengi dolayısıyla atların ayaklarının kınalandığına dair imajlar geliştirilmiştir.

Gâzîler pâ-y-i semendin yine hınnâladılar

Hûn-ı a ‘dayı o dem k’ylediler seyl-i revân

BDSK, k.2/23.

Eski İran devletlerinde bir sembol olan aslan ve güneş birlikteliği şiirlerde sıklıkla işlenen bir konudur. Astrolojik ve astronomik bazı inanışlara dayanan bu konfigürasyonda güneş, şekli itibarıyla altın miğferli bir binici ve aslan da onu taşıyan bir binit olarak tasavvur edilmiştir [bk. Resim 3-2]. Muhibbî aşağıdaki beyitte bu inanışı referans alarak güneşi feleklere süvar olmuş bir komutan gibi tasavvur ederken onun aslında, aslan gibi heybetli bir canlıda deneyim kazanmış olduğuna vurgu yapar. Ancak yine de feleğin dönek ve kararsız olması imâ edilerek güneşin tedbirli olduğu ve başına altın miğfer taktığı belirtilir.

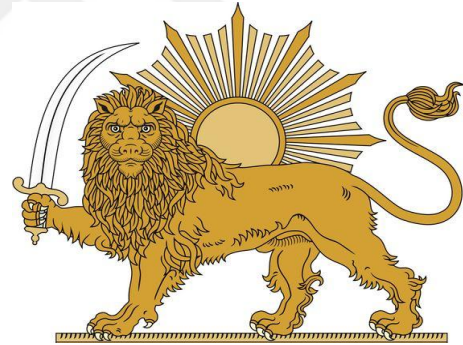
Oldı şîrâne bu esb-i çarh-ı gerdûna süvâr

Ol sebebden başına urındı zer migfer güneş

MDKY, g.1421/3.

3.1.1.3.5. Ağaç At / Tahta Kılıç

Gelibolulu Mustafa Âlî çocukluk çağında oynanan bir oyuna gönderme yapar. Şair çocukluk çağında oynanan kuru dal veya ağaca at gibi binerek eğlenmeyi gündeme



Resim 3-2 Aslan ve Güneş

Kaynak:

<https://tr.pinterest.com/pin/607704543466368201/> [E.T:19.07.2021]

getirir. Çocukların herhangi bir çalının veya kuru ağacın üzerine binip onu at gibi sürdüğü bu oyunda at sesi çıkardıkları da görülür.

Bir çûb-ı huşkı şeb-dîz idindüm

Bir tahta pâre tîg-ı miyâne

GMAD, trkb.1/II-7.

3.1.1.3.6. Peyk

[bk. Balta]

Gitse piyâde tan mı rikâbunda peyk-i çarh

Çigninde mâh-ı nev gibi altun nacagı var

SBDH, k.17/32.

3.1.1.3.7. Kanber

[bk. Balta]

Olmuşam ol sâhib-i seyf ü sehânun Kanberi

Kim yemînümde teber vardur yesârumda ‘inân

ÜASU, k.8/26.

3.1.2. Fil

“Savaş filleri, karada yaşayan hayvanların en büyüğü olmaları sebebiyle kendi zamanlarının tankları olarak değerlendirilebilir. Filbânlar (mahout), fil sırtındaki savaşçılar (bhôî) ve yerde fili koruyan piyâdeler bir ekip olarak savaşmaktaydılar” (Kansoy, 2020: 405). Fillerin savaşta kullanımı ile ilgili mitoloji kaynaklı şu bilgi savaş sanatı ve stratejisi açısından önemlidir: Hindistan’ı işgal etmek isteyen Asur kraliçesi Semiramis, Hindistan’ın elinde çok sayıda savaş fili olduğunu öğrendikten sonra bu durumu lehine çevirmek için ülkesindeki terzilere öküz derisinden fil kostümleri dikmelerini emreder. Böylece Mezopotamya’da varlığını sürdüren ancak yaşlılıktan dişleri dökülmüş filler yerine develere fil kostümü giydirip kendi ordusunun önünde yer vererek hem psikolojik üstünlük sağlayacak hem de develerin kokusundan düşman ordusundaki filleri kaçırarak hezimete uğratacaktı. Ancak tecrübeli filbanlar herhangi bir tereddüte mahal vermeyince bu hile boşa çıkar (Uyanık, 2019: 184).

Fillerin savaşlarda kullanılması fikri Hindistan’da ortaya çıkmış olmakla birlikte, buradan Güneydoğu Asya’ya ve batıya Akdeniz’e kadar yayılmıştır. Büyük İskender’in liderliğindeki Batı ordusu, ilk defa MÖ 331 Gaugamela’da savaş filleri ile tanışmış; MÖ 325 Hydaspes Savaşı’nda ise fillerin savaşlardaki rolüne ve ezici gücüne şahit olmuştur. Büyük İskender, Hindistan Seferi sırasında ele geçirdiği filleri ordusunda istihdam etmek için başkent Babil’e getirmiştir. Ancak onları kullanmasına fırsat olmadan ölmüştür. Onun ölümünden sonra savaş fillerinin kullanımı Hellenistik krallıklar arasında yaygınlaşmıştır. Aynı zamanda Hellenistik krallıklar, fillerin sırtına yerleştirdikleri kuleler ile onlardan savaşlarda daha etkili bir şekilde istifade etmeyi başarmışlardır.

Bu dönemde filli birlikler ordunun asıl unsurları arasında yer alıp, savaş stratejileri bunun üzerine geliştirilmiştir. Hellenistik krallıklar, antik kaynaklarda çok sık geçen ifadeyle çağın “çirkin, korkutucu, tuhaf görünümlü, bağırان” hayvanlarını Akdeniz’e (Roma ve Kartaca) tanıtmışlardır. (Uyanık, 2019: 193)

Fillerin savaştaki rolü âdeta savaşların kaderini belirleyecek mahiyettedir. Sahabe Müsenna B. Harise’nin de katıldığı İran ve Müslüman Arapların yaptığı bir savaşta İranlılar fillerin boyunlarına ziller takarak savaş meydanına bırakmışlardır. Oldukça korkunç gürültüden Arap atları ürkerek kaçmışlar ve bir türlü İran ordusuna yaklaşamadıkları için Müslümanlar ok yağmuruna tutularak büyük hezimet uğramıştır. Bunun üzerine Ebu Ubeyd tarafından askerlerine öncelikle fillerin öldürülmesi emri verilerek fillerin etrafı sarılmıştır. Bütün filler öldürölünce İran ordusunda önem arz eden beyaz, devasa bir fil Ebu Ubeyd’in üzerine salınır. Ebu Ubeyd bir kılıç hamlesiyle filin hortumunu keser, fil oldukça sinirlenir ve Ebu Ubeyd’i şehit eder (Karman, 2019: 35-36).



Resim 3-3 Resim Çeşitli Silahlar teçhiz edilmiş bir Savaş Fili Figürü

Kaynak:

<https://tr.pinterest.com/pin/8373949287385941/> [E.T:19.07.2021]

Hindistan seferinde, Hint ordusundaki fillerden atları ürken ve ordusu yenilmek üzere olan Timur, zekice bir savaş taktiğine başvurur: Üçgen şeklinde, demirden çatallar imal ettirip gece fillerin yolu üzerine döktürür. Gündüz olunca savaş düzeni halinde orduya geri çekilmesini emreder. Gaflete düşen Hint ordusu onların izini sürer ve demir kancaların döşendiği mevkiye gelince bu dikenli çatallara basan filler acıdan hışımlla geri dönerek kendi askerlerini ezer ve Hint ordusu savaşı kaybeder. Timur Hindistan’da galip geldiği bir başka savaşta, adamlarına beş yüz deve yükü karnış getirterek, içlerine yağ doldurup fitil yerleştirmelerini emreder. Ordu yaklaşıncı bunları ateşleyip fillerin üzerine atmalarını emreder. Filler yanan yağların alevinden ürkerek kaçır, Timur da böylece galip gelir (Yüksel, 2004: 93).

“(…)savaş kargaşası sırasında bu kalın derili hayvanları kontrol etmekteki zorluk, onları kullanan ordu için çoğu zaman aleyhte sonuçlar da doğurmuştur. Panikleyen ya da herhangi bir şekilde yara alan filler, düşman ordularından ziyade kendi ordularına büyük zayıatlar verebiliyorlardı” (Uyanık, 2019: 183).

Bu durumu en güzel şekilde örneklendiren bir olay Gazneliler ile Selçuklular arasında yaşanmıştır:

Sultan Sencer'in Gazneli Arslan Şah ile yaptığı savaş sırasında Selçuklu askerleri Gazne ordusundaki fillerden korkmuş ve Gazne ordusuna yanaşamamıştır. Sencer'in askeri mağlup olmak ve firar etmek üzere iken Sicistân Beyi Emîr Ebu'l-Fazl atından inmiş ve en öndeki filin altına girerek hazırladığı hançerle böğrüne vurmuştur. Büyük fil bir kere bağırarak dönmüş ve diğer filler de ürterek Gazne ordusunu çiğneyerek savaşı kaybetmelerine sebep olmuştur. (Göksu, 2015: 224)

Bâkî'den alınan beyitte sevgilinin kirpikleri fili sürmek için kullanılan mızrağa benzetilirken saçları da fiilerin burun veya ağız kısmına takılarak istenen hedefe gitmesi sağlanan çengellere [bk. Resim 3-4] benzetilmiştir.

Sürdükçe nizelerle yanundan müjen dili

Kullâblarla turra-i 'anber-feşân çeker

BDSK, g.154/5.

Seçilen şairin divanlarında fille ilgili unsurlara çok fazla yer verilmediği görülmektedir. Buna karşın, Zâtî ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin şiirlerinde fille ilgili unsurlara diğerlerine göre daha fazla yer verdiği görülür. Osmanlıda savaşlarda fillerin tercih edilmemesinden olsa gerek, savaş-fil ile ilgili beyitlere çok az yer verilmiştir. Burada yer alan beyitlerde fil; hışımlı, güçlü ve cesametli olmasından dolayı nefse benzetilir (GMAD, g.386/4), (ZKOK, k.82/8). Cüssesinin oldukça heybetli olmasından dolayı fil-karınca (MDKY, g.1920/5), fil-sinek (KPZD, g.133/14), fil-fare (ZKOK, k.39/6) gibi canlılar arasında tezatlık ilgisi de kurularak İslam'ın mahlukata karşı bakışının zerreden küreye aynı mahiyette olduğuna vurgu yapan bir nazariye söz konusudur. Fil; yavrusunun acıkınca ağzını soğuğa karşı açması (YDMÇ, k.25/3), gözünden sıklıkla yaş gelmesi (ZDAN, g.1704/5), yaşlılığı (ZDAN, g.1663/2), cesametinden dolayı felekle ilgi kurulması (ZKOK, k.17/6), felekle ilgi kurulduğu durumlarda binicisinin Zühal olması (ZKOK, k.47/18) ve çengelinin aya benzetilmesi (ZKOK, k.22/10) gibi hususlarla ele alınmıştır.



Resim 3-4 Mücevherler ile Tezyin Edilmiş Fil Kancası (The Wallace Collection). Kaynak: "Ankus (Elephant Goad)": <https://www.instazu.com/media/1581903033342781379> (Erişim Tarihi: 15.11.2020)

3.1.2.1. Savaş Fili Mürettebatının Kullandığı Teçhizat ve Silah

3.1.2.1.1. Çengâl

Farsça filbân ve Hintçe mehâvat adı verilen sürücüler fillerin boynuna oturarak onları sevk ve idare eden savaşçılardır. Tahtirevân, sanduka ve fil sırtında açıkta yer alan savaşçılara bhoî adı verilmekteydi. Askerler, mahmuz ve kamçı işlevinde kullanılan ve aynı zamanda silah işlevi de gören aletler ve silaahlar kullanmaktaydı. Filleri sürmek için bir ucu sivri ve düz, diğer ucu orak gibi kavisli keskin çatalı bir uca sahip, demirden bir alet kullanılırdı. Eski Hintçede “tottra” ve “ankusa” adı verilmekteydi (Kansoy, 2020: 408-409).



Resim 3-5 Ayça Şeklinde Savaş Baltalı Fil Kancası
Kaynak: <https://www.picuki.com/media/1897092207010525980> [E.T: 03.04.2020]

Filbânlar, fil kancası denilen aletleri hem bir silah olarak hem de filleri yönetmek için kullanırlardı. Ayrıca kalkan ve mızrak da kullanmaktaydılar. Fil sırtındaki savaşçılar ise mızrak, ok-yay, nâvek, Tatar yayı, ballista, karûre (Molotov kokteyli), tüfek, jingal, ganjal (fil topu) vb. silahlar kullanmaktaydılar. Filin açıkta kalan kısımlarını koruyan piyâdeler ise genellikle mızrak ve karûre kullanmaktaydılar. (Kansoy, 2020: 405)

Ankusa, ilk olarak M.Ö. 6.-5. yüzyılda Hindistan’da ortaya çıktı. O zamandan itibaren filin insanlara hizmet ettiği bütün yerlerde kullanıldı. M.Ö. 3. yüzyıldan M.S. 1. yüzyıla kadar en önemli Budist mabedi olan Sanchi’deki bir rölyefte bütün filbânlar ellerinde ankusa tutarken görülmektedir. Erken dönem örneklerinden birisine Kushan İmparatorluğu (M.S. 1.-4. Yüzyıl) sikkelerinde rastlanılmaktadır. Örneğin Kral Huvishka (151–190), sürdüğü bir fil üzerinde, bir asa ve ankusa tutarak kendisini tasvir eden altın sikkeler bastırmıştır. (Kansoy, 2020: 409)

Zâtî’den alınan aşağıdaki beyitlerde fil sürmek, yönlendirmek ve gerektiğinde düşmana da hücum etmek maksadıyla kullanılan ayça şeklinde baltalı fil kancalarını şair hilâle benzetir. Feleğin sıklıkla file, çengellerin de hilâle benzetildiği durumlarda, Zühal da feleğin tepesinde yer alması sebebiyle Hintli bir filbana benzetilir.

Mâh-i nev devlet işigine meger cenge gider

Fil-i çerhün yine başına urupdur çengâl

ZKOK, k.22/10.

Çengâl uruben ser-i pil-i sipihre mâh

Geldi şehâ kapuna ki ola ‘atâ-yı ‘id

ZKOK, k.29/28.

Pil-i çerhün binüben üstine Hindü-yı Zühal

Başına mâh-i nev olmuş-idi zerrin çengâl

ZKOK,k.79/3.

Gelibolulu Mustafa Âlî; gönlünü azgın bir file, sevgilinin karışık saçlarını da filleri zapt etmek için kullanılan çengellere benzetir.

Piçide zülfündür senün divâne gönlüm zabt iden

Hayfâ ki çengâl olmasa pil-i demânı kim yener

GMAD, g.387/4.

Osmanlı sultan düğünlerinde taşınan nahiller arasında birçok hayvanın yanında şekerden yapılmış filler bulunmaktadır (Yazıcı, 13/1996: 68). Bu eğlencelerde fil figürleri çeşitli oyunlara ve ışıklı gösterilere de konu olur.

Revânî'nin bir Surnâme'sinde oldukça görkemli ve şatafatlı bir düğün töreni tasvir edilir. Bahsi geçen metinden alınan aşağıdaki beyitte şeker ambarlarını at ve fillerin taşıdığı bilgisi yer alır.

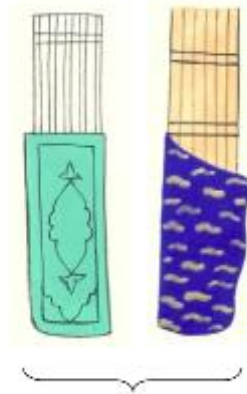
Yollı yolınca kondı yine sükker âleti

Bekler öninde filler ile atlar yedek

RDZA, trkb.2/III-6.

3.1.3. Cirid

Ucunda mızrak demreni gibi demreni bulunan hafif süvari silahıdır. Bir tür kısa mızraktır. Bazı kaynaklar cirdaval olarak da adlandırmıştır. Savaşların dışında milli oyunlarda oynanan cirid oyunları da vardır. Burada kullanılan mızraklar 100-110 cm civarındadır [bk. Şekil 3-1]. At üzerinde takım halinde ve daire üzerinde oynanan bir savaş oyunudur. Burada maksat süvarilerin mızrak ve ciridi ustaca kullanmalarını sağlamaktır. Taktiksel bir askerî eğitim aracıdır. Türklerin boş zamanlarında bu oyunu oynadıkları, Avrupalı gezginlerin nazarıdikkatini celbetmiştir (Eralp, 1993: 52).



Cirid

Şekil 3-1 "Cirid"
Osmanlı Süvari Minyatürlerinin
Analizi, Özbek, s.17'den alıntı.

Ciridde ger sürer olsam yolundan ide nakl

Gerek bana süriş itdükçe bir konar kopar at

GMAD, k.52/17.

3.1.4. Çevgân

Eski çağlarda savaşız geçen günlerde eğlence amacıyla şenlikler düzenlenir ve bu şenliklerde birçok spor etkinliklerine yer verilirdi. Spor etkinlikleri, kişiyi bedenen ve zihnen güçlendirdiği gibi düşmana karşı verilecek savaşa da hazırlamış olurdu (Eyduran, 2009: 83). Türklerin ve Doğu toplumlarının âdeti bir savaş felsefesi ve stratejisi olarak oynadıkları bu oyunlardan biri de çevgandır. Direkt bir savaş aleti veya unsuru olmamasına mukabil mücadele ve savaş öncesine yönelik bir strateji oyunudur. Özellikle at eğitimi için kritik öneme sahip, tehlikeli bir oyundur. “Bu spor edebiyatta sembol, güzel sanatlarda figür olarak kendini göstermektedir” (Ayan, D. ve Güven, Ö., 2012: 493).

Türkmenler, bir yaşına basan tayın başına gem vurup, alışmaya kadar yedekte taşırlar. İkinci aşamada iki küçük çuvala saman veya yaş ot doldurarak tayın iki tarafına asarlar ve birkaç gün yedekte taşırlar. Üçüncü aşamada, çuvalın üstüne küçük bir çocuk oturturlar. Dördüncü aşamada, her halde çuvalın yerine eyer vurarak, üzerine yine çocuk bindirirler. Tay iki yaşına girince artık her şeyi öğrenmiştir. (Kesik, 2017: 99-100)

Bu yöntemle at hiçbir kötü alışkanlık ve kötü huy edinmez. Beş yaşına kadar bu şekilde eğitime devam eden at için artık ikinci kademe eğitimi başlar. At her gün bir meydan boyunca koşturulur. Bir gün sağdan, bir gün soldan koşturulurken dizgin de bir kez sağ ve bir kez de sol el kullanılarak at döndürülür. Burada maksat ata sağa veya sola dönüşlerde aynı davranışı kazandırmaktır (Kesik, 2017: 100).

Çevgân ve mızrak oyunu eğitimiyle at eğitiminin üçüncü aşaması başlar: “Başlangıçta göz önünde tutulan nokta yavaş yavaş ve zor kullanmadan hareket edilmesidir. Bu esnâda yorulan at dinlendirilirken, başka bir atla öğretime devam edilir. Dinlenen atla tekrar eğitime başlanırken, onun ilk defaki antrenman kadar koşturulmasına özen gösterilmesi gerekiyordu” (Kesik, 2017: 100).



Resim 3-6 “Çevgan Oyunu”
<https://tr.pinterest.com/pin/281052832985799308/> [E.T:19.07.2021]

Çevgânda dikkat edilmesi gereken hususlardan biri atın toptan ve mızraktan ürkmemesi ve topun atın gözüne, başına değmemesidir. Özellikle topun atın başına değmesi at için oldukça zararlı sonuçlar doğurabilir (Kesik, 2017: 100).

“Günümüzün ulaştığı maddi kültürle geçmişin maddi kültürü ya da geçmişin maddi kültürü ile günümüzün manevi kültürü izah edilmeye ve bir karşılaştırma yapılmaya çalışıldığında çok dikkatli olunmalıdır. Zira tamamen değişen ya da ortadan kalkan bir kültüre insanın nüfuz etmesi ve onu anlaması asla mümkün olmayabilir” (Çavuşoğlu, 2019: 192).

“(…) beden, ruh, zihin etkinliği çerçevesinde bahsedilen spor ve tasavvuf ilişkisi sadece bedeni kullanma konusunda değil, zihnî ve batınî duyuları işletme konusunda da Müslümanların geçmişte ne kadar ileri gittiklerini gösterir” (Çavuşoğlu, 2019: 193).

Bu oyunlar İslam orduları için hem askerin hem atın gerçek bir meydana eğitilmesi esasına dayanan taktik ve idman sporudur. Bu meydanlar âdeta bir similatör gibidir. Askerin at üzerinde hem kılıç sallayacağı hem de atın çeşitli darbelerden korunması için çeşitli manivelalarla savaş meydanına, mızrağa, düşman ordusuna alıştırıldığı gerçeğe çok yakın meydanlardır (Karabey, 2021:83).

Eyduran (2009) tarafından oyunla ilgili söz varlığı en eski metinlerden başlanarak ortaya konulmuş ve içinde bulunan yıllarda henüz tahlili yapılmamış birçok divan ve mesnevinin taranmasıyla benzetme, mecaz unsurları oldukça geniş bir şekilde ele alınmıştır.¹⁸⁰ Burada tekrara düşmemek adına oyunun oynanış şekli, amacı, unsurları (top, çevgân, nişangâh) şiire nasıl yansıdığı ele alınacaktır.

3.1.4.1. Çevgan ile İlgili Bazı Unsurlar

Karşılıklı iki takım ile oynanan çevgân oyununda gaye, oyuncuların at sırtında oldukları halde ellerindeki değnekler ile sürdükleri topu takımlarının hedeflerine ulaştırmalarıdır.



Resim 3-7: “12-13.” Yüzyıla ait At sırtında Prens”
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451041> [E.T:12.05.2019]

¹⁸⁰ Detaylı bilgi için bk. Eyduran, A. (2009). Türk Kültürü ve Edebiyatında Çevgan Oyunu. *Erdem*, (53), 83-114.

Galebe, muayyen zamanda kazanılan isabet sayısı veya muayyen sayıyı daha evvel tamamlamak yolu ile elde edilir (Pakalın, 1/1993:359).

3.1.4.1.1. Meydan

Oyun farklı ebatlarda sahalardan/meydanlardan oluşabilmektedir (Pakalın, 1/1993:360). *Azm-i meydan etmek, meydân almak, meydânâ basmak, meydana gelmek meydan vakti, sahn, arsa* gibi kavramlar çevgânla birlikte sıkça tercih edildiği görülür. Bu da oyunun felsefesini yansıtır mahiyettedir. Karşı çıkmak, hüner ve maharet ortaya koymak, adanmışlık gibi hasletlerin yansıtılması için divanlarda sıkça karşılaşılmaktadır.

Tabl-ı sînem dögilür 'azm eyle meydân vaktüdür

Zülf-ile çal başumun topını çevgân vaktüdür MDKY,g.687/1.

3.1.4.1.2. Meydan Almak (Kazanmak)

Bilindiği üzere belirli sürelerle 2-3 devreden oluşan oyun sonunda kazanan bir grup vardır (Pakalın, 1/1993:360). Bu meydan aşk meydanı olunca hep kazanan maşuktur.

Esb-i nâz üzre sunup el zülfine çevgân alur

Top ider 'âşıkların başın hemân meydân alur MDKY,g.937/1.

Yâr kim kâküllerinden dûşına çevgân alur

Her kimünle hüsn topîn oynaya meydân alur NBAN,g.202/1.

Ol perî perçemlerinden çengine çevgân alur

Her kimünle hüsn topın oynasa meydân alur NBAN,g.55/1.

3.1.4.1.3. Nişan / Nişangâh

Arası 5-6 m uzunluktan oluşan iki sütundur (Pakalın, 1/1993:360). Bazı minyatürlerden anlaşıldığı kadarıyla bu sütunlar bugünkü futbolda olduğu gibi karşılıklı iki kale şeklindedir. [bk. Resim 3-6]

Her kûşede çevgân-ı belâ-yı yed-i düşmen

Her cânibe top atsa nişân-gâhı kafâdur NDMT, k.14/27.

3.1.4.1.4. Oyun Gözetmek

Emrî'nin aşağıdaki beytinden de anlaşıldığı kadarıyla oyuna konsatra olmak, fırsat kollamak, takip etmek anlamında kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Başunı top gibi çalmaga oyun gözedür

Gâfil olma ki hilâl almış ele çevgânı

EDYS, g.531/3.

3.1.4.1.5. Top

Toplar 10-15 cm kutrunda, söğüt veya akçaağaç budağından yapılmış veya küçük bir çakıl taşı etrafına pirinç samanı sarılmak ve üstünü bir deri ile kaplanmak suretiyle hazırlanmış yuvarlaklardır (Pakalın, 1/1993: 360).

3.1.4.1.5.1. Yünden Yapılır

Yukarıda değinildiği üzere topun ahşaptan yapılması ve prinç samanı gibi şeylerle sarılmış olmasından dolayı yıpranıp saçakları çıkabileceği çok muhtemeldir. Sevgilinin saçlarının çevgana benzetildiği durumlarda misk, amber gibi kokuların da anıldığı görülür.

Zülfi çevgânı yanında yünü çıkmış bir top

Nâ-tirâşîde seri nâfe-i misk-i Hotenün

EDYS, g.270/4.

3.1.4.1.5.2. Yağmurdan Zarar Görür

Yapımında kullanılan ahşap, deri, saman gibi şeylerden dolayı suyla teması halinde şişerek veya yıpranarak çökeceğinden dolayı yağmurlu havalarda tercih edilmediği anlaşılmaktadır.

Didüm aglarken başum top eyle çevgân zülfüne

Didi çevgân gösterürdüm sana bârân olmasa

APDA, g.278/9.

3.1.4.1.5.3. Topun Çökmesi

Gerek atların ayakları altında çiğnenerek gerekse de çevgan darbeleriyle çöktüğü / parçalandığı anlaşılmaktadır.

Topumuz çökdi yine didi ki top olmaz ise

Başunuz top ıdevüz turre-i çevgânnumuza

ZDAN, g.1323/4.

3.1.4.1.5.4. Yuvarlamak / Galtan Etmek

Oyunda topun nişangaha ulaştırılması sırasında vurarak, yuvarlayarak, sürükleyerek taşındığı anlaşılmaktadır. Bazen topun havalandırıldığı / göğe ağıdırıldığı da beyitlerden anlaşılmaktadır.

Gün gibi saltanatun topı göke agsa ne tan

Sana sunuldı bu meydânda çü çevgân-ı kerem

APDA, k.21/13.

*Göklere agsa ‘aceb mi mihr ü mâhun topı kim
Ol melek yüzlü nigârün zülfî çevgânındadır* KPZD, g.75/3.

3.1.4.1.6. Çevgan

Arapça’da savlecan adı verilen eğri uçlu bir değnektir. Türkler tarafından en eski tarihlerden bu yana kullanılagelmiştir. Memlûklüler’de çevgân kullananlara çevgandâr denilmiştir. (Pakalın, 1/1993: 359). Eğridir.

*Hüsn meydânında top olalı zülf-i müşg-bâr
Kalmadı bir şehriyârün elde çevgânı dürüst* NBAN, g.36/3.

*Top idüp oynatdı başum ol kadar kim kalmadı
Şeh-süvâr-ı züfünün destinde çevgânı dürüst* MDGT, g.40/4.

3.1.4.1.6.1. Kısa Olması veya Yetişmemesi

Mu’idî, sevgilinin çevganı kısa gelirse onun atının ayakları altında ezilen bir çevgan topu olmaya razıdır.

*Gûy-ı galtândur başum atun ayagı altına
Âh eger yitmezse bir gün ana çevgânun senün* MDGT, g.241/5.

3.1.4.2. Çevgan Oyunu İle ilgili Bazı Adet ve Uygulamalar

3.1.4.2.1. Davul Çalınır

Oyunun sırasında ve başlarken davul çalındığına dair işaretler beyitlere yansımıştır [bk. Resim 3-6]

*Tabl-ı sînem dögilür ‘azm eyle meydân vaktıdur
Zülf-ile çal başumun topını çevgân vaktıdur* MDKY, g.687/1.

3.1.4.2.2. Erkekler Oynar

Mecazi kullanımlar bir yana; gerçekte erkeklerin oynadığı bir oyundur. Emrî başını top olarak tasavvur ederken eğilmiş bedenini de çevgan olarak düşünür.

*Top itdi başın Emrî zülfî hamını çevgân
Mahbûblar derilsün vardur erün oyunu* EDYS, g.548/5.

3.1.4.2.3. Çevik ve Zinde Tutar

Oyunu oynayanlar çevik ve idmanlıdır. Âdeta bir savaş talimi olan bu oyunda çok ani manevraların yapıldığı aynı zamanda süvari olarak at ile uyum sağlamayı gerektiren bir oyundur.

Gabgab ü zülfünle 'âşık gönlünü kapsan n'ola

Top ü çevgân oynamakda şûhlar çâlâk olur MDGT,g.106/2.

3.1.4.2.4. Şan ve Şöhret Kazanılır

Zorlu ve iddialı bir oyun olan çevganda kör olma veya oyuncunun bir uzvunu kaybetme riski taşıyan çetin bir oyundur. Bu yüzden âdeta bir meydan okuma şeklinde ve yiğitlik meydanı, er meydanı sayılan oyunun sonunda hüner gösterenlerin iyi anılacağından bahseder.

Yâr çevgân itse zülfîn başunu top it dilâ

Sen de meydân-ı mahabbetde eyü ad eylegil MDKY,g.1942/2.

3.1.4.2.5. Dört veya Daha Fazla Kişiyle Oynanır

Genellik dört kişiyle oynansa da meydanın büyüklüğüne göre Tibet, Orta Asya gibi coğrafyalarda oyuncu sayısı 50'ye ulaşabilmekteydi (Pakalın, 1/1993:360). Aşağıdaki beyitten anlaşılacağı üzere Yahyâ Bey; memduhun atının her birini koşarken aldığı süratli şeklinden dolayı bedenini topa; ayaklarının da oluşturduğu görüntü ile dört kişinin çevgan ile sürdüğü bir top imajı çizer.

Koşuda esblerün cismi top idi gûyâ

Olurdu dört ayağı her birine çevgânlar YDMÇ,trkb.6/VIII-6.

3.1.4.2.6. Çocuklar ve Ayyüzlüler Oyuna Heveslidir

Oyunun oldukça sertlik içerdiği ve tehlikeler arz ettiği bilinmektedir. Bu yüzden güçlü, dirayetli ve genç kişiler arasında oynandığı ve meydan okuma havasında geçtiği bilinmektedir. *Merd, merdâne, nev-cüvân, tıfl, meh-rû* gibi ifadeler meydanın dilaverleri için kullanılan sıfatlardır.

Nola olursa gönül zülf ü zenahdâna heves

Tıfl olan çün ki olur top ile çevgâna heves APDA,g.126/1.

Kaddüni çevgân idüp top it Muhibbî başunu

Çünkü meh-rûlar iderler top u çevgâna heves MDKY,g.1390/5.

3.1.4.2.7. Hindlilerle İlgî Kurulur

“Klâsik Türk şiirinde Hindistan, Hindû, Habeş, zenci vs. siyah rengi temsil eder. Bu nedenle çeşitli tamlamalarla Hindistan, Hindû, Habeş, zenci vs. ile güzelin yüzündeki ben ve saç arasında ilgi kurulur” (Eyduvan, 2009: 94). Mu’îdî’den alınan aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşları iki çevgana beni de Hindli bir çocuğa benzetilirken Hindli çocuğun bu oyunu iki çevganla oynaması ilginç ve farklılık arz eder. Bu açıdan meselenin tarihsel bir gerçekliğe işaret edebileceği de unutulmamalıdır.

Şol hilâlî kaşlarınla hüsn meydânında hâl

Cest-i hindû-beççedür oynar iki çevgân ile MDGT,g.392/3.

‘İşk meydânı içinde başımı top itmeye

Elde çevgân oynadur hindûya benzer kâkülün MDGT,g.231/2.

3.1.4.2.8. At Talimi

Bu oyunda oyuncu kadar önemli bir unsur da at idi. Oyunda âdeta oyuncuyla bütünleşmesi gereken, oyundan en az oyuncu kadar keyif aldığı düşünülen bu muhteşem varlıklardan da insanların anıldıkları sıfatlarla “yiğit atlar” olarak bahsedilir (Çavuşoğlu, 2019: 207).

Esb, süver, şeh-süver, cevlân/cevelân etmek gibi atla ilgili birçok tabirin yanı sıra naz, cilve kelimeleri hem sevgiliyi hem de henüz eğitilmemiş atı çağrıştırmaktadır. Sevgili naz atıyla zülf çevganını alıp meydana girse bütün âşıklar başlarını top etmeye razıdırlar.

Ger semend-i nâz-ıla iy dost cevlân eylesen

Zülfünün çevgânına top olmaga bu ser yiter MDKY,g.1147/4.

Zülfini çevgân idüp nâz-ıla cevlân eylese

Can u dilden yolına top olmayan ser ser degül MDKY, g.1931/3.

3.1.4.2.9. Belirli Günlerde Oynanır

Osmanlıda şenlik ve eğlence kültürüne dikkat edilecek olursa cirid, halka oyunu, canbazlık gösterileri; sünnet, bayram, düğün, şölen gibi merasimlerle yapıldığı görülür.

Bazı beyitlerde âdeta bu oyunun bir merasim havasında davulun da eşlik ettiği bir oyun gibidir.

Tabl-ı sînem dögilür 'azm eyle meydân vaktudur

Zülf-ile çal başumun topını çevgân vaktudur MDKY, g.687/1

Niyyet-i meydân-ı 'îd itmiş seher ol âfitâb

Mâh götürmüş yanınca 'anberîn çevgân-ı 'îd APDA, k.35/17.

Her taraftan top olur bin baş saçun çevgânına

'Azm-i meydân eylesen nâz ile cevlân günleri MDGT, g.444/6.



4. SAVAŞ ALETLERİYLE İLGİ KURULAN DEYİM, ATASÖZÜ VE İBARELER

4.1. Atasözü, Deyim ve İbarelerde Savaş Aletleri

“Deyimler, terimler, atasözleri, dilde yer alan çeşitli kalıplaşmış ifadeler, kelâm-ı kibârlar, ictibâslar ve benzeri söz kalıpları hem edebî eserlerin ortaya konma sürecinde şair ve yazarlar için hem de bu eserlerin anlaşılıp estetik bir haz alınması aşamasında okur için...” (Özyıldırım, 2015: 143) önemlidir. “Bir kısmı bugün için unutulmuş deyimlerin metni anlayıp şairin sanatına nüfuz edebilmede özellikle dîvân şiirinde araştırmacılar için bir tür rol oynamıştır” (Özyıldırım, 2015: 143).

Şairler savaş aletlerinin kullanımıyla ilgili bir terim veya tabiri günlük dilin incelikleriyle birleştirerek nüktedan ve muzipçe çeşitli kullanımlar geliştirmiştir.

Kompozit Türk yayları, yapımında farklı malzemeler kullanılmasından dolayı yağmur, nem gibi dış etkenlerden çabuk etkilenir. Bunun için de bazı önlemler önerildiği bilinmektedir. Önerilen önlemlerde “yağmurlu havalarda yayın kese içerisinde koyna alıp yatılmasından da bahsedilir” (Yücel, 1999: 314).

Okçulukta yayın kullanımı ve yapımıyla da ilgili olabilecek bu tabiri Mesîhî, işim gücüm o keman kaşlı güzelleri koyna almak, acaba ben bu kötü amellerle / emellerle yatacak yer bulur muyum, der. Halk arasında “*yatacak yeri yok*” söylemini muzipçe ve zekice kullanarak bir taraftan sevgilinin kucağını ima ederken diğer taraftan da bu günahların cezasıyla “ahirette yatacak yerim yok” anlamını düşündürmüştür.

İşim gücüm kemân-ebûlârı pehlûya çekmekdür

Yatacak yer bulur mıyın `aceb ben bu `amellerle

MDMM, g.232/4.

Burada özellikle savaş aletlerinin ismi, yapım aşamasında kullanılan tabirler, savaş aletlerinin bileşenleri, savaş aletlerinin nitelikleri, atış ve vuruş tarzıyla geliştirilen söz varlığı özel bir kullanım olmaktan çıkarak dilin diğer alanlarına yansımıştır. Bu, dile hem bir manevra kabiliyeti hem de estetik açıdan incelik kazandırmıştır. Örneğin kılıçla ilgili kılıçla yenir etmek (ekmek), yan basmak, yüz suyunu dökmek, yüzü sulu (olmak), yüz çevirmek, arkası olmak, yüzü açılmış (olmak), yalmanmak, sineye çekilmek; ok ve yayla ilgili yay “kara”, çekip çevirmek, sineye çekmek, sîne-keş, pehlûye çekme, başını alıp gitme, baştan çıkma / çıkarma, kanına girme, yabana atma, başkasının kanadıyla uçma;

nişanla ilgili amaç, hedef, yabana atma; hançerle ilgili iki yüzlü, yüzünü kan etmek, yüz bulmak, yüz vermek, yüz döndürmek, yüz yıkamak, ağzı var dili yok, ağza dil sokmak, dili var, dil uzatmak, dil bırakmak, dil almak, dili çalmak, hal diliyle (konuşmak), tek dil (olmak), tercüme etmek, keskinlik satmak; bıçakla ilgili bıçak kemiğe dayanmak, kanlı bıçaklı olmak, kılıç-bıçak olmak; balta ile ilgili ayağına balta vurmak, bıyığı(nı) balta kesmek... gibi nice deyim kullanılmıştır.

“...özellikle Dîvân şiiiri metinlerinde geçen deyimler ve atasözleri üzerine hazırlanmış çok sayıda derleme, makale ve kitap, bu tür çalışmalar konusunda önemli bir külliyât oluşturduğu gibi metin incelemelerinde deyim ve atasözleri için bölümler açmak da âdet olmuştur” (Özyıldırım, 2015: 143). Aşağıda yer verilen deyim, atasözü ve ibarelerle ilgili açıklamalar daha önce yapılmış olup burada birer örnek verilerek fazla tafsilattan ictinab edildi.

4.1.1. Kılıç

4.1.1.1. Arkası Olmak

Tîgı yanında nedendür kısa olduğu dilün

Dir isem hançerine dir ki anun arkası var

EDYS, g.128/3.

4.1.1.2. Kılıçla Yenir Ekmek

Gördüm kılıc ile yenür etmek anun için

Şâhâ getürmişem bu yuca âsitâna tîg

NBAN, k.11/62.

4.1.1.3. Dili Çalmak

Rûşen[-]zamîr¹⁸¹i gerçi ağırdur dili çalar

Düşmen yüzine okıyamaz dâstân kılıç

SBDH, k.15/35.

4.1.1.4. Yan Basmak

Âh kim mâni ‘ olur katlüme her demde benüm

Takılup yanuna yan basalı şemşîr-i belâ

YDMÇ, g.19/3.

¹⁸¹Metinde “Rûşen zamir” şeklinde geçmektedir.

4.1.2. Hançer

4.1.2.1. Yüz Döndürmek

Hezâr olursa da a 'dâ yüzini döndürmez

Cenâh u kalbe tokınur yarar geçer hançer

FİAK, k.7/5.

4.1.2.2. Yüzü Açılmışta Edep Olmaz

Öykünse kılıc gamzene şâhum 'aceb olmaz

Kim yüzi açılmışda hayâ vü edeb olmaz

ZDAN,g.520/1.

4.1.2.3. Yüze Gelmek

Yüze gelür nesi var ise cevher ü zerden

Yolunda harc ider önünde pâreler hançer

FİAK, k.7/21.

4.1.2.4. Yüz Çevirmek

Sakın hiç yüz çevirme zahm-ı tîg u darb-ı hancerden

Muhanneslik yamân işdür onulmaz bir cerâhatdür

GMAD, k.57/2.

4.1.2.5. Yüzünü Kan Etmek

Gözini hasmuñ idüp tîg çeşme-i hûnîn

Serâser ide yüzün çeşm-i hûn-feşân hançer

KPZD, k.2/34.

4.1.2.6. Yüzüne Kan Çalmak

Ben fakîrîn kanın alub çaldugı içün yüzine

Kıp kızıl oldu şehâ utandugından hançerün

ZDAN, g.682/3.

4.1.2.7. Yüzünü Al Eylemek

Olsa n'ola cihânda Süleymân-nişân kılıç

Buldı kudûm-i şâhıla baht-ı cüvân kılıç

SBDH, g.15/1.

4.1.2.8. İki Yüzlü Olmak

Dinilmez idi iki yüzlü hançere tîze

Olaydı arkası tîgun gibi eger anun

EDYS, g.285/4.

4.1.2.9. Yüz Bulmak

Sakinmayın mı yüz bulmuş yanunda iki hûnîdür

Kime kim hışm itse bin hançer basar çeşmün

MEDC, g.151/3.

4.1.2.10. Yüz Vermek

Çün delmez imiş gamzeleri hançeri bagrum

Pes bu yüregimde görinen yâre nedendür

MHDM, g.27/4.

4.1.2.11. Yüzü Sulu Olmak

Kanuma demdür ki susadum Hüseyin'ün ışına

Yüzi sulu hançerün içre bir içim su gibi

MEDC, g.263/2.

4.1.2.12. Yüz Suyu

Yanında çok hüneri zâhir oldu anun içün

Kazandı yüz suyunu buldı ad ü san hançer

RDZA, k.9/11.

4.1.2.13. Yüz Yıkamak

Yanında yüz yumaz idi Hıdîv-i devrânun

Ger olmasaydı yalın yüzlü sîm-ber hançer

FİAK, k.7/9.

4.1.2.14. Ağzı Var Dili Yok

Egerçi tîr-i ciger-dûzun agzı var dili yok

‘Aceb budur kim olur cümleten zebân hançer

NBAN, k.7/8.

4.1.2.15. Ağza Dil Sokmak

Yarar geçinmege yanunda ol dem-i peygâr

Sokup dil agzına hasmun haber ider hançer

FİAK, k.7/18.

4.1.2.16. Dili Var

Dili var bir dil-âverdür velî kat'â cevâb itmez

Yanaşmış şehlere olmuş nedîm-i bî-zebân hançer

GMAD, g.259/6.

4.1.2.17. Dil Uzatmak

Adını urmag için yumrugın döger gürzün

Suçını sormag için uzadur zebân hançer

KPZD, k.2/29.

4.1.2.18. Dilini Dışarı Çıkarmak

Zebân-i hâl ile hûn-i 'adûya teşneligi

Dilini taşra çıkarmış ider beyân hançer

KPZD, k.2/5.

4.1.2.19. Dil Almak

Eger mukabil olup leşkerünle cünd-i 'adû

Dil almag ister-ise tîg u hançerün gönder

NDMT, k.16/32.

4.1.2.20. Dili Çalmak

Su gibi şöyle revândur ki hîç dili çalmaz

Olursa yetmiş iki dilde tercemân hançer

NBAN, k.7/29.

4.1.2.21. Dil Bırakmak

Dil biragub zahmunun agzına nakd-i cân arar

Bir yüzi açukgüzeldür ol nigârün hançeri

ZDAN, g.1574/4.

4.1.2.22. Dil Uzatmak

Da 'vâ-yı kader kılmaga müjgânun ile dil

Uzatdı dil-i hançer-i pür-tâb çekildi

ZDAN, g.1803/4.

4.1.2.23. Dil Vermek

Bir ki zahmumdan be-hey gayretsüz aglarsın deyu

Sîne-i sad-pâreye dil virdi yârun hançeri

ZDAN, g.1576/4.

4.1.2.24. Hâl Diliyle Konuşmak

Benüm bu yârelerümden şikâyetüm çokdur

Zebân-ı hâl ile eyler sana beyân hançer

RDZA, k.9/7.

4.1.2.25. Özetle Anlatmak

Senâna bildi ki yokdur zebân-ı şâyestem

Beyâna başladı yanumca muhtasar hançer

FİAK, k.7/27.

4.1.2.26. Tercüme Etmek

Levh-i siperden itdi bu hoş matla 'ı revân

Gûyâ zebân-ı hancer ile tercemân-ı ceng

GMAD, k.59/26.

4.1.2.27. Baştan Ayağa Dil Olmak

Meger ki gamzeleründen diler amân hançer

Ki başdan ayaga olmuş durur zebân hançer

RDZA, k.9/1.

4.1.2.28. Tek Dil

Ağız bir idüp söylemek âsân idi yâre

Zahmunla gelüp olsa eger hançeri yek-dil

BDSK, g.298/3.

4.1.2.29. Yaprak Aşlamak

Göz göz idüp nahl-i cismin her kızılbaşun hadeng

Tîg u hancer sancılıp yir yir ana berg aşlar

GMAD, k.30/11.

4.1.2.30. Kan Olmak

Bezm-i meydür güzelüm kan ola şâyed arada

Çekmesün hançerini gamzelerün mestâne

BDSK, g.437/3.

4.1.2.31. Dokundurmak

Turmaz yanumda hançerini vasfider nigâr

Ya'ni bana tokındurur ol şûh-ı şîvekâr

BDSK, g.48/1.

4.1.2.32. Baş Koşmak

Baş koşup zülfüne gamzen sanemâ ser mi çeker

Göz göre şahın-ı haremde bana hancer mi çeker CDHE, g.88/1.

4.1.2.33. Kana Yumak

Kana yur bir gamze-kârün tîgîn acıdur beni

Düşeyin hançerlere bu sîne-i sad-çâkden EDYS, g.376/2.

4.1.2.34. Kan Dökmek

İşi kan dökmedür gerçi gözümün çeşm-i dilberle

Velî ol aglamag-ile döker kanı bu hançerle EDYS, g.496/1.

4.1.2.35. Kan Etmek

Ne çekdiğümi dilümden bilüp durur cânâ

Yanuna vardı egildi virür haber hançer FİAK, k.7/23.

El üzre tut beni 'arz-ı hüner idem sana

El üzre tutmag ile gösterür hüner hançer FİAK, k.7/24.

4.1.2.36. Kan Yağar

Hancerün çeksen gazabla gark olur kana beden

Bir yire hışm itse bârî ol diyâra kan yagar GMAD, g.377/2.

4.1.2.37. Kana Girmek

N'eyledüm sana n'içün kanuma girdi gamzen

Çeşm-i mestün bana bir hancer-i bürrân basdı GMAD, g.1378/6.

4.1.2.38. Kan Dökmek

Elünden her ne dem kan dökse ey serv-i revân hancer

Olur bir serve aşlanmış nihâl-i ergavân hancer GMAD, g.259/1.

4.1.2.39. Kan Feda

Yâreler hancerüne hâl-i dil ile dirler

Kanumuz sana vü biz tîg-ı dil-âzâra fidâ

GMAD, g.4/3.

4.1.2.40. Kan Akmaz

Tîgunla hancerün şu kadar incidür bizi

Öldürselerdi akmaya bir katre kanumuz

GMAD, g.553/4.

4.1.2.41. Kan İçmek

Çeşm-i pür-hûnı ele hançer alaldan dostlar

Kasdı budur bagrum içre kanum içüp kanalar

MDKY, g.1170/2.

İy perî lutf-ıla mihriini hemân agyâra kıl

Hançer-i cevri-ile yiter sînemi sad pâre kıl

MDKY, g.1930/1.

4.1.2.42. Kan Eylemek

Destine mestâne çeşmün dostum hançer virüp

Kalb-i ‘uşşâk-ıla her lahza savaşı itmen neden

MDKY, g.2731/2.

4.1.2.43. Kan Dökmek

Gör o zâlim kanımı dökdi yine inkâr ider

Bakatarsun hançeri agzında kanum var benim

MDKY, g.2120/2.

4.1.2.44. Kana Girmek

Bî-amân çeşm[i] Muhibbî eline hançer alup

Kırup ‘uşşâkını boyınca girer kana degin

MDKY, g.2682/5.

4.1.2.45. Kan Etmek

Eline hançer almışdur dem-â-dem kasd[i] kan itmek

Ko döksün kanımı gamzen içerse nûş-ı cân olsun

MDKY, g.2618/5.

4.1.2.46. Cana Kastetmek

Yine kasd eyledi bu gamze görin cânumuza

Hançerün susadı içmege gelür kanumuza

MDKY, g.3111/1.

4.1.2.47. Alna Kan Sürmek

Hançer-i dest-i sitemle beni kurbân idicek

Bârî ol vakt sür sen alnuna bu kanumdan

MDKY, g.2531/2.

4.1.2.48. İleri Tutar Yeri Olmamak

Diyâr-ı sînem içinde iler tutar yer yok

Gider ne yana olursa revân revân hancer

MDMM, g.93/3.

4.1.2.49. Kana Girmek

Goncalar boylarınca kana girüp

Takınur sağlı sollu hançerler

MEDC, g.90/2.

4.1.2.50. Keskinliği Bırakmak

Ko gönül keskinliği lutf ile di cânânuna

Hançerün gibi sakın dakma rakîbi yanuna

MEDC, g.234/1.

4.1.2.51. Keskinlik Satmak

Bize keskinlik satup yine rakîb-i saht-rû

Hançeriveş ol kuloglunun dakılmış yanına

ÜASU, g.391/3.

4.1.2.52. Kanı (yerde) Kalmamak

Beni zulm ile öldürmek diler hançer çeküp çeşmün

Komayam kanımı bir dem ola ol iki zâlimde

MEDC, g.256/4.

4.1.2.53. Kılıç Bıçak

Gözlerün mestâne gönlüm mülkin idelden harâb

Bizüm ile gamzeler kılıç bıçakdur sevdüğüm

ÜASU, g.288/4.

4.1.2.54. Ayağın Almak

Ayağın almag için geldi hasma yan başı

Ser-âmed oldu bu meydânda pehlevân hançer

NBAN, k.7/14.

4.1.2.55. Başını Alıp Gitmek

Başın alur gider elbette bu mukarrerdür

‘Adû elinden eger kurtarursa cân hançer

NBAN, k.7/27.

4.1.2.56. Kılıç Bıçak Olmak

Senün-çün gülşen içre hârlardan çekdiler hançer

Biribiri ile kanlu bıçaklu verd-i ra’nâlar

NDMT, g.97/2.

4.1.2.57. Kan Ağlamak

Şeb-i gamda nice kan aglamayam derd ile tenhâ

Miyânında çü oldu dilberün hançer kafâ-dâr

NDMT, g.549/2.

4.1.2.58. Kan Tutmak

Şöyle benzer lâleyi sahrâda kan tutmuş durur

Kim ana fessâd olup almış ele hançer çemen

RDZA, k.22/6.

4.1.2.59. Kana Susamak

Susamış idi ‘adû kendü kanına her dem

İçürür idi ana su yirine kan hançer

RDZA, k.9/31.

4.1.2.60. Kana Koymak

Sînede gamzen hayâli cân ugurlar dostum

Şâh-ı hüsn iklîmisin gel kana koyma hançerün

SBDH, g.129/2.

4.1.2.61. Kan Parası

Gamzesi hançerinden ölme Sehî

Leb-i la’lini hûn-bahâ buldun

SBDH, g.143/7.

4.1.2.62. Kan Dökmek

Dönmese kutb-ı murâdı üstine bu çarh-ı dîn

Pür-şafak eyler döker kanın hilâlün hançeri

YDMÇ, k.8/16.

4.1.2.63. Kana Girmek

Bir gün miyân-ı yârı kinâr itmek istedüm

Kanuma girdi ortaya sokuldu hançeri

YDMÇ, g.467/4.

4.1.3. Bıçak

4.1.3.1. Bıçak Kemiğe Dayanmak

Nice âh itmeyem ben ey cefâlar kılıcı âfet

İrişdi magzuma cevriün bıçağı üstühân içre

ZDAN, g.1448/3.

4.1.3.2. Kanlı Bıçaklı Olmak

Hayâlin gamzesin tenhâ görürsin diyü ey Emrî

Müjem kanlu bıçaklu oldu çeşm-i hûn-feşân ile

EDYS, g.476/5.

4.1.3.3. Ağzını Bıçak Açmamak

Agzın bıçaklar açmaya sohbetde pistenün

Kim leblerüne gonca-i handân olur harîf

NBAN, g.271/3.

4.1.3.4. Altınlı Eli Bıçak Kesmez

Yüzüm götürüb kapuna geldüm bana kıyma

Altınlı eli çünkü bıçak kesmez efendi

ZDAN, g.1587/2.

4.1.4. Balta

4.1.4.1. Bıyığını Balta Kesmez

Kimseden korkusu olmamak¹⁸² anlamında kullanılan bir deyimdir.

¹⁸² <https://sozluk.gov.tr/>

Sıçana benzeyelden ağızında

Göre kedi bıyığın balta kesmez

SBDH, müf.7.

4.1.4.2. Ayağına Balta Vurmak

İşine engel olmak (Tanyeri, 1999: 33) anlamında kullanılmış bir deyimdir.

Oldum esîr kâfire nâ-gâh bî-günâh

Kendü elümlle ayaguma balta urdum âh

CDHE, trkb.10/IV-26.

Kadd-i yâra benzeyelden kaldı her işden sögüt

Kendü ayagina balta urdı tutmadı ögüt

SBDH, g.22/1.

4.1.5. Mızrak

4.1.5.1. Hüsâm Okumak

Gözün ki kasd ide kan dökmege hüsâm okuyam

Müjen ki sîneleri çâk ide sinâna yazam

ADMN, g.52/3.

4.1.5.2. Baş Eğmek

Ser-i a'dâ olursa kûh nîzen ana baş egmez

Ki almaz berg-i kâha kûhı olan müntehâ-himmet

ÜASU, k.39/12.

4.1.5.3. Dil Değmek

Nîzesinden düşmanın dil degmeye diyü meger

Gerdenine takınur sîmîn hamâyiller livâ

YDMÇ, k.15/3.

4.1.5.4. Başı Göğre Ermek

Şehâ 'adûn eger isterse ser-fîrâz olmak

Serin sinânuna diksün ki başı göğre erer

HBDA, k.11/9.

4.1.5.5. Dil Uzatmak

Baş çeküp düşmene nîzen dil uzadur sanasın

Yutdurur leşker-i Fir'avn'ı 'asâya Mûsâ

SBDH, k.9/44.

4.1.5.6. Arkalanmak

Arkalanup sinânuna düşmen yıkar zafer

Tîgun zahîri olalı kişver açar feth

ÜASU, k.19/19.

4.1.5.7. Baş Oynamak

Sinân önüñde baş oynadı ser-firâz eyledi

Nisâr kıldı görüp anı baş ü cân hançer

KPZD, k.2/24.

4.1.5.8. Dil Vurmak

Telh itmege kütâlde 'ayşını düşmenün

Acı dil urur üşüb ana hançer ü sinân

MDMM, k.2/36.

4.1.5.9. Dil Uzatmak

El uzunlugin ider hasmunı görse kılıcun

Dil uzadur ser-i nîzen idüben ceng ü cidâl

SBDH, k.22/26.

4.1.6. Tuğ

4.1.6.1. Dil Almak

Diller alup her taraf 'asker yanunca gamzeler

Başun üzre husrevâ tug u livâdur kâkülün

MDKY, g.1801/3.

4.1.6.2. Başı Göğre Ermek

Başı göğre irerse n'ola şâh-ı Sidrevâr

Kim yüz sürer der-i şeh-i kişver-sitâna tug

ÜASU, k.25/7.

4.1.7. Gaddâre

4.1.7.1. Gaddarlık Etmek

Eyler ise sana bu çarh-ı felek gaddârlık

Kuşanup gaddâreni göster ana cebbârlık

Hatm olupdur mushaf-ı hüsnünde meh-ruhsârlık

Pâdişehlerde müsellemdür sana hünkârlık

Gelmedi mislün cihâna feyz olaldan varlık

NDMT, muh.15/1

4.1.8. Şiş

4.1.8.1. Ne Şiş Yansın Ne Kebap

Sîh-i ta'nı yürege gamzen ucından güzelüm

Şöyle ur kim ne hod et yana ne hod küyine şiş

ZDAN, g.594/5.

4.1.9. Gürz

4.1.9.1. Yumruğunu Dövmek

Aduñı urmag için yumruğun döger gürzün¹⁸³

Suçını sormag için uzadur zebân hançer

KPZD, k.2/29.

4.1.10. Çomak

4.1.10.1. Had Vurmak

Ser-mest gördi nergisi had urmag istedi

Aldı sabâ eline çomagin benefşenüñ

KPZD, g.183/8.

4.1.11. Ok- Yay

4.1.11.1. Yaykara Yapma

Atup gamzen okın 'uşşâka göziñ hışm ider her dem

Cihân halkı helâk oldu kaşunun yaykarasından

SBDH, g.194/4.

4.1.11.2. Dil Almak

Ok u ya aluban çeşmi çıkar dil almaga dâyim

Busuya girüben zülf[i] kafada düzd-i kâküller

MDKY, g.974/4.

¹⁸³ “gürzün” kelimesi Demirel’in (1996) çalışmasında “görürük” şeklindedir.

4.1.11.3. Başı Kayı

Kaşundan şekl ugurlarmış kemân anı kemân-keşler

Tolayub barmaga çekdi çevirdi başı kayıdur

ZDAN, g.484/2.

4.1.11.4. Baştan Çıkarmak

Bagrumun başın geçüp insâfa geldi demreni

Didi kim tîrûn gibi başdan çıkardun sen beni

MEDC, g.300/1.

4.1.11.5. Karşı Çıkmak

Okun togruldugınca cism-i hâkîden yana cânım

Revân karşı çıkar bir ok atım yir anı karşılar

ZDAN, g.184/3.

4.1.11.6. Ok Atım Yer

Okun togruldugınca cism-i hâkîden yana cânım

Revân karşı çıkar bir ok atım yir anı karşılar

ZDAN, g.184/3.

4.1.12. Zırh / Cevşen / Cebe

4.1.12.1. Cebe Göstermek

Yine peykânları cevşen geyürüpdür tenüme

Cebe göstereyin ölmezsem eger düşmenüme

RDZA, g.374/1.

4.1.12.2. Cebe Satmak

Yanınca salınup cebe satsam cevânlara

Kucsam bilin sarılsam ana misl-i tîg-bend

GMAD, g.158/5.

Dâglar halkası geydüirdi zırhlar tenüme

Cebe satmak nic'olur göstereyin düşmenüme

SBDH, g.203/1.

5. SAVAŞ ALETLERİYLE İLGİ KURULAN ŞAHISLAR KADROSU

5.1. Acem Menşeli Şahıslar¹⁸⁴

5.1.1. Behmen

İran'ın meşhur efsanesi Şehnâme'nin kahramanlarından olan Behmen ile şahsiyet izafe edilen bahar padişahı karşı karşıya gelir. Şair onu elinde bir livâ ile savaşı kazanmış, hükümranlığını ilan eden bir komutan olarak gösterir.

Çün sındı hayl-i behmen çekdi livâ benefşe

Mülk-i bahârın olsa şâhı reva benefşe

ZDAN, g.1333/1.

5.1.2. Behrâm

Savaş aletleri ile efsanevi şahıslar arasında ilgi kurulurken Behram daha çok hançerle gündeme gelir. Behram'ın elindeki hançer Bâkî tarafından kışın çatıdan sarkan buzlara benzetilir.

Kalmayup ferri düşdi destinden

Hançer-i âb-gûnı Behrâmun

Bilmeyen anı sandı kim yahdur

İlişüpdür kenârına bâmun

BDSK, kıt.2.

5.1.3. Dahhâk

Cemşîd'i öldürerek saltanat tahtına oturan efsanevi İran hükümdarıdır. Omuzunda birdenbire iki yılan çıkar, birçok usuller denenmesine rağmen yılanları yok etmenin bir yolu bulunmaz. Kestikçe daha da büyümektedir (Tökel, 2016: 113). Necâtî Bey, aşağıdaki beyitte bu duruma telmih yaparak onu hançeriyle birlikte gündeme getirir.

Şu denlû devlet-i Dahhâke güldi kim âhır

Bitüirdi iki omuzda iki yılan hançer

NBAN, k.7/15.

¹⁸⁴ Bölüm başlıkları düzenlenirken büyük oranda Tökel'in (2016) Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi adlı eserden faydalanılmıştır.

5.1.4. Dârâ

Dârâ kelimesi padişah anlamının yanı sıra ihtişam, şan, şöhrat, ululuk, debdebe, hüküm ve saltanat gibi anlamlara gelmektedir. Divan şiirinde adı en çok kullanılan Acem hükümdarlarından biridir. Büyük bir saltanat ve şaşaaya malik olması, İskender'le olan efsanevi savaşları, tac ve tahtıyla dillere destan olmuş bir hükümdar olması hem Acem hem de Türk şiirinde adından çokça bahsedilmesine sebep olmuştur (Tökel, 2016: 122). Nev'î'den alınan beyitte efsanevi komutan hançerile tasvir edilmiştir.

Hançer-i Dârâ vü Cem'dür jeng tutmuş hâkden

'Ârif-isen 'ibret al gülşende berg-i bîdden

NDMT, g.349/5.

5.1.5. Efrâsiyâb

Efsanevi Turan hükümdarıdır. İran ülkesinin onulmaz bir düşmanı olduğu için Şehnâme'de pek tasvip edilen bir tip değildir. Ancak yine de onun kahramanlık, yiğitlik, cesaret, güç kuvvetini gösteren canlı ve hareketli sahneler yer verilmesi bakımında oldukça önemlidir (Tökel, 2016: 123).

Ol cihân-gîr-i zemânun görse tîgî lem'asın

Korkusundan kendüzini bilmeye Efrâsiyâb

MHDM, k.8/15.

5.1.6. Erdevân

Şehnâme'ye göre Eşkaniyen sülalesinin son padişahıdır, Erdevân ile birlikte Eşkaniler devri bitiyor ve Sâsâniler devri başlıyor (Tökel, 2016: 130).

Necâtî Bey'in şu beytinde hançer ve Dâvûdî zırhla mücehhez bir kahraman olarak sembolize edildiği görülmektedir.

Saçunı çöz ki zırh adın anmaya Dâvûd

Gözünü süz ki takınmaya Erdevân hançer

NBAN, k.7/2.

5.1.7. Hüsrev

İran'ın Sâsânî padişahı Nuşirevan'ın torunu, İran'ın efsanevi hükümdarlarından biridir (Tökel, 2016: 139).

Fuzûlî'nin peygamber efendimiz için yazdığı kasideden alınan beyitte peygamberin kılıcının parlaklığı ve keskinliği karşısında Hüsrev'in mızrağı ve Nûşîrevân'ın hançeri anlamsız birer objeye dönüşür.

Şeh-en-şâhî ki tîg-i âb-dârı zâhir oldukda

Elinden saldı Husrev nîze vü Nûşîrevan hancer

FDKA, k.4/16.

5.1.8. İsfendiyâr

Keyânîyân sülalesinden Küştâsb'ın oğludur. İran'ın efsanevi büyük kahramanlarından biridir. Rüstem ile yaptığı savaşta ölmüştür. Hef-Han adı verilen bin bir tehlikeli yolu o ve Rüstem geçmiştir. Taşdığı Dâvûdî zırhtan dolayı Şehnâme'de ona ne okun ne de kılıcın işlediği sıklıkla dile getirilir (Tökel, 2016: 143-144).

Aşağıdaki beyitte Ahmed Paşa, Bayezid'in kılıcını İsfendiyar ve Rüstem'in yanında anınca onların içlerinin (korkudan) su gibi olacağını dile getirir.

Şeh Bâyezîd ol ki anun tîgîn anıcak

Olur derûn-ı Rüstem ü İsfendiyâr âb

APDA, k.36/13.

5.1.9. İskender

İskender-i Yunanî, Zülkarneyn ve Âb-ı hayatı arayan İskender olmak üzere farklı efsanevi, mitolojik tiplerden müteşekkil İskenderler mevcuttur. Farklı anlatıların etrafında şekillenen tipler birbirinden tefrik edilmeyecek bir noktaya gelmiştir. Bunlardan Makedonyalı İskender özellikle savaşlarıyla Doğu'ya genç yaşta yaptığı akınlar ve fetihleriyle birçok Asya ülkesini ve bütün dünya nizamını ele geçirir. Ye'cüc ve Me'cüc halkı, insanlara zarar vermeye başlayınca insanları korumak için set yaptı. Sonra bütün insanlar onun korunaklı ülkesine akın etmeye başlayınca onları koruyup çeşitli ihsanlar ve yardımlarda bulundu. Bu ülkede bir ihtiyar kendisine âb-ı hayat suyunun varlığını bahseder. Bu haberi alınca kırk bin kişi, Hızır ve ayrıca İlyas'la birlikte bu suyu aramaya çıkar. Diğer bir anlatı da Aristo'ya yaptırdığı ve yüksek bir yere konuşturduğu aynadır. Bu ayna ile bir aylık yoldan gelen düşman önceden anlaşılabilir (Tökel, 2016: 147-159).

Bu efsanevi karakterin divan şiirine savaş aleti ve unsuruyla ne şekilde yansıdığına bakılacak olursa ölümsüzlük suyunun kılıca su verilmesinde kullanıldığı, Doğu ve Batı'yı feth ettiği, efsanevi aynanın parçalarının eşi benzeri olmayan hançere dönüşmesi gibi

olağanüstü özelliklerin vurgulandığı görülür. Şairler kendi memduhlarını zamanın / devrin İskender'i olarak tasavvur ederler.

Biri İskender-i devrân birisi Haydar Şâh

Tîg-ı kahrına bularun döye mi burc u beden

MHDM, g.123/2.

Gerçi gönlüm kendüyi Câm-ı Sikender gösterür

Sınsa her bir pâresin bir tîz hançer gösterir

HBDA, g.133/1.

Hûn-ı a'dâyı gelüp akıtsa gâzi hançerün

Demdür İskender gibi kesse bogazı hançerün

MEDC, g.150/1.

Şarkı garbı seyr idüp feth itdi tîg ü tîr ile

Girdi zulmâta varup mânend-i İskender güneş

KPZD, g.166/4.(Y.Saraç)

Gerçi itdüm ben gönül mir'âtını İskenderî

Sınsa her bir pâresi kendüyi hançer gösterür

MDKY, g.664/2.

Devrân Sikenderinün elinden Hızır gibi

Her dem Hayât Suyın içer kana kana tîg

NBAN, k.11/18.

Cevher-i İskenderi bunlardadır ol birinün

Tîg-i Dahhâkin bilürsin nicesi elmâsdur

KADA, k.14/5.

Ye'cûc-i fitneye oluben âhenîn hisâr

Devründe oldı sedd-i Sikender-nişân kılıç

SBDH, k.15/28.

Hadîd-i tîgıla mesdûd idüp hasmun güzer-gâhın

Olup Ye'cûc-ı küffâra misâl-i sedd-i İskender

NDMT, k.17/2.

5.1.10. Kaydefâ

Kadın hükümdar Kaydefe ile İskender arasındaki savaş hileleriyle gündeme gelen bir mücadeleyi konu alır. İskender'in normal yollarla savaşmaz. Hükümdar tebdil-i kıyafet İskender'in elçisi kılığında hile ile onun sarayına gider. Ancak Kaydefe önceden İskender'in resmini çizdirdiğinden onu bilmektedir ve tertip ortaya çıkar. Anlaşma ile savaşmama kararı alınır ancak İskender buna tahammül edemez. Karadeniz kıyısında ve deniz seviyesinden aşağıda olan Kaydefe'nin ülkesini Karadeniz'in dağlarını 30.000 askeri ile delerek sular altında bırakır ve yok eder. (Tökel, 2016: 359-360).

Kaydafâ mülki gibi tûfân-ı tîga gark ider

Mülk-i Dârâya havâleitse bir İskenderi

YDMÇ, k.8/12.

5.1.11. Kahramân

Esatirî şahsiyetlerden biri olan Kahraman, divan şiirinde bir kahramanlık ve yiğitlik sembolüdür. Bazen Kahraman-ı Kâtil olarak kullanılır. Âşkın sevgiliyle olan mücadelesinden, tesiri ve öldürücülüğünden dolayı sevgilinin gözleri Kahraman olarak nitelendirilmiştir (Tökel, 2016: 163). Bu özelliklerinden dolayı farklı savaş aletleri ile ilgili benzetmeler yapılmıştır.

Kahr kılsan şeş-per-i hışmunla rûz-ı ma'reke

Zîr-i hâke kahr olur düşmen olursa Kahramân

ÜASU, k.27/19.

Muhbirüm gürz-i Kahramân gibidür

Pehlevân-ı hüner-şi'âram ben

GMAD, k.96/18.

5.1.12. Nerîmân

Sam'ın babası, Zâl'in dedesidir. Birçok kahramanın savaş ve yiğitlikleri Şehnâme'de uzun uzun anlatılırken Nerîmân'ın hayat maceralarından bahsedilmemektedir. Firdevsî zaman zaman Rüstem'i Nerîmân'ın soyundan diyerek övmeye başlar ve onun yiğitliğine atıflarda bulunur (Tökel, 2016: 188).

Ahmed Paşa'dan alınan beyitte sevgilinin yan bakış okları kahraman birer savaşçı gibi tasavvur edilerek Nerîmân'ın kılıcından üstün gösterilir.

Tîr-i gamzenle yatur meydân-ı 'ışkunda zebûn

Şol dil-âverler ki ider tîg-ı Nerîmân ile bahs

APDA, g.23/6.

5.1.13. Rüstem

Sam'ın torunu, Sührab'ın babası Zâl'ın oğludur. Şehnâme'de olağanüstü özelliklere sahip kahramanlardan önde geleni sayılabilir. Çin ve Yunan mitolojisinde Yao ve Persee'ye benzerlikleri ile dikkat çekicidir. Bir oturuşta bir atı yiyen, bir orduyu tek başına yenen, değme atın taşıyamadığı bir tiptir. Ateşten ve yağmurdan da etkilenmeyen Bebr-i beyan derisinden zırhı, aslan derisinden yayının kirişi ile oldukça güçlü, üzerine sihirle yıkılmış dağları ayaklarıyla engelleyebilen, 700 yıldan fazla yaşamış bir kahramandır (Tökel, 2016: 194-197).

Rüstem; klasik şiirde ok, yay, gürz, kemend, gibi savaş aletleriyle birlikte sıkça zikredilir. Bu tipin özelliklerini ve gücünü bilen şair, sevgilinin acımasızlığı ve savaşçılığını, kan dökücülüğünü onunla kıyaslayarak içinde bulunduğu ızdırabı bu şekilde anlatmaya çalışır.

Örnek beyitlerden de anlaşılacağı üzere sevgilinin kaş ve kirpiği ile Rüstem'in kemanı arasında sıkça ilgi kurulmuştur. Fiziksel savaş meydanında Rüstem'in yayını çekmek ne kadar zorsa mecazen sevgilinin keman ebrularını çekmek o derece zordur.

Nişân-ı kavs-i Rüstem'den beter ol dilberün kaşı

Hadeng-i gamzesin atsa gelür bir yirlere başı

MDKY, g.3469/1.

Kemân-ı Rüstemî kaşun kemânı gelmedi mi

Çekenler anı cihân pehlevânı gelmedi mi

HBDA, g.433/1.

Görüb sipâhumı olsaydı vâkıf-i rezmün

Tefâhur itmez idi darb-i tîg ile Rüstem

FDKA, k.16/27.

Çeşmün ki cism-i zerdi çeker bend-i eşküme

Rüstem gibi kemend ile şîr-i jiyân tutar

GMAD, g.255/2.

5.1.14. Sâ'm

Nerîmân'ın oğlu, Zâl'ın babası, Rüstem'in dedesi. Keşef Nehri'nden çıkmış olan ejderhayı tek vuruşta öldürdüğü için “*Tek vuruşlu Sam*” olarak anılmış (Tökel, 2016: 203).

Olursa Sâ'm u Nerîmân anı basar darbı

Peleng-i kulle-i perhâş u şîr-i ner hançer

FİAK, k.7/8.

5.1.15. Sührâb

“Rüstem'in bilmeden kendi eliyle öldürdüğü yiğit, fakat talihsiz oğlu... Divan şiirinde bir kahramanlık sembolü olarak zikredilir” (Tökel, 2016: 207).

Şehnâme'nin en canlı ve hareketli bölümlerinden biri Sührab ile Rüstem'in mücadelesidir. Baba oğul olduklarını bilmeyen, türlü hilelerle trajik bir mücadeleye sokulan kahramanlardan oğul (Sührab), ilk etapta babasını öldürebilecekken baba (Rüstem) “*birinci karşılaşmada kahramanların birbirini öldüremeyeceğini*” dile getirir. Böylece Sührab onu affeder ve ikincide Rüstem, Sührab'ı hançeriyle öldürür. Can verme esnasında da tanışmış olurlar ancak artık çok geçtir (Tökel, 2016: 208).

Katlûme hançer çeküp gamzen emân virmez amân

Sanki Rüstemdür gelür ceng itmege Suhrâb-ıla

MDKY, g.3137/4.

Ta'ne okların atar kaşun kemân-ı Rüstem'e

Kirpüğüne hançer-i Söhrâb benzer benzemez

HBDA, g.208/3.

Sifendiyâr-ı gül bâga berg-i sūsenden

Çekildi hancer-i Sührâb u muhzeb-i Dârâb

GMAD, k.70/8.

5.1.16. Zâl

Ok atması ve taşıdığı oklarla ünlenen bir kahramandır. Turanlılarla yapılan bir savaşta henüz ordular karşı karşıya gelmeden rastgele ok atmaya başlar, oklar Turan saflarına düşmeye ve askerleri öldürmeye başlar. Henüz Zâl'ı bile görmeyen Türkler “*Bu olsa olsa Zâl'ın okudur, zirâ kimse onun kadar ok atamaz*” diyerek okların onun tarafından atıldığını anlar (Tökel, 2016: 211).

Seçilen beyitlerden hareketle ve şiire yansıdığı kadarıyla onun okunun yanı sıra; hançer, kılıç, kalkan gibi savaş aletleriyle de gündeme geldiği görülmektedir. Klasik edebiyatta sıklıkla sevgilinin öldürücü bakışları ve yaralayıcı özelliği ile savaş aletleri arasında ilgili kurulur. Burada şairler bu aletlerin Şehnâme kahramanlarıyla özdeşleştiği ve onlarla daha çok gündeme gelen birtakım hünerler sergilediğini bildiği için sevgiliyi bu kahramanlarla karşılaştırır, onu daha güçlü kudretli ve mütecehhiz bir savaşçı olarak tasavvur ederler.

Ayrıca Zâl feleğe benzetildiği için elindeki savaş aletlerinin de güneş, ay, yıldızlar gibi göksel unsurlar olarak tasavvur edildiği örnek beyitlerden de anlaşılmaktadır.

Zâl-i sipihri nîzesi üstinde oynadur

Bülend-hevâdur âhum evet hayli pehlevân

BDYA, g.430/2.

Havf-ı tîğundan irür eşk-i zemîne lerze

Nâveki Zâl-i sipihre komadı hîç direng

GMAD, k.24/11.

Her şu‘â‘-ı tîğı açdurmaz ‘adûnun ‘aynını

Hak bu kim Zâl-i zamân-mânend bî-pervâ imiş

YDMÇ, k.30/4.

Nite kim her seher tîğın çeküp İsfendiyâr-ı mihr

Elinde Zâl-i gerdûnun şeb-i târ ola kalkanı

NDMT, k.46/15.

Yanında kim ki çıkar egri dökmege kanın

Elinde Zâl-i sipihrün hilâl zer hançer

FİAK, k.7/12.

Tokinsa Zâl-i felek cevşeninde eglenmez

Şu sem gibi yidi tâsdan ider güzêr hançer

FİAK, k.7/6.

5.2. Sahabe ve Peygamberler

5.2.1. Dâvûd

Kur'an; Davud'la ilgili olarak onun Câlût'u sapan gibi bir ilkel silahla öldürmesi, demiri eriterek çok etkili zırh yapması ve ilk zırhı da onun giymesi gibi hususlarda bilgi verir. “Derken, Allah'ın izniyle onları bozguna uğrattılar. Davud, Câlût'u öldürdü. Allah ona (Davud'a) hükümdarlık ve hikmet verdi ve ona dilediğini öğretti. Eğer Allah'ın; insanların bir kısmıyla diğerlerini savması olmasaydı, yeryüzü bozulurdu. Ancak Allah, bütün âlemlere karşı lütuf sahibidir” (Bakara / 251).¹⁸⁵ “Bir de Davud'a, sizin için, zırh yapma sanatını öğrettik ki, savaşlarınızda sizi korusun. Şimdi siz şükrediyor musunuz?” (Enbiyâ / 80).¹⁸⁶ “Allah, yarattıklarından sizin için gölgeler yaptı ve dağlarda da sizin için barınaklar var etti. Sizi sıcaktan koruyacak elbiseler ve savaşta sizi koruyacak zırhlar verdi. Böylece Allah, müslüman olasınız diye üzerinizde olan nimetini tamamlıyor” (Nahl/81).¹⁸⁷ Klasik Türk şiirinde “Bezm ve Rezm” için tahsis edilmiş ve geleneğe yerleşmiş bir zaman vardır. Şairler baharın gelişi ile artık eğlenmenin, yeme / içmenin hayattan kâm almanın vakti olduğuna inanırlar. Şair artık baharın geldiği ve gül devrinde eğlenmenin ve rindçe yaşamanın gerekliliği olarak “tevbenin bozulması”nı, tevbe askerlerinin bozguna uğratılması olarak tasavvur eder. Doğaya bir şahsiyet izafe ederek yağın yağmurların oluşturduğu görüntüyü Dâvûdî zırh olarak, sular içerisinde sallanan söğüt yapraklarını da hançer sallayan bir kişi olarak tasavvur eder.

Devr-i güldür münhezim kılmaga tevbe leşkerin

Giydi dâvûdî zirihler âb u hançer çekdi bîd

MDGT, g.59/3.

¹⁸⁵ <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-251/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>

[E.T: 04.06.2021].

¹⁸⁶ <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet-80/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>

[E.T: 04.06.2021].

¹⁸⁷ <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nahl-suresi-16/ayet-81/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>

[E.T: 04.06.2021].

5.2.2. Hz. İbrâhim / Hz. İsmâil

“Hz. İsmâil Türk edebiyatında doğumundan başlayarak çocukluğu, gençliği ve peygamberliği gibi yönleriyle ele alınmış, özellikle annesi Hâcer’le birlikte Mekke’de bırakılması, burada zemzemin fışkırması, babası İbrâhim tarafından Allah’a kurban edilmek istenmesi, buna razı olup sabır göstermesi ve Kâbe’nin inşaatında babası ile beraber çalışmasından bahsedilmiştir. Türk edebiyatında Hz. İbrâhim’i konu edinen eserlerin çoğunda Hz. İsmâil’den de söz edilmektedir” (Uzun, 23/2001: 76).

Hz. İbrahim ahde vefanın en güzel timsali ve İsmail de teslimiyet ve adanmışlığın örneğidir. Bunu kurban hasidesiyle bizzat göstermişlerdir. Örnek beyitlerde görüleceği üzere Hz. İbrahim’in İsmail’i kurban etmesine örnek olarak elinde hançer, bıçak gibi aletlerle tasvir edilmiştir.

San İsmâ’îldür çeşmün ki yatur hançer altında

Yâ İbrâhîmdür zülfün ki olmuş gül-sitân âteş

APDA, g.128/3.

Müje hançerle İbrâhîme dönmüş

Göz İsmâ’îl-veş teslîme benzer

HBDA, g.136/3.

Kılup müjgân-ı İsmâ’ilden şerm

Bıçağın çaldı İbrâhîm taş

MDMM, g.236/2.

5.2.3. Sa’d İbn Ebu Vakkas

“Uhud Gazası’nda, Hz. Muhammed, yanında ok atmakta olan *Sa’d İbn Ebû Vakkas*’a ok verirken, başarısı karşısında heyecanlanıp: “At ya *Sa’d*, anam babam sana feda olsun!” demişti. O gün 1000’den fazla isabetli ok atan *Sa’d ibn abu Vakkas* devrinin en usta okçusu idi. Bu yüzden kemankeşlerin piri sayılmış, pirlük kuşağını kendisine bizzat Peygamberin kuşattığına inanılmıştır” (Yücel, 1999: 29).

Mihneti yayın çekerken biz kemân-ebrûların

Sa’d-ı Vakkâs ibni ‘Abbâs olmamışdı pîrümüz

GMAD, g.522/2.

Ol iki çeşm-i pür-huşm iki hasmâne kemân-keşdür

Ol yâ kaşlar kemân-ı Sa'd bin Vakkâs'a dönmişdür GMAD,g.288/2.

5.3. Kutsal Kitaplarda Zikredilen Ünlü Şahıslar ve Topluluklar

5.3.1. Circîs

Eziyete uğrayan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar.

...Circîs, kendisi gibi İsa Mesîh'e inanan arkadaşlarıyla birlikte hediyelerle Musul'a gitmiş, ancak Dâdân'ın halkı Apollon adlı puta tapmaya zorladığını, tapmayanları cezalandırdığını görünce getirdiği hediyeleri kendisi gibi inananlara dağıtarak kralın huzuruna çıkıp onu tek Allah'a inanmaya davet etmiş, fakat yaptıkları tartışma sonunda kral Circîs'e putperestliği benimsetemeyince ona çeşitli işkenceler yaptırmıştır. Rivayete göre bu sırada bir melek gelerek Circîs'i bu işkencelerden kurtarır ve "Ey Circîs, bu işkencelere katlan! Kral seni dört defa öldürecek, ben ise üç defa tekrar hayata döndüreceğim ve dördüncüde şehâdet mertebesine ereceksin" der. Circîs de ağır işkencelere katlanır, üç defa öldürülür ve yeniden dirilir; bu arada çeşitli mucizeler gösterir. Bunları duyan binlerce kişi Circîs'in dinine girer. İnananlar arasında karısının da bulunması kralı öfkelenir. (Tümer, 8/1993: 26)

Sînemi şemşîr-i fûrkat birle kıldun çâk çâk

Cevr ile Circîsveş kat kat beni itdün helâk

Eyleyüp günden güne ben haste-hâli derdnâk

Sen beni hasret beyâbânında dermânsuz kodun

ÜASU, mur.82/3.

5.3.2. Hızır

Kehf Sûresi'nde Hz. Hızır'a ait olduğu müfessirler tarafından kabul edilen şu kıssa geçmektedir:

Hz. Mûsâ genç adamına iki denizin birleştiği yere ulaşmaya karar verdiğini söyler, bunun üzerine beraberce yola çıkarlar. İki denizin birleştiği yere varınca yanlarına aldıkları kurutulmuş balığı bir kenarda unuturlar, balık da canlanarak denize atlar. Bir müddet sonra Mûsâ genç adamına azığı getirmesini söyler; fakat genç adam olup biteni hatırlayarak daha önce bunu Mûsâ'ya bildirmeyi unuttuğu için üzüntüsünü dile getirir. Bunun üzerine Mûsâ aradıkları yerin orası olduğunu söyler ve geriye dönerler. Burada kendisine Allah tarafından 'rahmet ve ilim' verilmiş olan sâlih bir kul ile karşılaşır. Mûsâ, sahip olduğu ilimden kendisine de öğretmesi için onunla arkadaş olmak istediğini söyler; Kur'an'ın adını bildirmediği bu kişi, iç yüzüne vâkıf olamayacağı olaylar sebebiyle bu beraberliğe sabredemeyeceğini belirtirse de Mûsâ'nın ısrarı üzerine, meydana gelen olaylar hakkında açıklama yapmadıkça kendisine soru sormaması şartıyla teklifi kabul eder.

Mûsâ'nın bu şarta uyacağına dair söz vermesi üzerine yolculuğa başlarlar. Bu zat önce bindikleri gemiyi deler, arkasından bir çocuğu öldürür, daha sonra da uğradıkları bir kasabanın halkı kendilerini misafir etmediği halde orada yıkılmak üzere olan bir duvarı düzeltir. Bu üç olayın her birinde Mûsâ arkadaşına davranışının sebebini sorar; arkadaşı da, 'Ben sana benimle beraber olmaya sabredemezsin demedim mi?' diye uyarıda bulunur. Mûsâ özür dileyip yolculuğa devam etmelerini ister. Sâlih kul, birinci ve ikinci olaylardan sonra Mûsâ'nın ricasını kabul ederse de üçüncü olayda ayrılma vaktinin geldiğini söyler; bu arada söz konusu hadiselerle ilgili olarak davranışlarının sebeplerini de anlatır ve bunları Allah'ın emriyle yaptığını söyler (el-Kehf 18/60-82). Bu kıssadaki üç kişiden sadece Mûsâ'nın adı zikredilirken diğer iki kişiden biri 'genç adam' (fetâ), diğeri de ilâhî rahmet ve ilme mazhar olmuş 'Allah'ın kulu' diye anılır. (Çelebi, 17/1998: 406)

Gazâ-yı şehde bile hâzır olmaga ya'nî

Geyindi Hızr-ı çemen sanki cevşen-i hadrâ

YDMÇ, k.12/13.

Himmet-i merdân ile her cânibe 'azm eylese

Hızr gibi sebz-pûs olup olur rehber livâ

YDMÇ, k.17/15.

5.3.3. Nemrud

[bk. Mancınık]

5.3.4. Ye'cüc ve Me'cüc

Nuh peygamberin evlatlarından Yafes'in soyundan oldukları rivayet edilen iki kabilenin adı (Tökel, 2016: 313). Uzeyda yaşadığına inanılan, herkese kötülük yaptığı için cezalandırılan ve kıyamete kadar diğer kavimlerle ilişkisi kesilen bir kavimdir (Zavotçu, 2013: 780). *Kur'an*'da iki yerde geçmektedir: "Dediler ki: 'Ey Zülkarneyn! Ye'cüc ve Me'cüc (adlı kavimler) yeryüzünde bozgunculuk yapmaktadırlar. Onlarla bizim aramıza bir engel yapman karşılığında sana bir vergi verelim mi?'" (Kehf / 94).¹⁸⁸ "Nihayet Ye'cüc ve Me'cüc'ün önü açıldığı zaman her tepeden akın ederler" (Enbiyâ / 96).¹⁸⁹

"Divan şiirinde bu kavim kötülüğün sembolü olmakla ve Zülkarneyn'nin yaptırdığı seddi yıkmakla gündeme gelmiştir" (Tökel, 2016: 313). [bk. İskender]. *Kur'an*'da Zülkarneyn'nin yaptırdığı sedle ilgili ayet şu şekilde yer alır: "Bana (yeterince) demir madeni getirin' dedi. İki yamacın arasındaki boşluğu (dağlarla) bir hizaya getirince

¹⁸⁸ <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-94/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T.: 3.06.2021].

¹⁸⁹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet-96/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T.: 3.06.2021].

‘körükleysin!’ dedi. Demiri eritip kor (gibi) yapınca da ‘Bana erimiş bakır getirin, bunun üzerine boşaltayım’ dedi” (Kehf / 96).¹⁹⁰

Aşağıdaki örnek beyitlerle adı geçen kavmin karşısına ideal bir tip olan ve Doğu ve Batı’ya âdeta hükmeden komutan İskender’in maharet ve marifetleri sıralanırken şairler kendi memduhlarını İskender’den de üstün tutarlar. Şairler Ye’cüc-Me’cüc’ü ise fitneye sebep olması, yağma ve yıkıcılığı gibi sebeplerden dolayı padişahın karşısına bir kötü karakter olarak çıkarır.

Basıldı heybet-i şemşîr-i âhenînüden

Sadâ-yı fitne-i Ye’cüc u sedd-i İskender

NDMT, k.16/25.

Hüsn ü râyıla bugün sensin Sikender-menzilet

Fitne Ye’cüc’ine tîgun oldu sedd-i âhenîn

SBDH, k.30/40.

Hadîd-i tîg ile ye’cüc-ı hasmı men’ itdün

Misâl-i sedd-i Sikender tutup sebât ü devâm

NDMT, k.32/24.

¹⁹⁰ <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-96/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T.: 03.06. 2021].

6. SAVAŞ ALETLERİNİN MECAZİ KULLANIMI

Sevgili, klasik şiirin merkezinde yer alan önemli bir unsurdur. O, acımasızdır. Onun sahip olduğu birçok güzellik unsuru savaş aleti ile ilişkilendirilir. Âdeta teçhiz edilmiş bir komutan gibidir. Ancak âşık ızdıraba katlansa da onun asıl ızdırabını arttıran şey sevgilinin başkasına meylidir.

“Maşukun, âşığına eziyet, nâz ve tegâfûl edip onun rakiplerine de iltifat göstermesi âşığın acı ve eziyetlerini daha da artırır. Âşığın en önemli özelliği ise maşukun dayanılmaz eziyetlerini bir lütuf gibi görüp bundan mutlu olmasıdır. Bu aşkıta, âşığın gördüğü eza ve cefalara isyan edip aşktan vazgeçmesi, sevgiliyi terketmesi gibi bir durum olmaz; çünkü âşık, sevgiliye mecburdur” (Eliacık, 2016: 250).

Âşığın mutlak bir sadakat içerisinde olduğu sevgili tipinin ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmıştır.

Kurnaz (2011), gönül mülkünün sultanı ve biricik sevgili olarak nitelendirdiği tek padişah olgusunun tasavvufî olarak eşi benzeri olmayan tek Tanrı yerine kullanıldığını belirtir. “O güzel değil en güzeldir. Hüsn-i mutlak sahibidir. Boyu uzun değil en uzundur; beli ince değil en incedir. Zâlim değil en zâlimdir. Celâline de cemâline de nihâyet yoktur. Sarayı göklerin katında erişilmez bir yerlerdedir” (s. 39).

W. Andrews, tarihsel ve şiirsel bakıştan bahsederken realiteye yakın, olguları veya doğruları temsil eden tarihsel bakıştır, der. Psikolojik bakışı ise insan zihninin inşa ettiği varsayılan gerçeklik ve fantezilerin oluşturduğu yapı olarak değerlendirir. Şiirsel formülasyonla Osmanlı şiirinde otorite-aşk kavramını şöyle açıklar:

Otorite karşısında efendi-kul, aşık-sevgili, tahakküm-boyun eğme ilişki örüntüsü belirli sonuçlar doğurur, bu sonuçların da etkileşimin boyutlarına yorum getirdiği görülebilir. Birincisi, bu ilişki örüntüsü hükümdarın rolünü belirler ve tanımlar. En temel olarak, şiirsel formülasyon hükümdarı bir sevgi nesnesi olarak belirler. Hükümdar, bir nesne olarak, bir anlamda bir duygusal ilişkinin hareketsiz başlatıcısıdır; aşk uyandırır, aşkın yöneldiği hedef işlevi görür, ama duygusal duruma katılması gerekmez. Şiirin kimi standart aşk mazmunlarında bu durum kendini apaçık gösterir: Gül ile bülbül, mum ile pervane ve daha genel olarak kayıtsız sevgili ile aşık. Bülbül, güle yaklaşır ve ona nağmeler söyler; pervane, mumun etrafında döner durur; aşık, sevgilinin eteğinden ayrılmaz, küyuna gelir, gider. Benzer biçimde, hükümdar, kutupsal, hareketsiz bir kendiliktir, eylemlerinden değil, doğasından gelir etkisi. Gül (mum), güzelliğiyle (ışığıyla) çeker ve dikenleriyle (sıcaklığıyla) incitir; sevgili, doğası gereği çeker ve âşığın acısı, sevgilinin ilgisizliği veya ona karşılık vermemesi yüzündendir. Dolayısıyla, bir açıdan, aşk nesnesi, ilişkiye doğası gereği katılamaz (gül ve mum örneğinde), bir başka açıdan ise, sevgili, kayıtsızlığını yalnızca bir parça azaltmakla, iyileştirebilir, acıyı dindirebilir veya gönlü şad edebilir. Bu örüntünün, tebaa-hükümdar ilişkisinin belirli ilkelerini tamınladığı görülüyor: Sevgi dolu, şahsi sadakat, sadakat

nesnesinin eylemlerinden bağımsız olarak normatiftir ve pratikte, otorite ilişkisiyle özdeş sayılan sistemin ödülleri, hükümdarın şahsi ilgisine bağlıdır nihai olarak. Kişisel ilişki konusunda şu noktaya işaret edilebilir: Bütün öğelerin bir efendi-kul ilişkisi içinde olduğu bir sistemde, bütün himaye ve intisab olanakları hükümdarın şahsından büyüyen halkalar halinde yayılır, çünkü sistemdeki bütün zenginlik ve iktidar hükümdara aittir. (Andrews, 2012: 177-178)

Abbâsiler döneminde câriye tipinin değişimi toplumu da değiştirip dönüştürmüştür. Dönemde “...sevgili ilk kez acı ve ıstırap verici bir varlık olarak yer alır. Vefasızlık da onunla bütünleşir. Bütün bu ve buna benzer duygular hem klasik Fars hem de Türk şiirinde yazılan gazellerde ele alınarak işlenir. Başka bir ifade ile sevgilinin olumsuz yanlarının klasik şiirlere yansımaları, cariye sevgili tipinden kalan mirastır” (Armutlu, 2017: 61).

6.1. Sevgilinin Uzuvarında

6.1.1. Kâkül, Perçem, Turra

Kâkül, perçem ya da turra; alnın üzerine sarkmış kısa saç olarak tanımlanabilir. Turra, bazı kaynaklarda omuza dökülen saçın yüzü kapatmaması için enseden bağlama şekline de denir (Erdoğan Taş, 2018: 155).

Tablo 6-1 “Kâkül, Perçem Turra” ile Savaş Aletleri Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Sayısı

Güzellik Unsuru	Benzetilen Savaş Aleti	Sayısı
Kakül	Liva	2
Kakül	Alem	2
Kakül	Altın Zırh	1
Kakül	Bayrak	1
Kakül	Çevgan	6
Kakül	Kemend	6
Kakül	Küpal	1
Kakül	Liva	2
Kakül	Tuğ	5
Kakül/Tuğ ve Liva	Liva	1
Kakül	Tılsımlı Kılıç	2
Kakül	Zırh	5
Perçem	Tuğ	1
Perçem	Davudi Zırh	1
Perçem	Çevgan	1
Perçem	Dündar	1
Perçem	Kemend	1
Perçem	Liva	1
Perçem	Okçu	1
Perçem	Sancak	1

Perçem	Tuğ	3
Turra	Alem	1
Turra	Çevgan	3
Turra	Kemend	2
Turra	Zırh	1

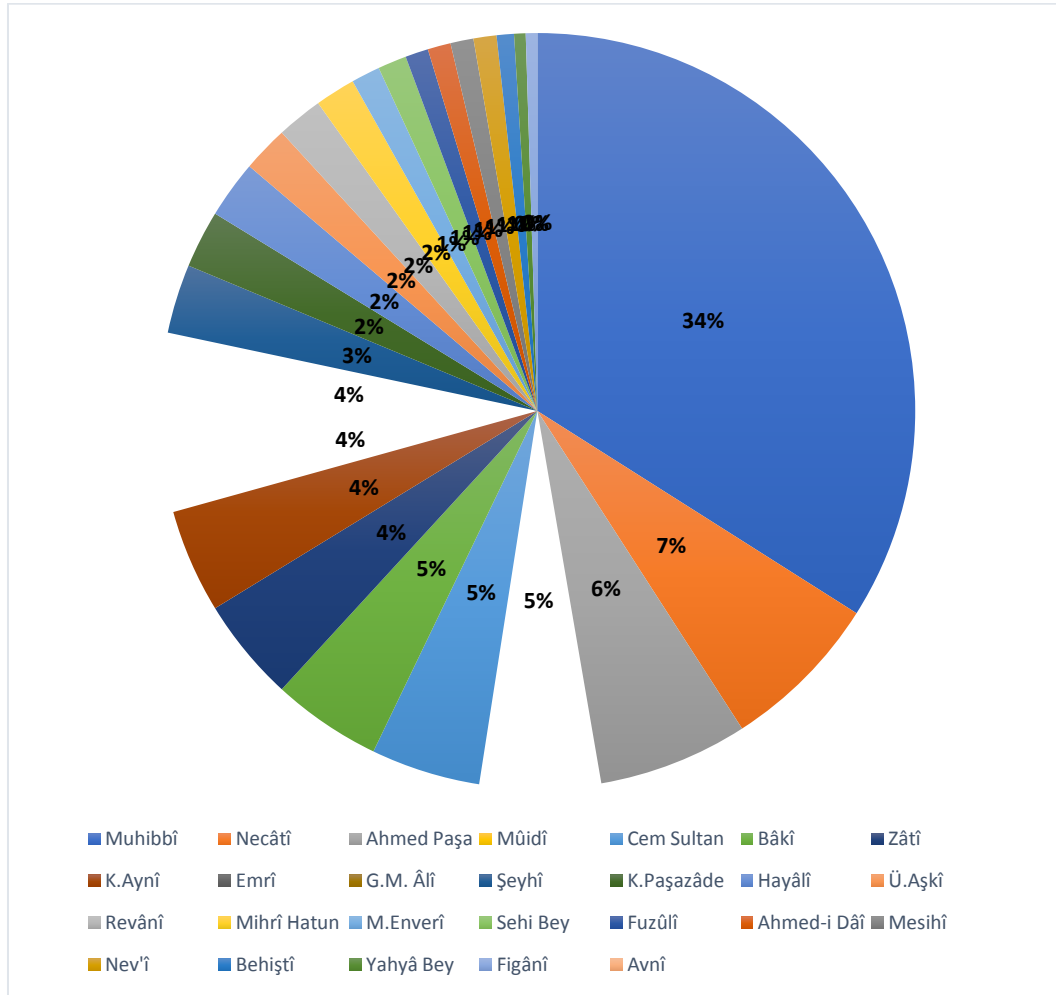
6.1.2. Saç (Zülf, Giysû, Gîsû, Mû, Mûy)

Tablo 6-2 “Saç” ile Savaş Aletleri Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Sayısı

Güzellik Unsuru	Beztilen Savaş Aleti	Sayısı
Saç	Abbasi Alem	1
	Alem	1
	Asâ	1
	Asker; Zırh	1
	Cevşen	2
	Cila	1
	Çaçi Keman Çillesi	1
	Çenber (Canbaz)	3
	Çevgan	189
	Fitrak	2
	Gam Bıçkısı	1
	Halka Zırh	1
	İp (Cellat)	1
	Kamçı	5
	Kara Top	1
	Kemend	75
	Alem	1
	Kılıç	1
	Kiriş	5
	Kullab	9
	Liva	2
	Mancınık	1
	Merdiven	1
	Sancak	4
	Savlecan	2
	Selasil	1
	Siyah Alem	1
	Şebdiz	2
	Tuzak	1
	Zırh	12
	Zihgir	3
Zülf; Boy	Tuğ	3
Zülf; Gamze	Zülfican Hançer	1
Zülf; Yüz	Alem	1
	Çevgan	1
	Tuğ	3
	Ok	1

Tablo 6-3 "Saç" İle Askerî Meslekler Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Sayısı

Güzellik Unsuru	Benzetilen Meslek	Sayısı
Saç	Yağmacı	1
	Şebhun Yapar	1
	Sancak Beyi	1
	Alemdar	1
	Kemankeş /Zülf; Kaşlar)	2
	Kemend-endaz	1
	İp (Canbaz)	4
	Dil Alır	1
	Alemdar	1
	Çenber (Canbaz)	1
	Hacib	1



Grafik 6-1 "Saç" ile Savaş Aleti / Meslek Erbabı Arasından Kurulan İlgî ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

Renginden ve şeklinden dolayı birçok savaş aleti için müşebbeh olarak kullanılan kâkül, perçem ve turra farklı şairlerin hayal dünyasında oldukça çeşitlilik arz eder. Divan şiirinin kalıpsal yapısına uyma zorunluluğuna rağmen şairler, benzer hayal ve imajlara yer verse de oldukça yeni tasavvurlar da geliştirmiştir. Cem Sultan, sarı saçlı bir Avrupalı güzelini

altın zırhlı bir askere benzetir. Saçın rengi ve uzunluğu ile ilgili birçok imajlar geliştirilir: şeb-dîz (Ahmed Paşa), Abbâsi alem (Cem Sultan), siyah alem (Emrî), halka zırh (Emrî), Dâvûdî zırh (Üsküdarlı Aşkî), zih, zihgir (Cem Sultan), küpal (Gelibolulu Âlî) gibi oldukça orijinal benzetmeler bunlardan sadece birkaçıdır. Saç ile ilgili unsurları en yüksek orandan başlamak üzere savaş aletiyle ilişkilendiren şairler ise Muhibbî, Necâtî, Ahmed Paşa, Mu'îdî, Cem Sultan, Bâkî, Zâtî...en az kullananlar da sırasıyla Avnî, Figânî ve Taşlıcalı Yahyâ'dır.

6.1.3. Alın (Cebîn, Pîşâni)

Alın ve savaş aleti arasında benzetme ve tasavvurlara şairlerce çok fazla yer verilmediği görülür. Ancak nadiren de olsa zülfün kemende benzetildiği bir durumda sevgilinin alnı ulaşılmaz bir hisar gibi düşünülür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin alnı hisara, yüzüne sarkan saçları kemende, sevgilinin yüzündeki beni zülûfle birlikte saraya ipile tırmanan bir Hintli'ye benzetilir.

Hâlûn ki zülfüne tolaşup alnuna agar

Hindû-sıfat kemend ile eyvâna kasd ider *ŞDHB, g.32/3.*

6.1.4. Kaş (Ebrû)

Tablo 6-4 “Kaş” İle Savaş Aletleri Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Sayısı

Güzellik Unsuru	Benzetilen	Sayısı
Kaş	Cellâdî Teber	1
	Çevgân	3
	Hançer	3
	Hançer Kılıfı	1
	İki Kılıç	1
	Alem	1
	Kılıç	10
	Kılıç Duası	1
	Haçi Keman	1

	Çifte Keman	8
	İki Keman	1
	Ok Yeleği	1
	Yay	1079
	Rüstem'in Yayı	4
	Sa'd B. Vakkas'ın Yayı	1
	İki Çevgân	1
	Zülfekar	1

Sevgilinin iki kaşına birlikte göndermeler yapan şairler; onu çifte keman, çifte çevgân gibi savaş aletlerine benzetirler. Kimi zaman güçlü unsur olan savaş aletinin sevgilinin güzellik unsuruna teşbih edildiği görülür. Ters teşbih diye adlandırılabilcek bu gibi orijinal kullanımlarla şairin maksadı yine sevgilinin güzellik unsurlarını ön plana çıkarmaktır.

Gamzen yanında tîre di geçsün geçinmeden

Öykünmeden o kaşa çekilsün kemân dahi

ZDAN, g.1774/2.

Kaşundan şekl ugurlarmış kemân anı kemân-keşler

Tolayub barmaga çekdi çevirdi başı kayıdur

ZDAN, g.484/2.

Kemân öykündüğün ebruna gizler

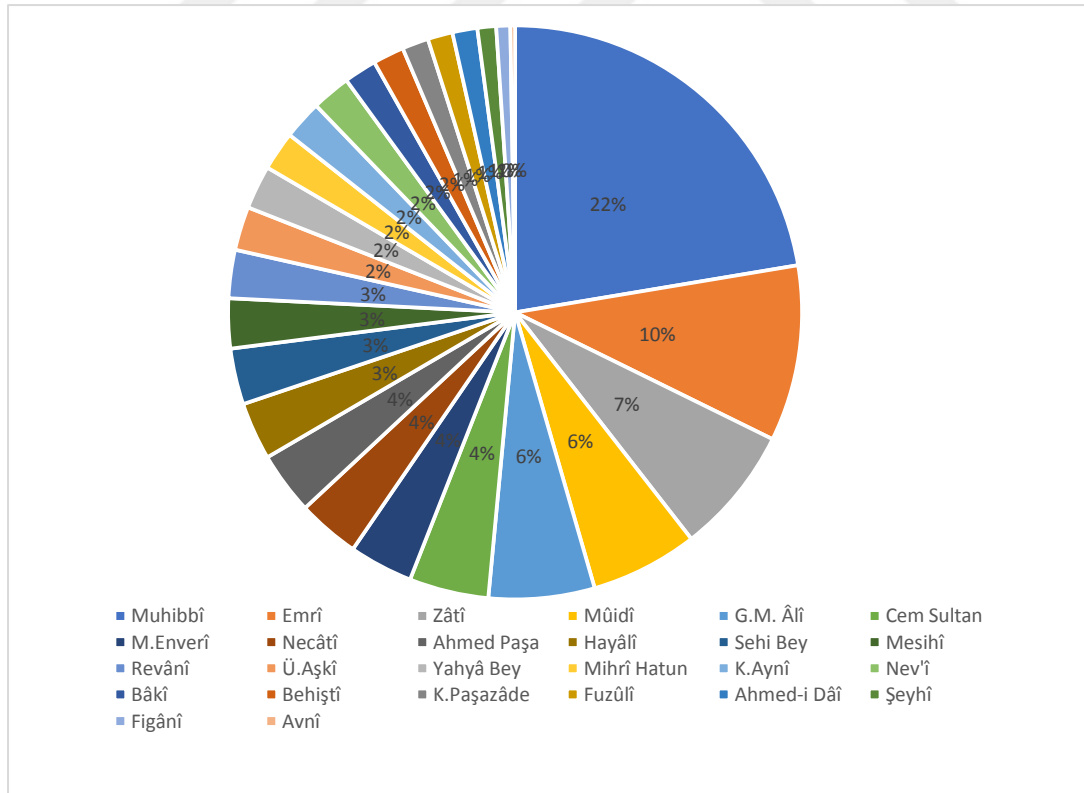
Anunçün urdılar karnına dizler

ZDAN, g.458/1.

Kaşın iki adet olmasından mülhem şairler sıklıkla onları ok kullanan, kılıç kullanan, gece baskını yapan iki savaşçıya benzetir. Kimi zaman kaşlara sürülen çeşitli kozmetik ürünleriyle oluşan görüntüden kaynaklı, rengârenk bir yay dükkânı gibi tasavvur edilir.

Tablo 6-5 "Kaş" ile Askerî Meslekler Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Sayısı

Güzellik Unsuru	Benzetilen Askerî Meslekler	Sayısı
Kaş	Hacib	1
	Hançerdâr	1
	İki Okçu	1
	İki Tigzen	1
	Okçu	6
	Pâsbân	1
	Yay Satıcısı	1
	Avcı	1
	Silah Dükkânı	1



Grafik 6-2 "Kaş" ile Savaş Aleti / Meslek Erbabı Arasından Kurulan İlgî ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

Sevgili divan şiirinde -ister hakiki ister mecazi olsun- celal ve cemel sıfatıyla birlikte tarif ve tahkiye edilir. Âşğın karşısında bütün ihtişamıyla, güzellik unsurlarıyla idealize edilen “güzel” cemel sıfatını yansıtırken teçhizatlı bir savaşçı hüviyetinde de celal sıfatıyla yer alır. Kaşların yaya benzetilişi ve siyahlığıyla ilgi kurularak geliştirilmiş “yaygara” tabiri şairler tarafından sıkça tercih edilir. Kelimenin ayrıca bir giriş çeşidi anlamında kullanılmasından dolayı çeşitli söz oyunları ve sanatlarının sergilenmesi sağlanmıştır. Sevgili bazen savaşmakdan daha fazla tahribata yol açan bir savaşçı hüviyetindedir. Bu aslında günümüzde savaşlarda sıkça kullandığımız bir tabir olan “propaganda”dır. “Bireye ve topluma ikna aracılığıyla nüfuz eden propaganda yeni eğilimler oluşturmak, farklı beklentiler yaratmak, zihni yönlendirmek ve bilinci manipüle etmek için kullanılır” (Ulucutsoy, 2019: 1).

“Yay” ve “kara” kelimelerinden müteşekkil bu kavram *Yeni Tarama Sözlüğü*’nde “yaygara” (Dilçin, 2013: 252) anlamındadır. Ayrıca “gereksiz yere dikkat çekmek maksadıyla bağırıp çağırma” (Çağbayır, 5/2007: 5255) anlamını da taşır. Yaykaranın aynı zamanda Osmanlıda uzun ve sert giriş anlamında (Keklik, 2020: 29) kullanıldığı bilinmektedir. Bu kavram sevgilinin kaşlarının karalığı ve keman ile benzerlik kurulduğu durumlarda sıkça gündeme getirilir. Şairler tarafından sanatlı ve zekice söyleyişler geliştirilmiştir. Öldürücü sevgili tipinin âşık üzerinde denediği bir savaş stratejisi gibidir. Yaygara yapan sevgilinin en küçük tavrı bile âşıkları helak etmeye yeter. O yüzden öyle geniş çaplı bir savaş tertibatına gerek olmaksızın bir yaygarayla / propaganda ile amacına ulaşır. Psikolojik bir savaş stratejisi olan yaygaranın aslında Osmanlıda çeşitli savaşlar öncesi yapıldığı bilinmektedir. Burada maksat sahip olunan silah ve teçhizatla karşı tarafa göz dağı vermek, karşı tarafa sağlam ve güçlü olduğunu göstermektir. Bayezid’in Ankara Savaşı öncesi işret vermesi, Cerbe Savaşı öncesi Malta önünde İspanyol askerlerinin göreceği şekilde ziyafet yapılması ve askeri teçhizatın teşhiri bunu destekler niteliktedir (Şimşirgil ve Pazan, 2015: 206-240).

Sehî Bey’e göre sevgilinin göz hışmı yaygaraya neden olur ve âşıklar helâk olur.

Atup gamzen okın ‘uşşâka gözün hışm ider her dem

Cihân halkı helâk oldu kaşunun yaykarasından

SBDH, g.194/4.

Mu’îdî sevgiliye seslenerek bir vilayete benzettiği gönlünü fethetmek için kaşının kemanının yeterli olacağından, sadece bir yaygaranın yeteceğinden bahseder. “Yaygara”

kelimesi yay ve kara kelimelerinin anlamını içerdği ve aynı zamanda sevgilinin siyah kaşlarını kastettiğinden kinâyeli bir kullanım tercih edilmiştir.

Kaşun kemânı gönlüme cânâ belâ yiter

Almaga bu vilâyeti bir yaykara yiter

MDGT, g.99/1.

Kemâl Paşazâde sevgilinin kaşlarıyla yaptığı yaygaradan çok da memnun görünmemektedir. O yaygaradan ziyade gerçek bir savaş ister.

Gamzesi okını atmaz kaşları yâyn kurar

Ol kara gözüñ bizümle cengi yok yaykaradur

KPZD, g.94/5.

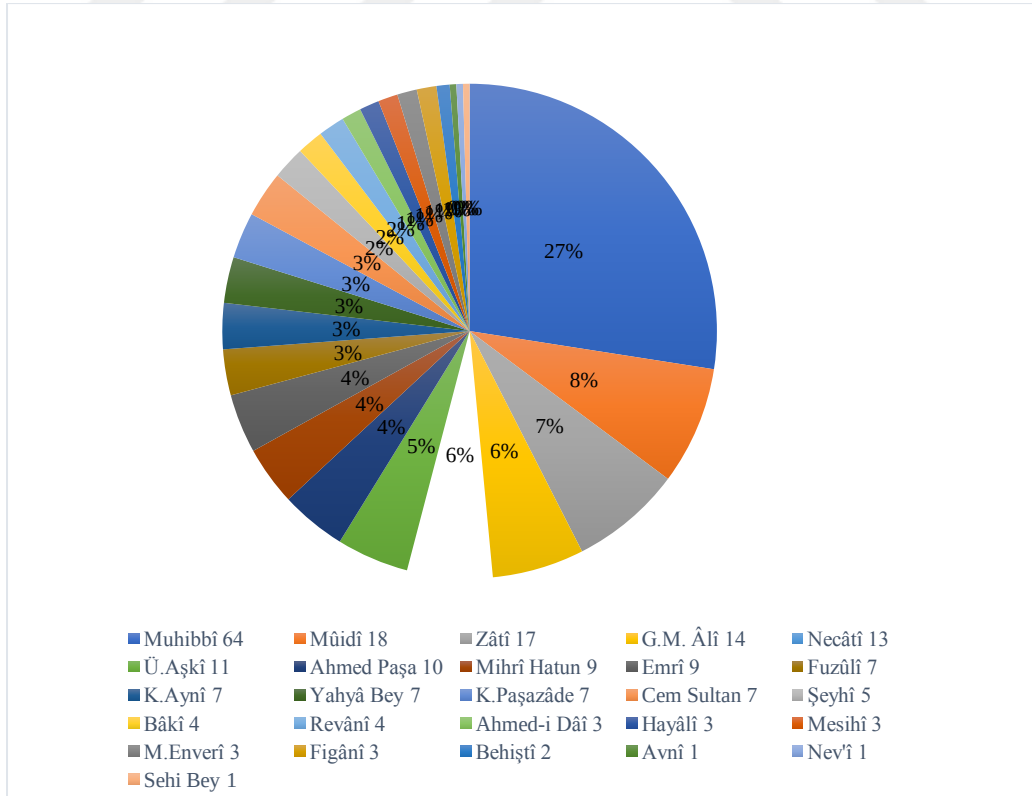
Mu'îdî ise âdeta bir savaş stratejisini anlattığı beyitte, bir taraftan sevgilinin kaşları yaygara yaparken diğer taraftan gamzelerin ise ok atarak âşğın kanını toprağa kardiğinden bahseder.

Ne revâdur ki kaşun eyler iken yaykaralar

Ok atup gamzeleriñ kanımı hâke karalar

MDGT, g.147/1.

6.1.5. Göz (Çeşm, Dîde, 'Ayn)



Grafik 6-3 "Göz" ile Savaş Aleti / Meslek Erbabı Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

Tablo 6-6"Göz"ün Benzetildiği Savaş Aletleri ve Sayısı

Güzellik Unsuru	Benzetilen	Sayısı
Göz	Hançer	1
Göz	Kılıç	5
Göz	Ok	14
Göz	Sadak	1
Göz	Zülfekar	1

Tablo 6-7"Göz"ün Benzetildiği Askerî Meslek Erbabı

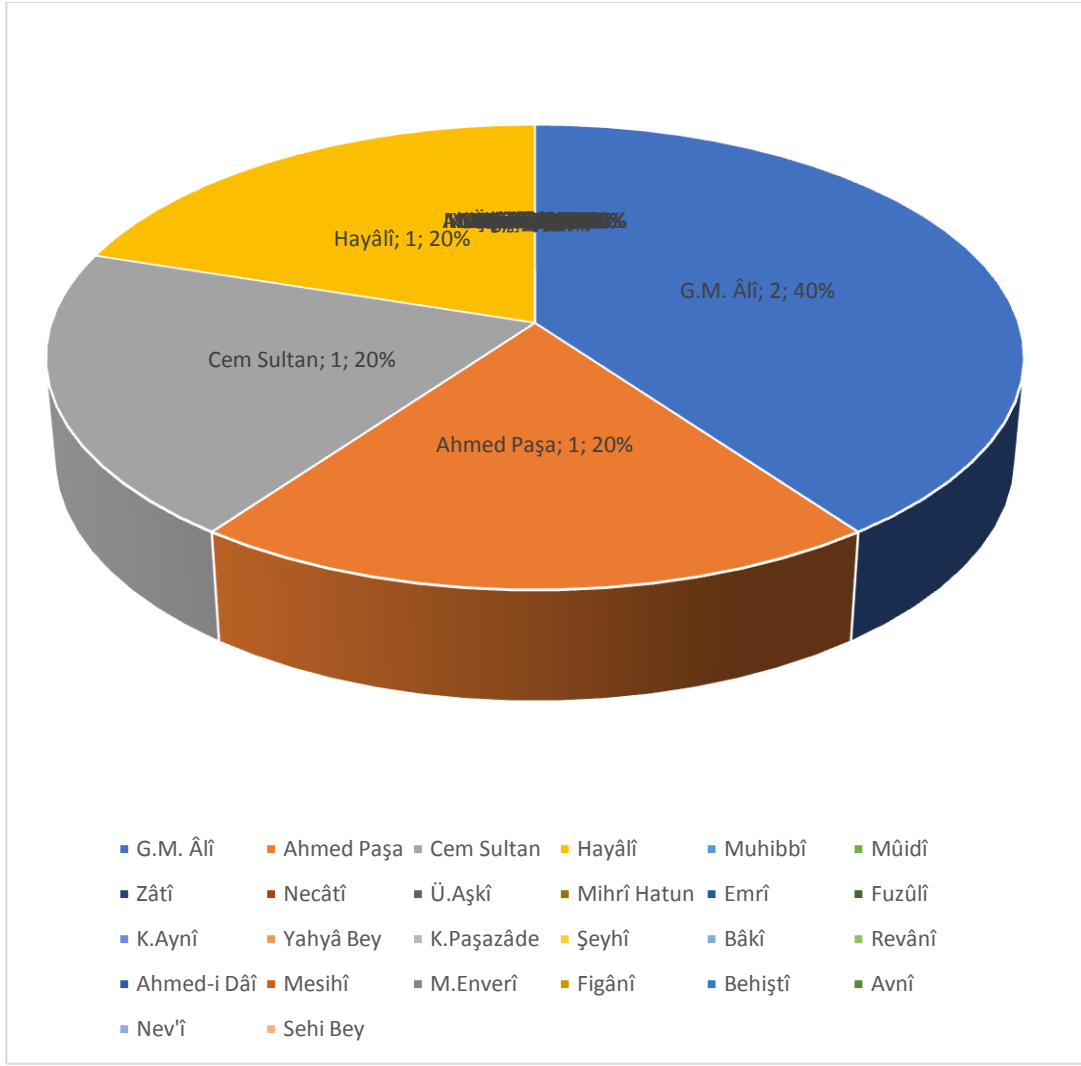
Güzellik Unsuru	Benzetilen	Sayı
Göz	Arap Savaşçı	1
Göz	Ayyar	1
Göz	Bıçak Çeker	3
Göz	Cellât	25
Göz	Erdevan (Hançer)	1
Göz	Hançerdâr	52
Göz	İki Yağmacı	1
Göz	Kabak Nişanı	1
Göz	Kahraman (Tigzen)	3
Göz	Kasap	5
Göz	Kemandâr	1
Göz	Komutan	1
Göz	Kara Kafir (Tigzen)	1

Göz	Kemendçi	2
Göz	Kılıç Dükkânı	1
Göz	Mirrih (Hançerdâr)	1
Göz	Okçu	70
Göz	Okçu (Ok; Yay)	3
Göz	Okçu (Yay)	1
Göz	Padişah (Kılıç)	1
Göz	Padişah (Kılıç)	1
Göz	Rüstem (Kemend)	1
Göz	Savaşçı	3
Göz	Serheng (Hançer)	1
Göz	Tigzen	18
Göz	Tizgen (Kılıç, Ok	1
Göz	Türk	1
Göz	Türk (Okçu)	2
Göz	Türkman (Hançerdâr)	2
Göz	Türkman (Ok Ustası)	1
Göz	Yol Basan (Ok; yay)	1

6.1.6. Göz Bebeği

Tablo 6-8 "Göz Bebeği"nin Benzetildiği Askerî Meslek Erbabı

Göz bebeği	Hançerdar	2
Göz bebeği	Okçu	3
Göz bebeği	Savaşçı	3



Grafik 6-4"Göz Bebeği" ile Savaş Aleti / Meslek Erbabı Arasından Kurulan İlgi ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

Arapçada insanın bir şeye gözünün tamamıyla bakması "rameka", gözünün kulak tarafından bakması "lehaza", acele ile bakması "lemeha" keskin bir bakış atması "hadece", şiddetli ve sert bakması "erşeka" ve "eseffe", dik dik bakması "hamleka" fiili ile ifade edilir. Düşmanca bakmak için "nazara ileyhi şezran", sevgi gözü ile bakmak için 'nazara ileyhi nazraten zî "aklin" ifadesi kullanılır. Gözleri kırpmadan açmaya "şehasa" denir. Bir gözün ucuyla işaret etmek bir işi yasaklamak, gözleri gevşetmek ise kabul anlamına gelir. Sürekli bakış, acı ve üzüntünün delilidir. Göz kırpmak sevinç, bakışları bir yöne çevirip sonra oradan hızlıca ayırmak işaret edilene uyarı demektir. (İbn Hazm el-Endelusî, 1980: 54-55'ten akt. Yanık, 2016: 115)

Cahiliye dönemi şairi ve muallaka sahibi Antera b. Şeddâd, sevgilisinin gözlerini ahu gözüne, bakışlarını yüreğe saplanan oklara benzetir:

"Bir güzel kız ok attı bu gönüle, hiçbir emi olmayan bakış okları ile."

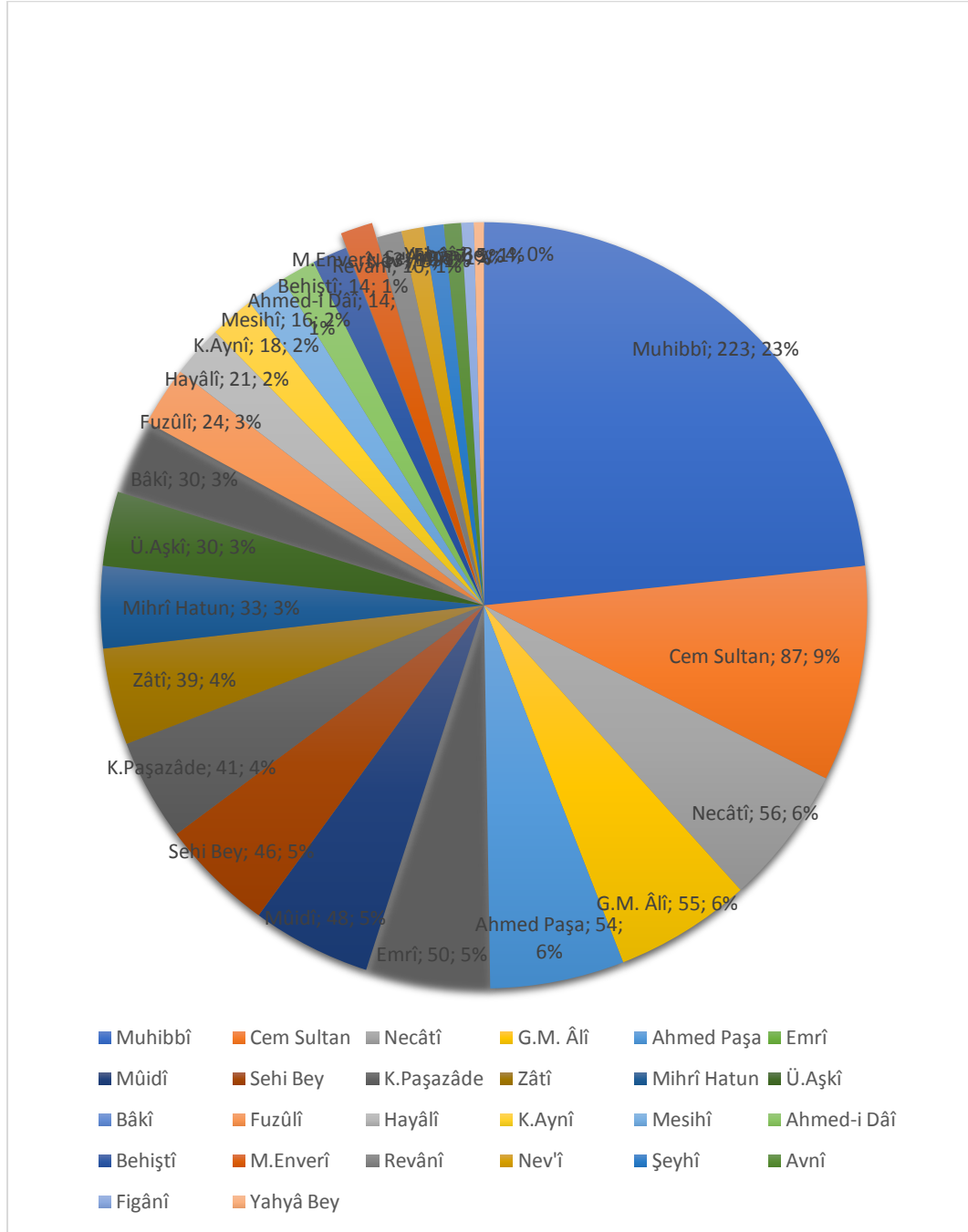
"Geçti tazeler arasında bayram gününde, bakışları keskin kılıç ağzı olan güneşler gibi güzeller içinde." (Yanık, 2016: 129)

Gözler Cahiliye Dönemi'nden itibaren ahu gözüne, bakışlar yüreğe saplanan oklara benzetilmiştir. Bakışların âşığın kalbini parçaladığından, sevgilinin bakış okuyla âşığın yüreğine nişan aldığından ve bakmasının da bakmamasının da âşığın içini acıttığından şikâyet edilmiş ve göz göze gelmenin başa bela açtığı ifade edilmiştir. Kimi şairlere göre gözler bakış oklarının yüreğe giden yollarıdır. Bu oklardan korunmak mümkün değildir. Sevgilinin ahu gözlerinden attığı sivri oklar âşığın bağrına ateş düşürür. Kimi şairler de bakışlarından hedefe isabet eden oklar atan güzel gözlü dilberleri acımasız usta avcılara benzetirler. Duyu organı olarak yaratılan gözlerin oklara dönüştüğünden şikâyet eden şairler de vardır. Cahiliye Dönemi şairi ve muallaka sahibi Antera b. Şeddâd, sevgilisinin gözlerini ahu gözüne, bakışlarını yüreğe saplanan oklara benzetir. (Yanık, 2016: 128-129)

Cahiliye Dönemi şiirlerinde ok ve bakış arasında ilgi kurulmasının Antere bin Şeddad ile başladığı, takip eden devirlerde Abû Nuvas, Ebû Firâs el-Hamdânî, İbn Hamdis... gibi şairlerce benzer şekilde tevarüs ettiği görülür.

Gözlerin keskin kılıç gibi yaralayan etkisi ile kurulan benzerliğin yanı sıra bakışın etkisinin okların vücuda girişi ve çıkışının bıraktığı acıyla tasvir edilmesi henüz Cahiliye Dönemi'nde yaralayıcı sevgili tipinin oluştuğuna kanıt mahiyetindedir. İncelenen şairlerin divanlarında rastlanan bakışın türlü şekilleri ve savaş aleti ilgisi oldukça ilginç ve kapsamlıdır: Kej-nazar, yumıp açmak, gözle yemek, tarf (göz ucu), mağbûn, göz yumup aç-, gûşe-i çeşm, gözi ucu, kıya bakış, eğrilik etmek, keskinlik satmak, kır-, iğmaz (görmezden gelme), gamz, gamze, lahza, naz, tegafül bunlardan bazılarıdır.

6.1.7. Gamze (Yan Bakış)



Grafik 6-5 "Gamze" ile Savaş Aleti / Unsurları Arasında Kurulan İlgi ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

Tablo 6-9 "Gamze"nin Benzetildiği Askerî Meslek Erbabı

Benzeyen	Benzetilen	Sayısı
Gamze	Cellat	7
Gamze	Haberci	1
Gamze	Cerrah	1
Gamze	Demren Ustası	1
Gamze	Avcı	1
Gamze	Hançerdar	24
Gamze	Kasap	1
Gamze	Kabak Nişancı	1
Gamze	Kılıç Eri	1
Gamze/Göz	Kılıç Oyunu	1
Gamze	Kemandâr	1
Gamze	Kılıca Düşmek	1
Gamze	Okçu	49
Gamze	Rehzen	2
Gamze	Savaşçı	5
Gamze	Tatar	4
Gamze	Savaşçı (Hançer ve Kılıç Kul.)	4
Gamze	*Tigzen	24
Gamze	Sa'd B. Vakkas	1

*Kılıç salları, kılıç çeker, tigzen gibi ifadeler "tigzen" olarak değerlendirildi.

Tablo 6-10 “Gamze”nin Benzetildiği Savaş Aletleri ve Sayısı

Benzeyen	Benzetilen	Sayısı
Gamze	Bıçak	4
Gamze	Direfş	1
Gamze	Mızrak	2
Gamze	Hançer	66
Gamze	Mübariz	1
Gamze	Kaza Oku	1
Gamze	Kılıç/Hançer	11
Gamze	Kılıç	122
Gamze	Kılıç/Bıçak	1
Gamze	Gamze; Göz/Kılıç Oyunu	1
Gamze	Kılıç/Sinan	1
Gamze	Ok	576
Gamze	Ok yağmuru	3
Gamze	Ok/Hançer	2
Gamze	Ok/Kılıç	3
Gamze	Ok/Peykan	3
Gamze	Ok/Yay	1
Gamze	Parangı	1
Gamze	Peykan	24
Gamze	Sehm-i saadet	1
Gamze	Sinan	2
Gamze	Tılsımlı Kılıç	1

Gamze	Tirkeş	1
Gamze	Yay	2
Gamze/Kirpik	Zülfekar	1
Gamze	Zülfekar	6
Gamze	Zülfekar / Düldül	1
Gamze	Zülfekar / Mülcem	1

Özellikle “gamzeler” kavramının cellad kelimesiyle birlikte çoklu olarak kullanıldığı görülür. Şairler böyle durumlarda savaşılan iki okçu, iki tigzen ya da birbirini hançerlemeye çalışan iki savaşçı, iki yağmacı, iki rehzen gibi tasavvurlar geliştirir.

Tîr-i bârân atdılar her bir yanadan gamzeler

Dil gibi sinemde bir muhkem hisârüm aldılar

MDKY,g.1058/2.

Ne sihr eyler müjeñ katlümde kim bir demde ‘arz eyler

Gehi tîr ü gehi nîze gehi tîg ü gehi hançer

GMAD, g.420/1.

“Fikri gabgabın”, “hayal-i kâmetün”, “aks-i rûhun” gibi kalıp ifadeler, şairlerin psikolojik tasavvurlar yansıması açısından oldukça önemlidir. Gözün kılıçta yansması, gamzenin hayali gibi ifadeler şairin içerisinden bulunduğu psikolojik tavrı yansıtır. Bu konu diğer şairlerle birlikte değerlendirilerek psikolojik bir tasvir olarak ele alınabilir. Müşebbehün bih olarak tercih edilen “cellat” kavramının genellikle kılıç, hançer gibi savaş aletleriyle birlikte tercih edildiği ancak bu kavrama okçulukta pek de rastlanmadığı görülür.

Bazı beyitlerde çift ağızlı olmasından kaynaklı gamze ve kirpik birlikteliği Zülfikar’a benzetilmiştir:

Müjeyle gamzesin gördüm yanında çeşminün Emrî

Erenler cânıçün beñzer ‘Alinün zülfekârına

EDYS, g.479/5.

Gamze, kaş, göz gibi unsurlara benzetilen kılıç; kılıç duası, sihr, büyü tılsım gibi kavramlarla birlikte sıkça ele alınır. Sevgilinin yüzünün hazineye benzetilmesiyle bahsi geçen müşebbehât -gözün aynı zamanda sihirli ve tılsımlı olmasından dolayı- tılsımlı

kılıca tebdil eder. Batı kültüründe de yer alan bu “kılıç büyü” konunun sınırlarını aştığı için başka bir araştırmaya konu olacaktır.

Ne sihr eyler müjeñ katlümde kim bir demde ‘arz eyler

Gehî tîr ü gehî nîze gehî tîg u gehî hancer

GMAD, g.419/1.

Hayâlî Bey’den alınan beyitten anlaşıldığı kadarıyla, “elde ok tutmak” gibi Osmanlıda yeni Müslüman olanlar için yapılan ritüellerden biri de yalın kılıç kuşanmaktır. Gözlerin kâfir, kirpiklerin de yalın kılıçlı bir ordu olarak tasavvur edilmesi oldukça yeni ve orijinal bir imajdır.

Kâfir-i çeşmi meger îmana gelmiş gamzeler

Saf çeküb müjgânlarından tîg-i 'uryân bağlanur

HBDA, g.145/3.

Şairler kimi zaman ters teşbih denilecek düzeyde benzetmeyi ifrad noktasına taşırlar. Öyleki müşebbeh olan güzellik unsuru ile müşebbehün bih olan savaş aleti aşağıdaki örnekte olduğu gibi eş düzeye gelir.

Gamzen yanında tîre di geçsün geçinmeden

Öykünmeden o kaşa çekilsün kemân dahi

ZDAN, g.1774/2.

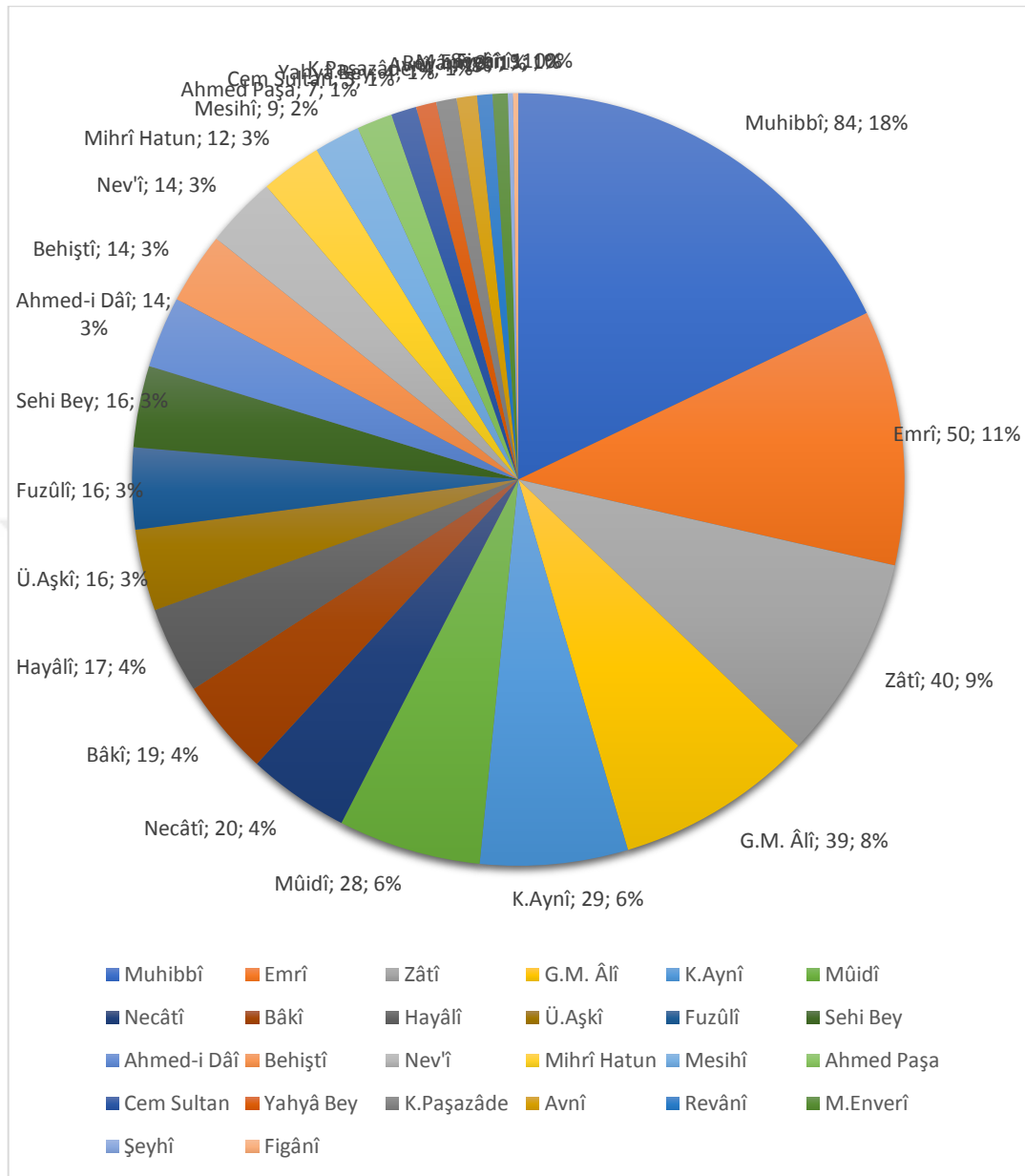
Emrî, intihar anlamında sıklıkla tercih edilen “Kılıca Düşmek” kavramını “gamze-i hûn-hâr”a düşmek olarak ifade etmiş, orijinal bir söylem geliştirmiştir.

Görmedün kimse neden tîg ile yârî kılmak

Emriyâ düşdi gönül gamze-i hûn-hâr üstine

EDYS, g.454/5.

6.1.8. Kirpik (Müje, Müjgân)



Grafik 6-6 "Kirpik" ile Savaş Aleti / Meslek Erbabı Arasında Kurulan İlgi ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

Tablo 6-11 "Kirpik" in Benzetildiği Askerî Meslek Erbabı

Güzellik Unsuru	Benzetilen	Sayı
Kirpik	Okçu	7
Kirpik	Peykancı	1
Kirpik	Asker	1
Kirpik	Savaşçı	1
Kirpik	Nîzedâr	4
Kirpik	Cerrâh	1
Kirpik	Ordu	2
Kirpik	Tiğzen	1

Tablo 6-12 "Kirpik" in Benzetildiği Savaş Aletleri ve Sayısı

Güzellik Unsuru	Benzetilen	Sayısı
Kirpik	Asâ	1
Kirpik	Parankı/Prangı	2
Kirpik	Pâlâ	1
Kirpik	Neşter	1
Kirpik	Kiriş	1
Kirpik	Miskab	1
Kirpik	Harbî	1
Kirpik	Gönder	1
Kirpik	Gaddare	1
Kirpik	Çûp	1

Kirpik	Bıçak	4
Kirpik	Çevgan	1
Kirpik	Hançer	53
Kirpik	Harbî	1
Kirpik	Kılıç	79
Kirpik	Mızrak	1
Kirpik	Kiriş	1
Kirpik	Ok, Kılıç, Hançer, Mızrak	2
Kirpik	Ok, Kılıç	1
Kirpik	Ok, Mızrak	1
Kirpik	Ok	290
Kirpik	Sinan	2
Kirpik	Sehm-i Saadet	1
Kirpik	Zülfekar	1

6.1.9. Yüz ve Yanak (Cemâl, Çihre, Dîdâr, Rûy Tal'at, Vech Ârız, Hadd, Ruh, Ruhsâr)

Hûn-ı düşmenden mi rengîn oldu ol yalın kılıç

'Aks-i âteş düştü ya âyîne-i ruhsârına

BDSK, g.407/3.

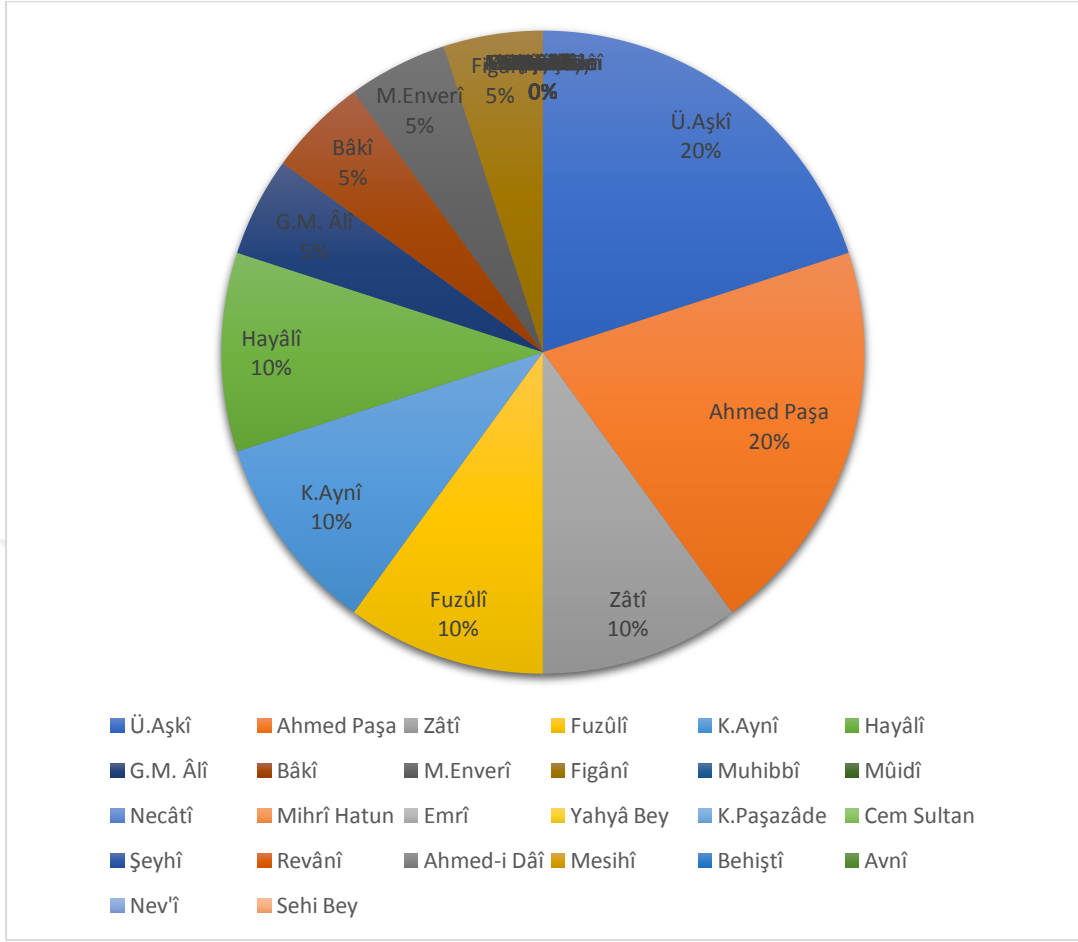
Tîg-ı melâhat oldu ruh-ı yâr Nev'iyâ

Zülf-i siyâhı tutdı o tîg üzre resm-i zâg

NDMT, g.214/5.

Tablo 6-13 “Yüz”ün Benzetildiği Savaş Aletleri ve Unsurları

Güzellik Unsuru	Benzetilen Savaş Unsuru	Sayısı
Had	Gülgûn	1
Hadd	Nur-ı Feth	1
Cemâl	Meydan (Çevg.)	2
Ruhsar	Yalın Kılıç	1
Yanak	Sancak	1
Ruhsar	Siper	1
Cemâl; Zülf	Zırhlı Asker	1
Yüz	Top (Çevg.)	1
Ruhsar	Hisar (Kale)	1
Cemâl	Hazine (Kılıç)	1
Hadd	Halil (Nemrud)	2
Ârız	Mahçe	1
Cemâl	Ülke (feth/tıraş)	1
Cemâl	Ülke (feth/alem çek-)	1
Hadd; Zülf	Alem	1
Cemâl	Siper	1
Yüz Suyu	Subaşı	1



Grafik 6-7"Yüz" ile Savaş Aleti /Unsurları Arasında Kurulan İlgi ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

6.1.10. Ben (Hâl)

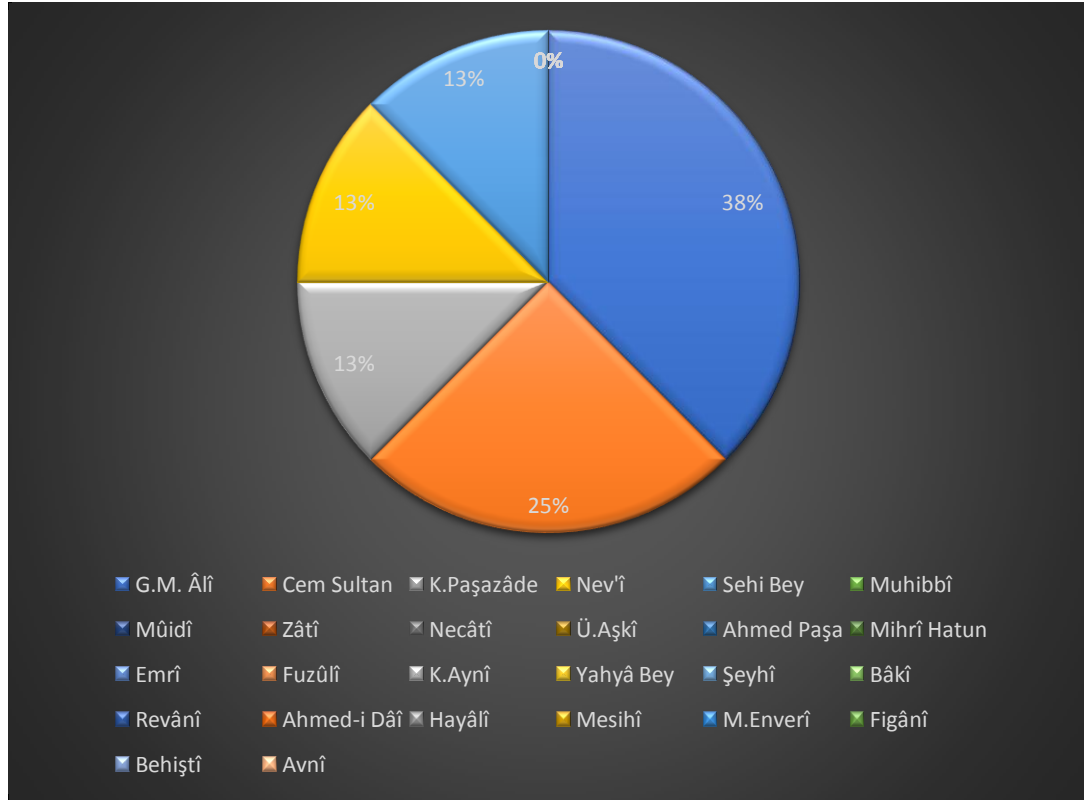
Tablo 6-14 "Ben" in Benzetildiği Savaş Aletleri ve Unsurları

Güzellik Unsuru	Benzetilen Savaş Aleti/Unsuru	Sayısı
Ben ve Hat	Ordu	2
Ben	Alem	1
Ben	Sancakdar	1
Ben	Top (Çevgan)	2
Ben ve Zülf	Küpal	1
Ben	Okçu	1
Ben ve Zülf	Tuğ	1

Hâlün ki zülfüne tolaşup alnuna agar

Hindû-sıfat kemend ile eyvâna kasd ider

ŞDHB, g.32/3.

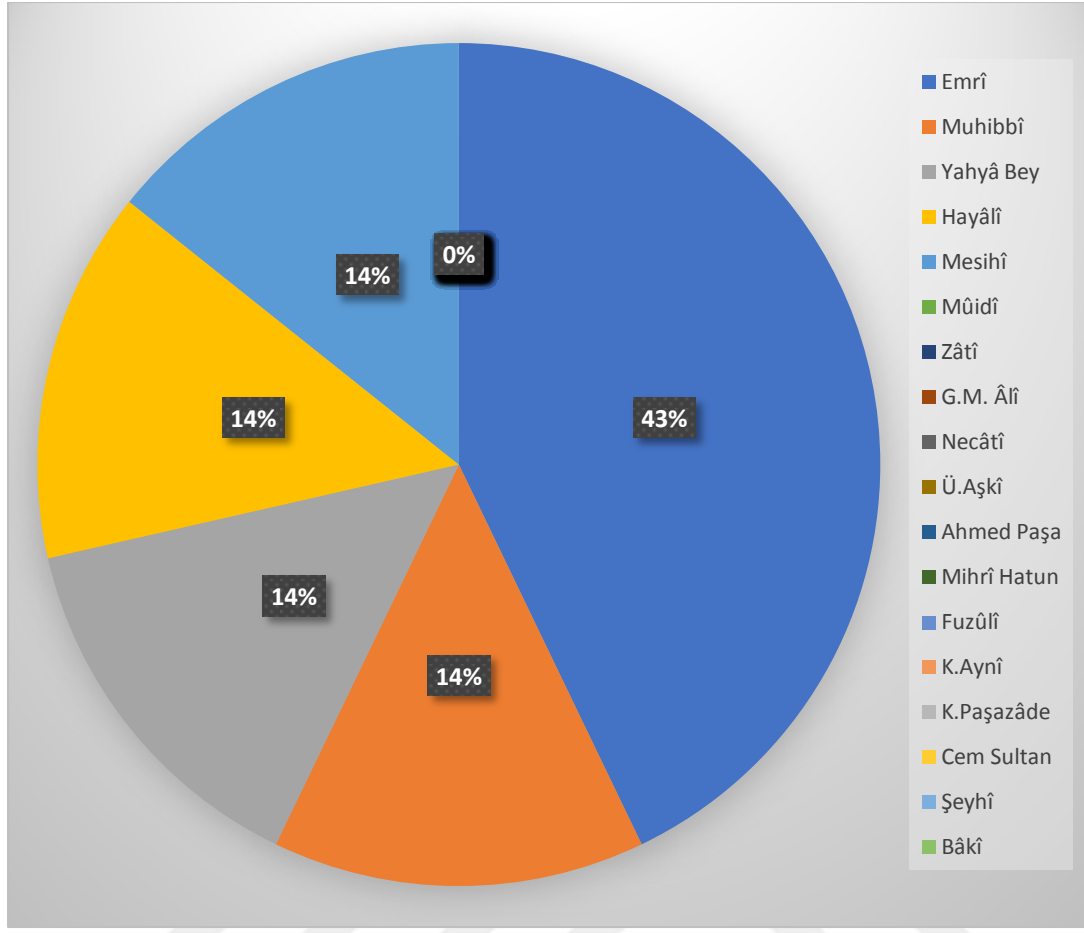


Grafik 6-8"Ben" ile Savaş Aleti /Unsurları Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Şairler Bazında Dağılımı

6.1.11. Hat (Ayva Tüyleri)

Tablo 6-15 "Hat"ın Benzetildiği Savaş Aletleri ve Unsurları

Güzellik unsuru	Benzetilen Savaş Aleti / Unsuru	Sayısı
Hat	Yeşil Alem	1
Hat	Top Otu (Barut)	2
Hat	Zırh	1
Hat	Rumeli Hisarı	1
Hat	Kale Burcu	1
Hat	Şamî Zırh	1
Hat (Bıyık)	Yay	1



Grafik 6-9 Hat'ın Benzetildiği Savaş Aletleri ve Unsurlarının Şairlere Göre Dağılımı

Sevgilinin yüzünde çıkan ayva tüyleri şairler tarafından sıklıkla toza benzetilir. Âşıklar bu görüntünün etkisindedir. Gubar kelimesinin eskiden afyon manasına da geldiği bilinmektedir (Pala, 2012: 169). Her iki mısra da “çeşm” ve “göz” kelimeleri zikrediliyor olması sanki afyon kullanan kişilerin özellikle gözlerinde meydana gelen baygın duruma dikkat çekildiğini düşündürmektedir. Âşık gönlüne düşen ve bayıltıcı bir etki yaratan hattı, narkotik bir olay olarak tasavvur eder. Günümüzde bu gibi maddeler bıçak ucuyla bakılırken eskiden bunun sivri demrenli okla yapıldığı da düşündürmektedir. Ayrıca “dil” ile aradığını ifade etmek bu gibi şeylerin ajanlarla tespit edebileceğine de işaret etmektedir.

Gözümde hattunı yoklasa demreniyle okun

Dil ile sanuram arar gubâr çeşmümde

MDMM, g.223/4

Hatt-ı la'l-i yârda şol hâl-i fettânı gözet

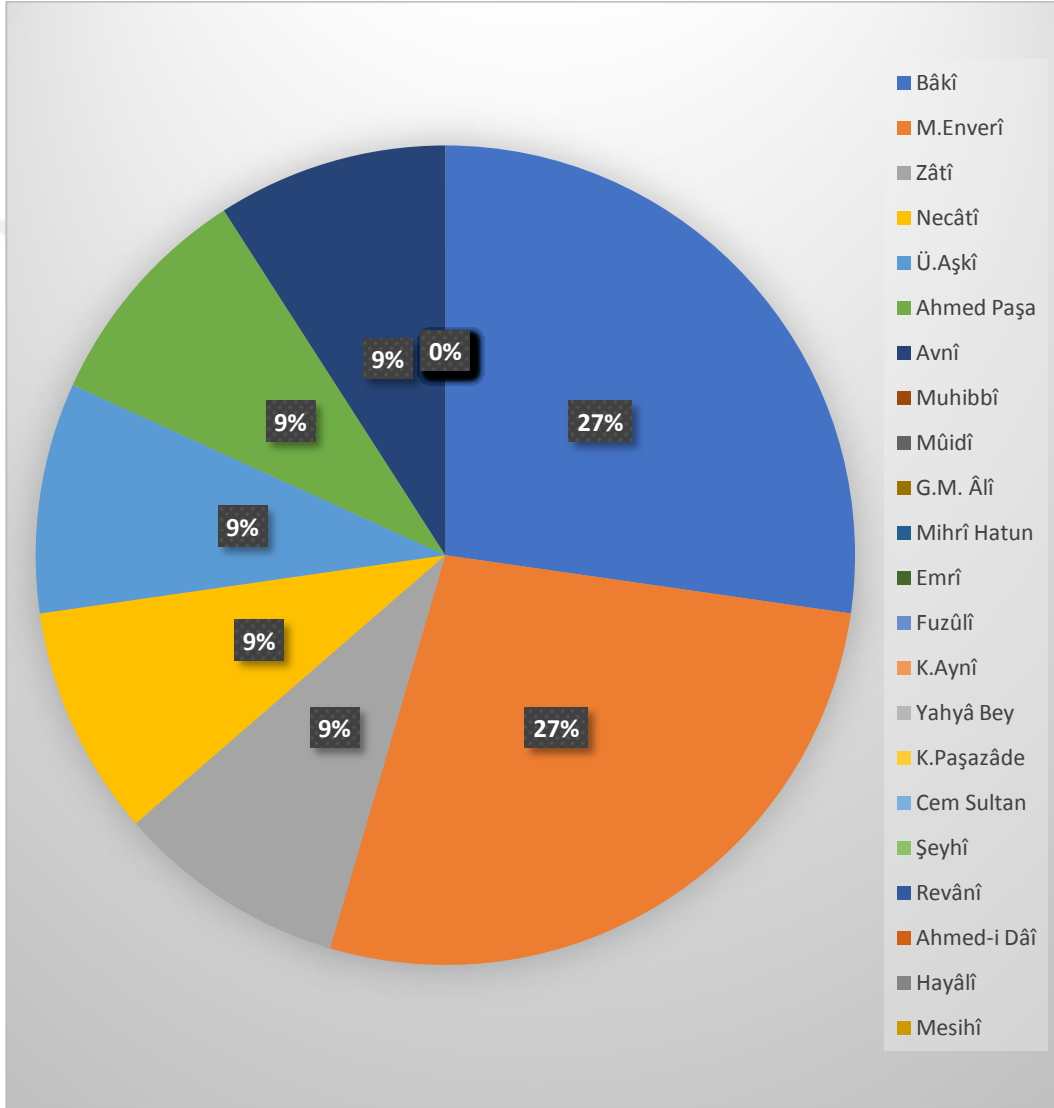
Dahî tıfl-ı şîr iken destinde müşgîn yaya bak

NDMT, g.221/4.

6.1.12. Boy (Kad, Kamet)

Tablo 6-16 “Boy”ın Benzetildiği Savaş Aletleri ve Unsurları

Güzellik Unsuru	Benzetilen Savaş Aleti / Unsuru	Sayısı
Boy	Alem	6
Boy	Sancak	5



Grafik 6-10 “Boy” ve Savaş Aleti / Unsurları Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Şairlere Göre Dağılımı

6.1.13. Bel (Miyân, Bil)

Güzellik unsuru olarak sevgilinin beli kıldan incedir. Neredeyse yok olarak tasavvur edilir. Bir benzetme amacı olmasa da sevgilinin dudağı ve beli yok kabul edildiği için şairler benzer şekilde “yok yere” savaştıklarını düşünürler.

Yok yire başlar miyân-ı yâr için feryâda dil
Tîgî bir deryâ-dil ancak hanceri bir sâde-dil

GMAD, g.782/1.

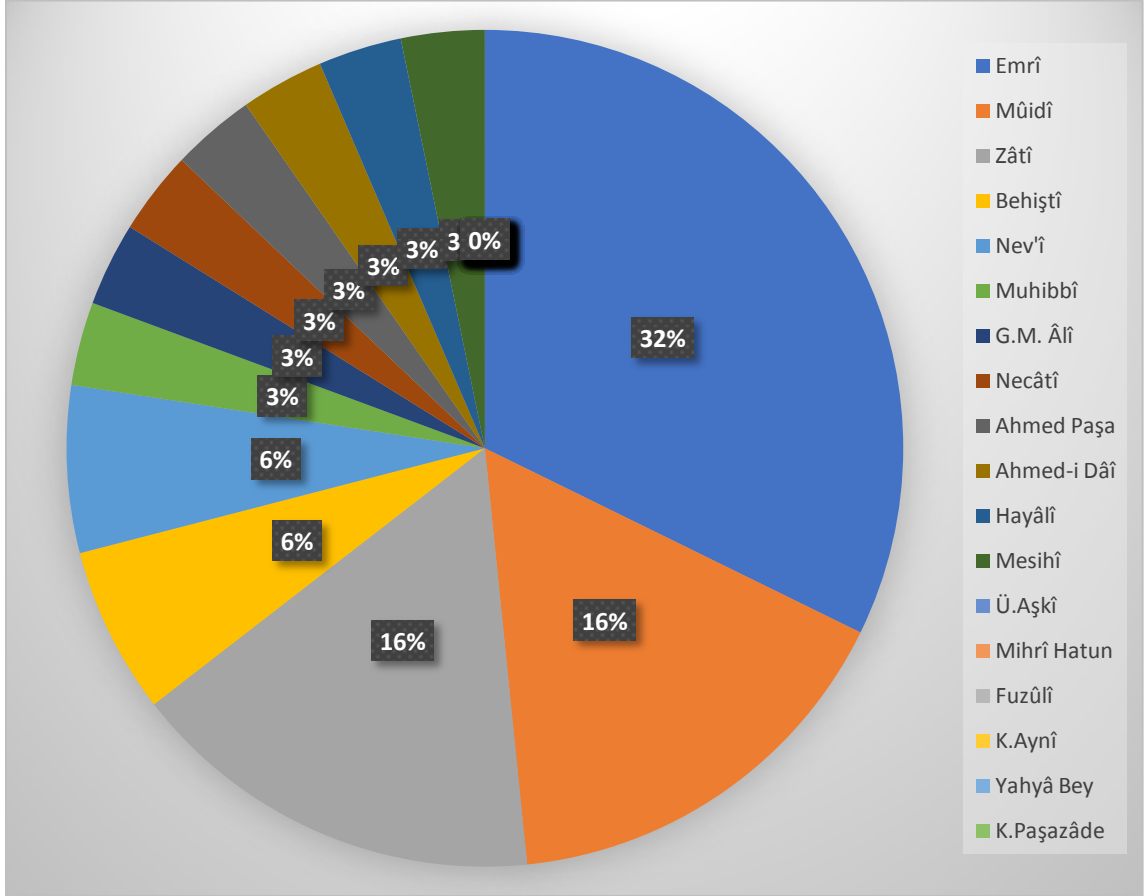
Beline hançer-i zer takmış o serv-i bâlâ
Âb-ı zerle yazılıp dur sanasın servde râ

EDYS, g.19/1.

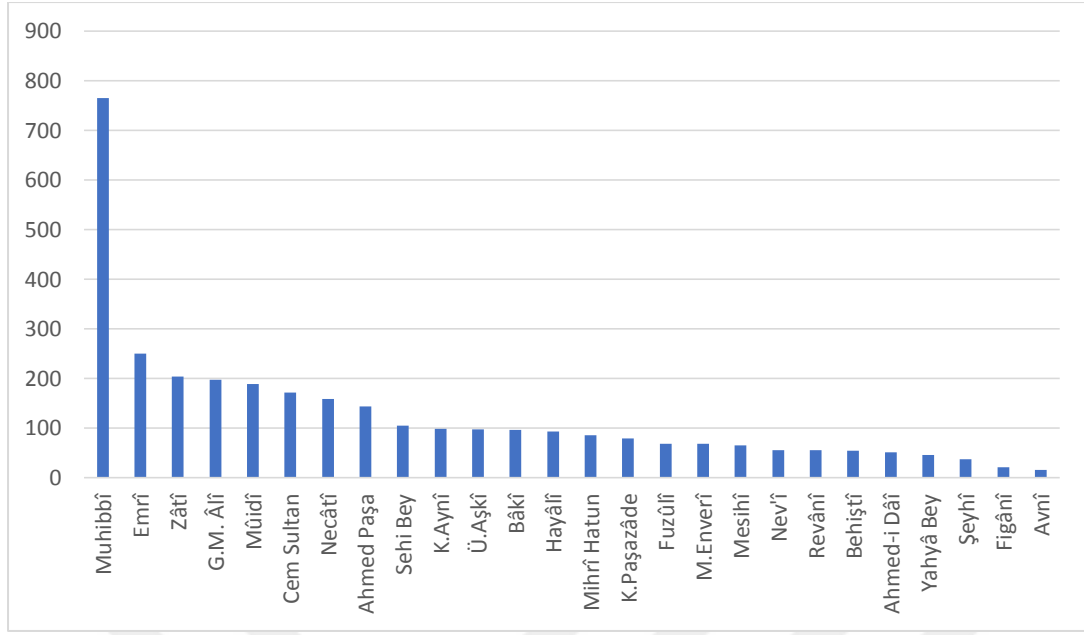
6.1.14. Çene (Zekân)

Tablo 6-17 “Çene”nin Benzetildiği Savaş Aletleri ve Unsurları

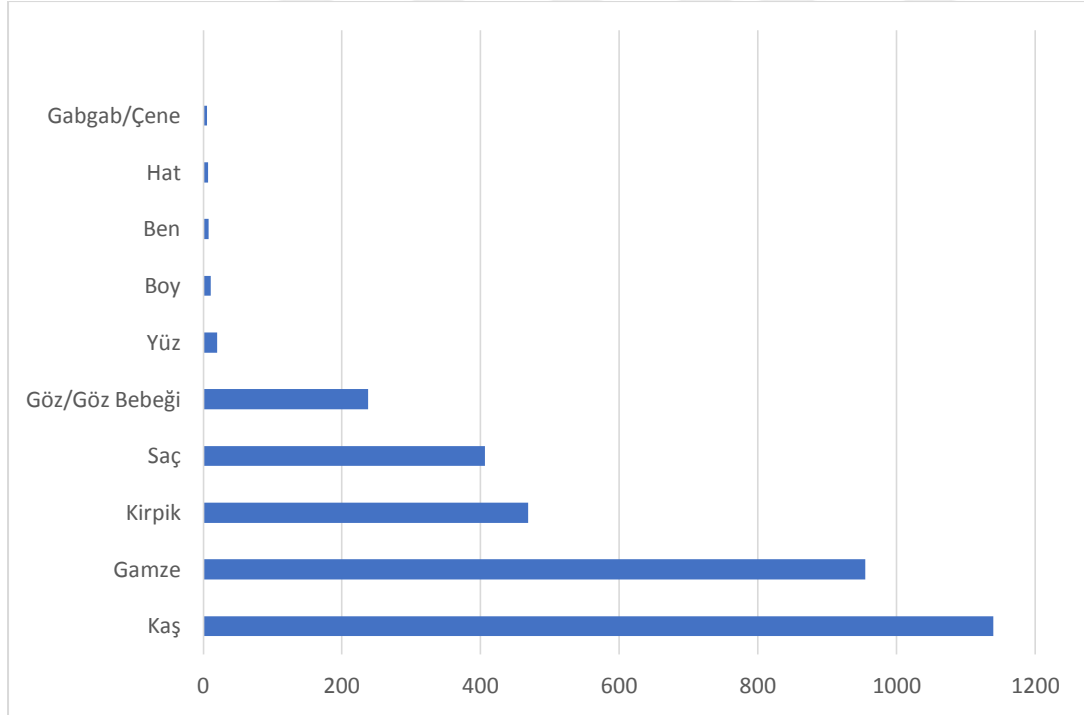
Güzellik Unsuru	Benzetilen Savaş Aleti / Unsuru	Sayısı
Çene	Top	3
Gabgab	Top	14
Gabgab	Top (Çevg.)	14



Grafik 6-11 “Çene” ve Savaş Aleti /Unsurları Arasında Kurulan İlgî ve Tasavvurların Şairlere Göre Dağılımı



Grafik 6-12 Güzellik Unsuru ile Savaş Unsuru İrtibatının Şairlere Göre Kullanım Oranı



Grafik 6-13 Savaş Aletleri ile İlgili Kurulan Güzellik Unsurlarının Kullanım Sıklığı

Şairler, savaş aleti ile azalan oranda sırasıyla “Kaş”, “Gamze”, “Kirpik”, “Saç”, “Göz / Göz Bebeği”, “Yüz”, “Boy”, “Ben”, “Hat” ve “Gabgab / Çene” gibi güzellik unsurları arasında ilgi kurmuştur.

6.1.15. Cevr ve Cefâ

Cevr ve cefâ sevgilinin davranış özelliklerinden biridir. Bu durum cevır ü cefâ, sitem, renc, gam, gussa, keder, derd, belâ, gazab, kahır, mihnet vb. kavramlarla ifade edilir. Sevgilinin cefâlarının karşısında ise âşık vardır (Gönel, 2010: 525).

6.2. Âşık

6.2.1. Âşığa Ait Unsurlar

Gönül, sîne, ruh, cân, ten (vücûd, cism, beden) âşığın sevgili karşısında acı ve ızdırabının belirdiği / hissedildiği unsurlar; yara, gam, ayrılık (hicr, firkat), kan, maddi veya manevi yaralanmalarda tende ve ruhta beliren izlerdir. Âşık sevgilinin zulmüne o kadar razıdır ki hançer, kılıç vb. savaş aletleriyle yara, gam, ayrılık (hicr, firkat)... bunlardan birkaçıdır. Bu durum aşkın mertebesini ve âşığın sadakatini göstermesi açısından bir delil mahiyetindedir. Rûfâilerde tığ adı verilen şişi, Şeyh Efendi müridlerinin çeşitli yerlerine batırır, kan akmazdı; kanın akmaması veya birtakım sebeplerle ortaya çıkan kan akışının durdurulması, burhan sayılmaktadır (Cebecioğlu, 2009: 661).

Tîgunla hancerün şu kadar incidür bizi

Öldürselerdi akmaya bir katre kanumuz GMAD, g.553/4.

Âh, feryâd (figân, nâle), acı ve ızdırab âşığın ortaya koyduğu pasif tepkilerdir. Sevgilinin sahip olduğu savaş aletlerinin çeşitli özellikleri ve sıfatları âşık üzerindeki acı ve ızdırabın şeklini, yöntemini ve derinliğini etkileyecektir. Bu özellikler ve sıfatlar bir tasnife tabii tutulduğunda âşığın hissettiği acının derinliği, mahiyeti, maddi ve manevi oluşu ve geliştirdiği psikolojik hal ve tavırlar analiz edilebilir. Söz gelimi hançer yarasıyla ok yarasının insan vücudunda ve ruhunda bıraktığı etki birbirinden farklılık arz eder. Mesela divan şiirinde savaş aletlerinden hançer için yer verilen sıfatlar ve özelliklerden bazıları şunlardır: “Hûn-rîz, hûn-feşân, hûn-hâr, dil-dûz, bürrân, sîne-şikâf, cellâd, harâmî, adl, nâz, hicr, sitem, hicrân, âzâr, cevır, kahr, yalın, ser-tîz, lâ-mekân, pehlivân, tercümân, pür-tâb, ‘ışk”. Kılıç için yer verilen sıfatlar ve özelliklerden bazıları “cihân-tâb, bürrân, yalın, âb-dâr, elmas, ateş-feşân, hûn-rîz, hûn-âlûd, hûn-feşân, ateş-tâb, firâk, hecr, hicr, cevır, cefâ, hasret, kahr, âh, zebân, gam, hışm, gamze, müje, müjgân, yâr, mahabbet, gam, sihr, vehm, kahr, tecrîd, tîz, âh-ı âteş-bâr, mücevher, elmas, zerrîn, bî-dâd, sermâ, hûrşîd”dir. Ok için yer verilen sıfatlar ve özelliklerden bazıları “kaza, gamze, müje, müjgân, maksûd,

ümîd, havadis, hecr, cefâ, dîl-dûz, rif'at, belâ, revân" vb.dir. Güzellik unsurlarıyla savaş aletleri arasında kurulan ilgiler bakımından bireysel yönelimler olsa da şairlerin büyük bir çoğunluğu sıklıkla sırasıyla kaş, gamze, kirpik, saç ve göz ile savaş aletleri arasında ilgi kurmuşlardır. Bu durumda âşık en çok sevgilinin bakışı, gözü ve göz çevresiyle ilgili unsurların etkisindedir [bk. Grafik 6-3]. Tarihî tıp metinlerine bakıldığında bu yaraların tedavilerinin çok farklılık gösterdiği ortadadır. Öyleyse şairin / âşığın maruz kaldığı, hissettiği acının hepsinde aynı mahiyette olmayacağı bir gerçektir. "Yedinci Bölüm"de yapılan incelemeler de göstermiştir ki tercih edilen savaş aletlerinin şairlerin kiminde kılıç ve unsurlarının daha ön planda, kiminde ok ve yayın daha yoğun, kiminde ise miğfer, cevşen, siper gibi koruyucu savaş aletleri daha sıktır. Bu gibi detaylar şairler üzerinde daha ciddi yorumlar geliştirilmesini sağlayacak önemli verilerdir. Âşık ve sevgili ilişkilerinde savaş aletlerine önceki bölümlerde yer verildiği için burada tekrara düşmekten imtina edildi.

7. İNCELENEN ŞAİRLER VE ŞİİRLERİ

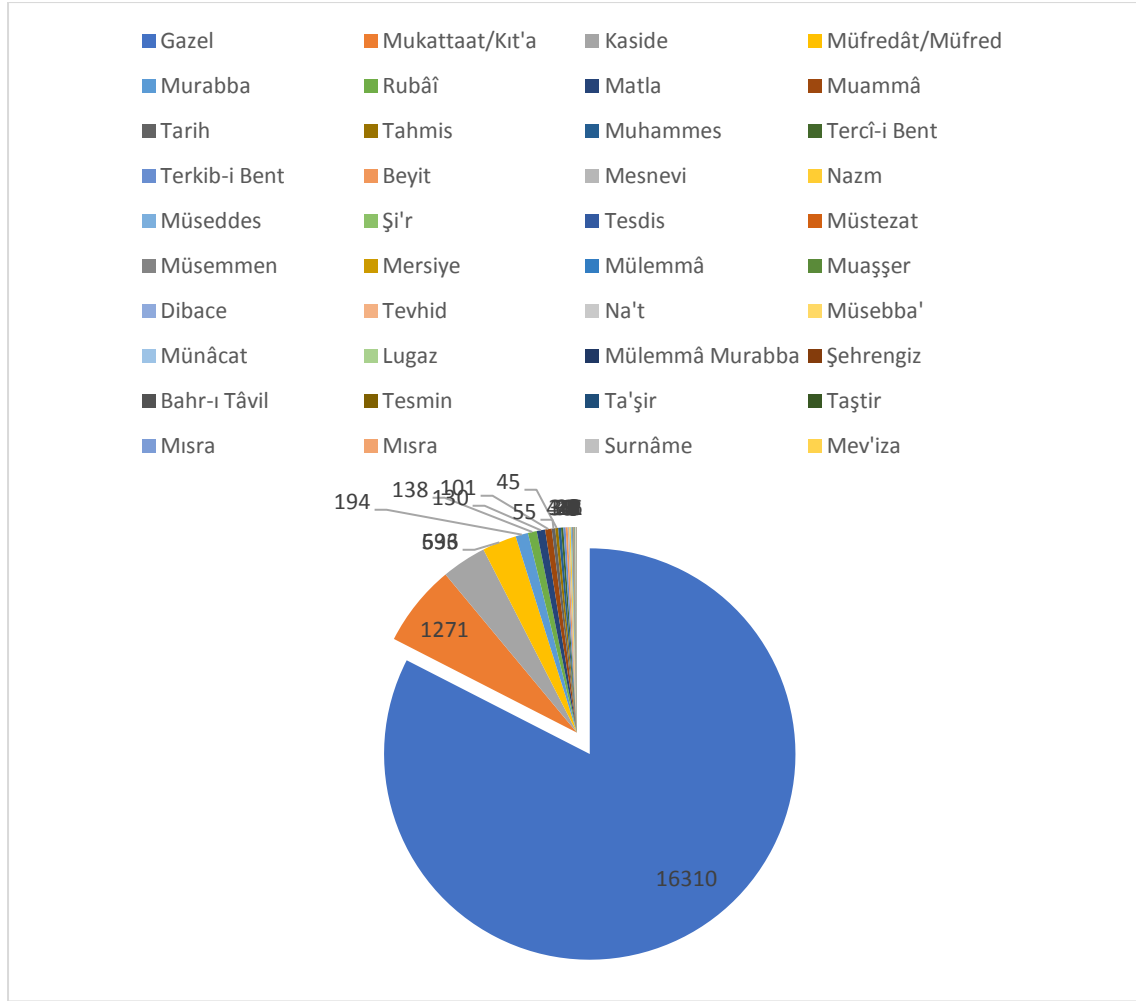
7.1. İncelemeye Esas Alınan Şairler ve Divanları

7.1.1. İncelenen Divanların Nazım Şekli ve Nazım Türü Bakımından Değerlendirilmesi

Divanlarda en fazla yer alan nazım şekli gazeldir (16310). İkinci sırada kıt'a (1215) ve ardından kaside (604) gelmektedir [bk. Grafik 7-1]. Beyit sayısının oldukça az olduğu diğer türlerden ziyade gazeller ve 100 beyiti bulan kasideler divanların şiir hacmini büyük oranda teşkil etmektedir. Burada hedef, incelenen her bir divanın şiir yekûnunu ve bütün divanlardaki toplam şiir sayısını tespit ederek “savaş aletleri” bağlamında değerlendirmeye esas alınan şiirlerle bir saptamaya gitmektir.

Ayrıca her bir divanın hacmi birbirinden farklı olduğu için yapılan tespitler için de bir referans noktası oluşturacaktır.

Bu tespitleri yaparken bazı sınırlılıklara dikkat çekmek yerinde olacaktır. Terkeb-i bent, tercî-i bent, tevhid, münâcat, na‘t gibi türler sadece listedeki sayılardan ibaret olmayıp kasideler içinde de yer almaktadır. Bazı şairlerin farklı türdeki şiirleri de musammat, mukattaat başlıkları altında karışık bir şekilde verilmiştir. Nazım şekillerinin / türlerinin bu şekilde aynı başlık altında ele alınmış olan bazı divanlarda (Üsküdarlı Aşkî, Taşlıcalı Yahyâ...) tasarrufa gidilerek ilgili başlık altında sayıya dâhil edilmiştir. Ancak çalışmanın muhtevasına uygun seçilen bütün beyitlerin ve bentlerin nazım şekil / tür bilgisine, ilgili beytin / bentin sonunda yer verilmiştir.



Grafik 7-1 Divanlardaki Şiirlerin Nazım Şekillerinin/Türlerinin Sayısı

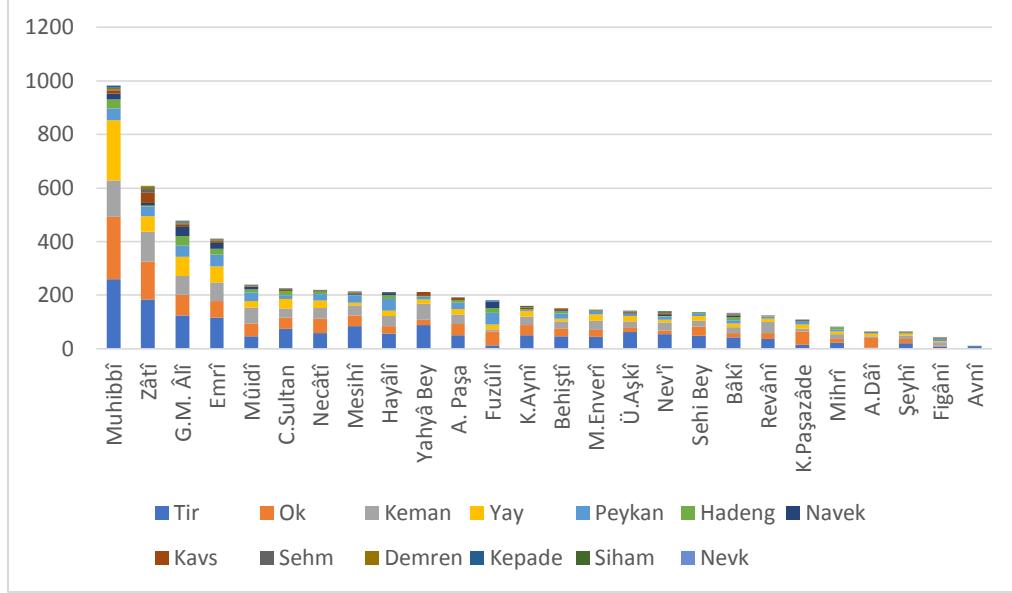
7.1.1.1. Divanlardaki Şiir Sayıları ve Oranları

[bk. Sonuç]

7.2. Şairler ve Şiirleri ile İlgili Tespitler

7.2.1. Savaş Aleti ve Tertibatının Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

7.2.1.1. Ok, Yay, Demren ile ilgili Tespitler



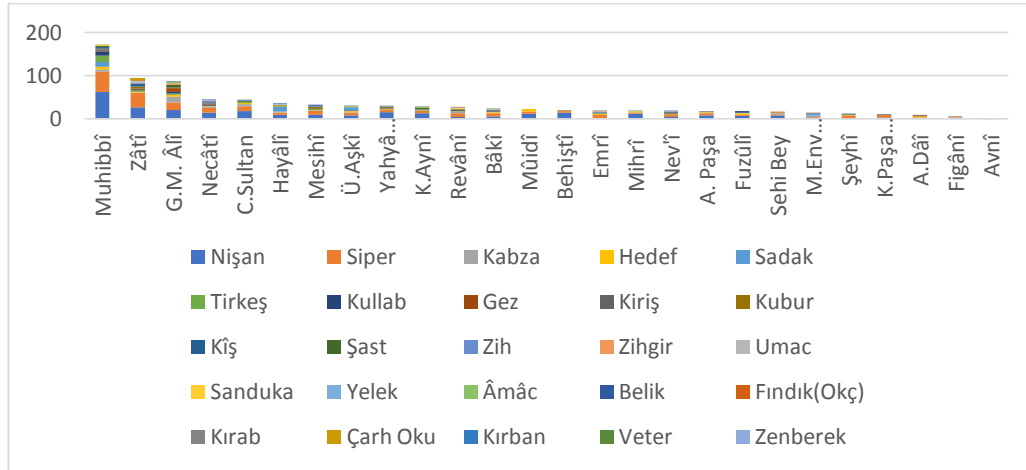
Grafik 7-2 Ok, Yay ve Demrenin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Ok kelimesi Türkçe, Farsça ve Arapça olmak üzere farklı dillerden yazım çeşidiyle karşılaşılmaktadır. Grafikten de anlaşılabacağı üzere seçilen divanlarda en sık tekrar eden Farsça “tîr” (1600) sonra da Türkçe “ok” (1156)’tur. En az tercih edilen ise Arapça “sehm”dir. Bu iki kelimeyi en çok kullanan şairler ise Muhibbî ve Zâtî’dir. [Kullanım sıklığı için bk. Grafik:7-2; Tablo:7-1].

Tablo 7-1 Ok, Yay ve Demrenin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Şair	Tır	Ok	Keman	Yay	Peykan	Hadeng	Navek	Kavs	Sehm	Demren	Kepade	Siham	Nevk	Toplam
Muhibbî	260	232	135	227	43	33	22	13	4	5	8	*	*	982
Zâtî	184	140	113	57	36	4	10	39	14	10	*	1	*	608
G.M. Âlî	123	78	71	70	42	37	33	9	3	5	4	1	2	478
Emrî	115	62	70	61	43	22	22	3	5	5	1	*	*	409
Mûidî	46	48	60	24	31	12	11	*	2	3	*	*	2	239
C.Sultan	74	42	34	36	13	16	1	3	5	*	*	2	*	226
Necâtî	57	55	40	28	23	10	2	1	1	1	*	*	*	218
Mesihî	83	41	38	10	27	3	3	1	4	2	1	*	*	213
Hayâlî	55	29	37	21	43	14	8	1	1	1	2	*	*	212
Yahyâ Bey	88	19	61	15	11	3	1	14	*	*	*	*	*	212
A. Paşa	50	42	36	19	24	10	1	7	*	1	*	*	1	191
Fuzûlî	12	51	8	18	45	18	23	*	*	*	1	*	6	182
K.Aynî	50	38	32	19	5	4	*	6	1	*	*	4	*	159
Behiştî	45	30	27	9	21	7	5	4	1	1	*	*	*	150
M.Enverî	43	27	33	24	13	*	2	*	*	3	*	*	*	145
Ü.Aşkî	62	17	23	20	8	1	1	3	3	1	1	*	*	140
Nev'î	53	15	30	9	13	2	3	6	2	*	*	6	*	139
Sehi Bey	47	35	21	19	8	3	2	*	*	*	*	*	*	135
Bâkî	42	16	21	15	12	11	7	4	3	*	*	*	2	133
Revânî	35	23	42	11	8	2	*	2	*	*	*	*	*	123
K.Paşazâde	14	49	11	15	11	2	3	1	2	*	*	*	*	108
Mihrî	22	13	19	9	9	7	*	*	2	*	*	*	*	81
A.Dâî	4	35	7	10	2	*	1	*	3	1	*	*	*	63
Şeyhî	21	15	11	7	1	4	*	2	1	*	*	*	*	62
Figânî	9	4	11	5	7	2	1	1	*	*	*	*	*	40
Avnî	6	*	2	*	1	*	2	*	*	*	*	*	*	11
TOPLAM	1600	1156	993	758	500	227	164	120	57	39	18	14	13	

7.2.1.1.1. Okçulukla İlgili Diğer Kavram ve Terimler

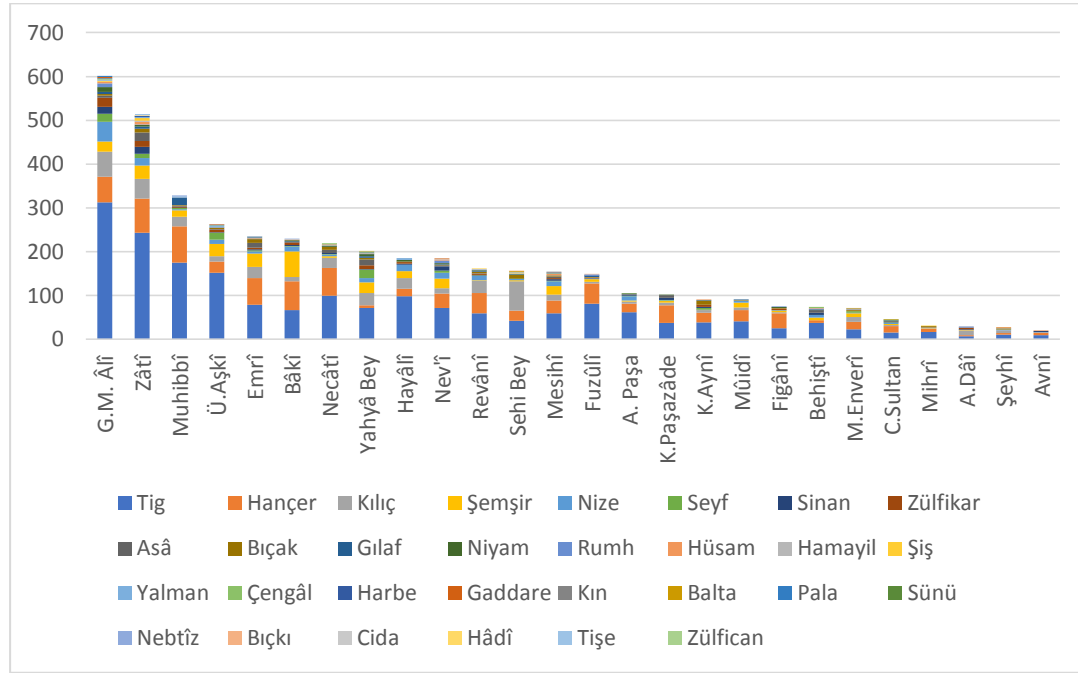


Grafik 7-3 Okçulukla İlgili Diğer Kavram ve Terimlerin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Yayın; keman, kavs gibi Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere her üç dilde yoğun bir şekilde kullanımına rastlanmaktadır. Ancak en sık tekrar eden “Keman” (993) ve “yay”dır (758). Burada dikkat çekici bir husus da Cem Sultan ve Mu’îdî gibi şairlerden seçilen beyitler savaş aletlerinin genelini daha az yansıtırken okçulukla ilgili terimlere daha çok yer verdiği görülür. [bk. Grafik 7-2 ve Tablo:7-1] Dolayısıyla bir şairin sadece okçuluk terimlerine fazlaca yer vermesi onun savaşçı, asker bir şair olduğunu göstermeyebilir. Okçuluk terimlerini en sık kullanan Muhibbî, Zâtî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Necâtî, Emrî; en az kullanan ise Ahmed-i Dâ’î, Figânî, Avnî, K. Paşazâde, Şeyhî, Mihrî’dir [bk. Grafik 7-2, 7-3].

Acı ve ızdırabın sevgili ve aşk bağlamında yansıtılması için kaş, göz, kirpik gibi güzellik unsurlarıyla birlikte müşebbehü’n-bih olarak savaş aletlerinin kullanıldığı görülmektedir. Delici bir savaş aleti olan ok ilgili geliştirilen tasavvurlarda okun derin ve kapalı bir yara açmasından olsa gerek gam, keder, ızdırab, elem ve acının derûnî bir mahiyet arzettiği ve daha çok manevi bir buhrana delalet ettiği söylenebilir. Oysa kılıç, hançer, bıçak gibi savaş aletleri hem açık hem de vücutta alenen görülebilecek mahiyette olması geliştirilen hayal ve imajların aşk acısının maddî ve cismânî yönüyle daha çok ilgili olabileceğini düşündürmektedir.

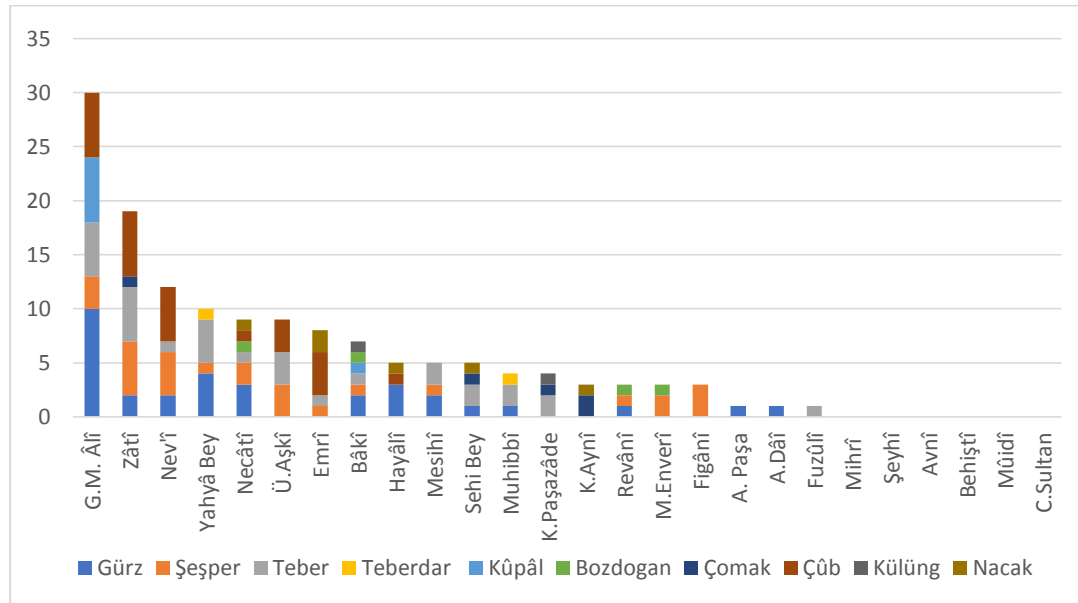
7.2.1.2. Kesici ve Delici Aletlerle İlgili Tespitler



Grafik 7-4 Kesici ve Delici Aletlerin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Kesici savaş aletleri; Muhibbî, Zâtî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Üsküdarlı Aşkî, Emrî tarafından sıkça kullanılmıştır; en az kullanım ise Ahmed-i Dâî, Şeyhî, Mihrî, Avnî, Cem Sultan tarafından [bk. Grafik: 7-4].

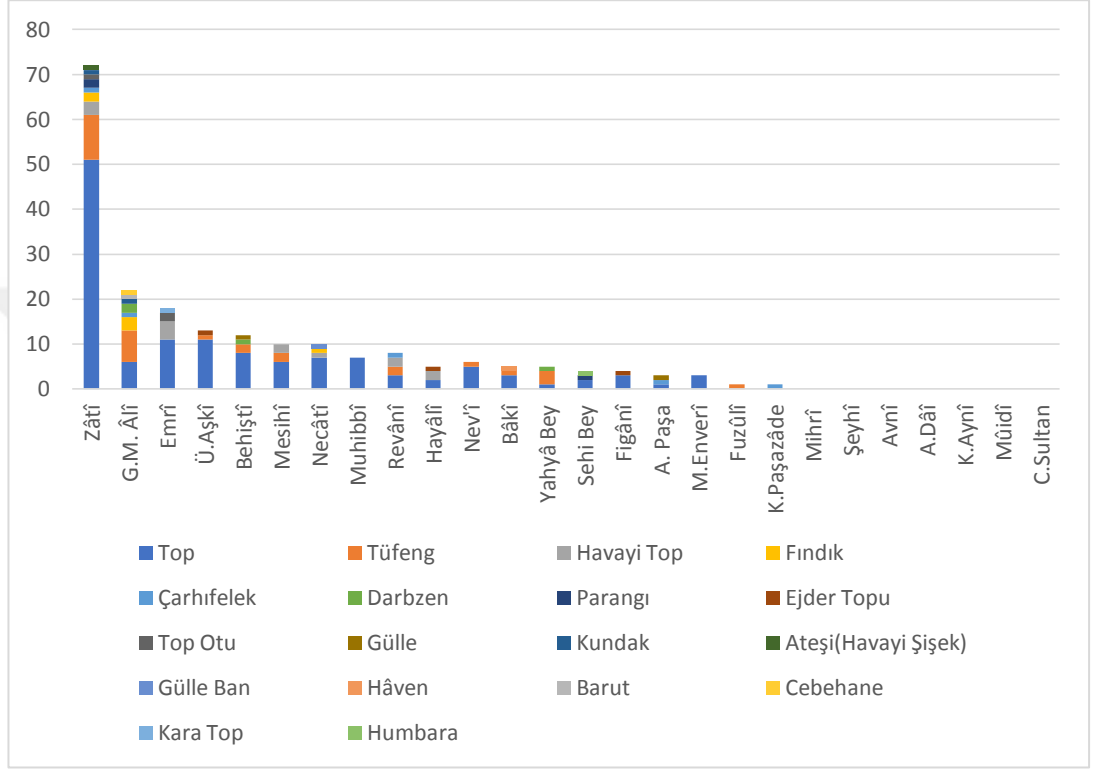
7.2.1.3. Vurucu Savaş Aletleri ile İlgili Tespitler



Grafik 7-5 Vurucu Savaş Aletlerinin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Vurucu savaş aletleri; Zâtî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Necâtî, Yahyâ Bey, Nev'î tarafından sıklıkla tercih edilmiştir; en az kullanım Fuzûlî, Ahmed-i Dâ'î, Ahmed Paşa'dadır. Hiç kullanmayan şairler ise Cem Sultan, Mu'îdî, Behiştî, Avnî, Şeyhî, Mihrî'dir [bk. Grafik 7-5].

7.2.1.4. Ateşli Silahlar ile İlgili Tespitler



Grafik 7-6 Ateşli Savaş Aletlerinin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Ateşli silahları şiirde en sık kullanan şair Zâtî'dir. Şairin ateşli silahları şiirde kullanım oranı diğer bütün şairlerin verilerinin toplamından fazladır. Bu, hâliyle ilginçtir. Zâtî'yi, Gelibolulu Mustafa Âlî, Emrî, Üsküdarlı Aşkî, Behiştî ve Mesîhî takip eder. Çok az kullanan şairler Fuzûlî ve Kemâl Paşazâde'dir. Hiç kullanmayan şairler ise Cem Sultan, Mu'îdî, Avnî, Şeyhî, Mihrî, Karamanlı Aynî'dir. Hiç kullanmayan şairlerin döneminde ateşli silahların hiç gelişmemiş olması söz konusu değildir. Nitekim Fatih'in (Avnî) bizzat kendisinin şâhî toplar döktürdüğü bilinmektedir. Fatih, ateşli silah teknolojisinin geliştiği bir dönemde ve bizzat bu teknolojinin içerisindeydi. İstanbul'un fethinin gerçekleşmesi de bu teknolojiden bağımsız değildir. Bu durumun sebebi olarak teknolojik gelişmelerin ortaya çıkmasıyla hemen bazı şairlerce şiire konu edilmediği, şairlerin bu konuda seçici olduğu ve geleneği takip etme ve sürdürme çabasında olduğu düşünülebilir. Örneğin

yatağan kılıcının da bu dönem kullanılmaya ve üretilmeye başlandığı bilinmesine rağmen seçilen hiçbir şairde rastlanmamıştır. Ancak bir sonraki yüzyıl şiirine yansıdığı görülebilir.

Mihrî'nin genel olarak savaş aletlerini kullanımı düşüktür. Erkek egemen Osmanlı toplumunda kadının sosyal ve siyasî hayattan bir nebze daha uzak olması gelişen savaş teknolojisine de uzak olabileceğini düşündürmektedir. Elbette bu durumun bir sebebi de “kadın şair”i geleneğin sıkı bir takipçisi gibi görmenin doğru bir çıkarım olmayacağıdır. Osmanlı şiirinin kalıplaşmış bir muhtevası ve şekli olsa da şiir, şairden ve onun duygularından bağımsız değildir. Şair bazı noktalarda diğer birçok şairden farklı bir söylem geliştirebilir, söylem ve ifadelerde yeni bir çizgi ve yol gözetebilir. Bu gibi sapmalar da şairin üslup özelliklerine işaret etmesi bakımından önem arz eder. Mesela, Mihrî'nin divan şiirindeki sevgili tipinin yerini aldığı bazı kullanımlar söz konusudur. Bu bir başka şaire cevap mahiyetinde olsa da söylenenin gerçeği yansıtıp yansıtmamasına bakmaksızın orijinal bir üslup özelliğidir.

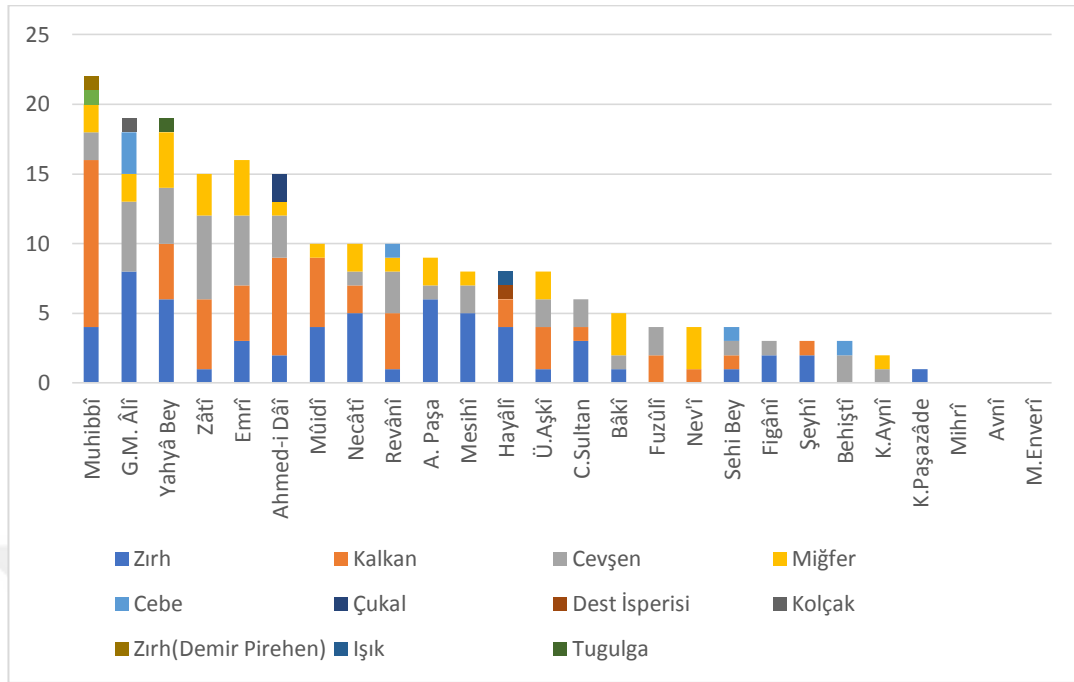
Ne hüsnüm âftâb ü ne hod mâh gencidür

Ne kaşlarum kemân ü ne zülfüm nişâncıdur

MHDS, g.53/1.

Şeyhî, Ahmed-i Dâ'î gibi şairlerin savaş aletlerini kullanımının az olması onların döneminde henüz bu teknolojinin gelişmemesine, Cem Sultan, Karamanlı Aynî gibi şairlerinse ordugâha uzak olmasına bağlanabilir. Ayrıca birçok savaş aletinin şiirde kullanımı olarak ilk sıralarda yer alan Muhibbî'nin ateşli silahlara şiirde yer vermemesi manidardır [Ateşli silahlar için bk. Grafik 7-6].

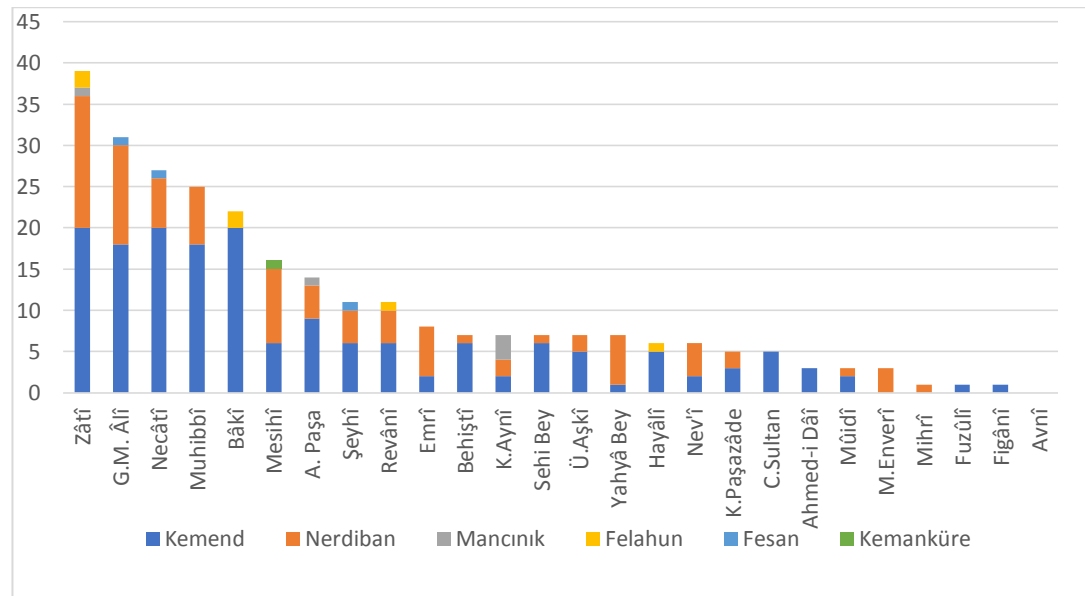
7.2.1.5. Koruyucu Savaş Aletleri ile ilgili Tespitler



Grafik 7-7 Koruyucu Savaş Aletlerinin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Koruyucu savaş aletleri; Gelibolulu Mustafa Âlî, Muhibbî, Yahyâ Bey, Zâtî, Emrî, Ahmed-i Dâî, Muîdî, Necâtî, Revânî gibi şairler tarafından şiirde yoğun bir şekilde kullanılırken Mihrî, Enverî, Avnî tarafından şiire hiç konu edilmemiştir [bk. Grafik 7-7].

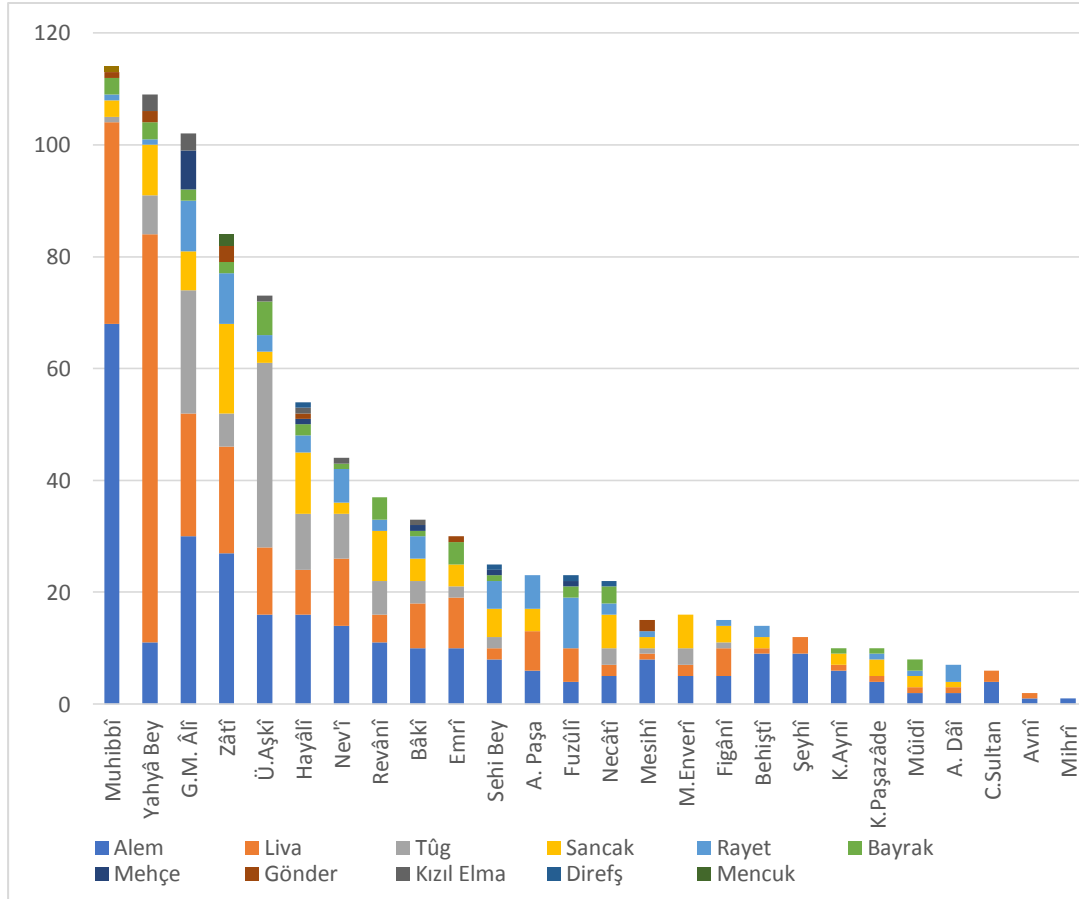
7.2.1.6. Atıcı Savaş Aletleri



Grafik 7-8 Atıcı Savaş Aletlerinin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

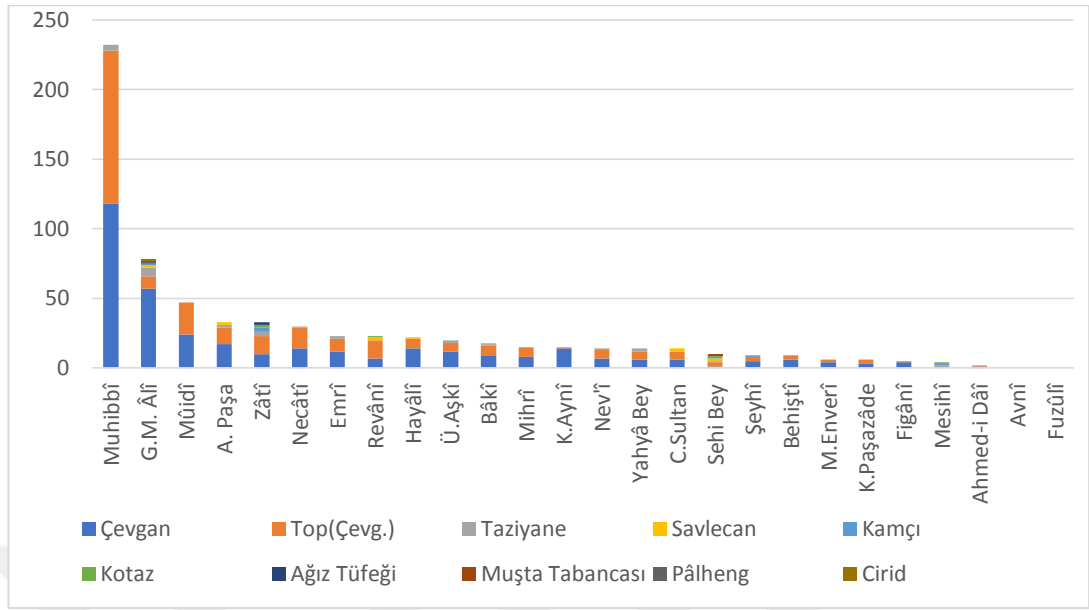
Atıcı savaş aletlerinde ve bayrak, sancak gibi savaş aletlerinde kullanım sıklığı benzer şekilde diğer şairler tarafından yine yoğun şekilde kullanılsa da Mîhrî, Fuzûlî, Figânî, Avnî gibi şairler tarafından çok az tercih edilmiştir [bk. Grafik 7-8].

7.2.1.7. Bayrak, Sancak, Alem, Livâ



Grafik 7-9 Bayrak, Sancak, Rayet, Liva, Alem Gibi unsurların Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

7.2.1.8. Diğer Savaş Aletleri



Grafik 7-10 Diğer Savaş Aletlerinin Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

Çevgan direkt bir savaş unsuru olmasa da bir savaş oyunu olarak değerlendirilebilir. At eğitimi için de oldukça önemlidir. Birkaç şairin dışında nadiren kullanılmıştır. Avnî, Fuzûlî tarafından hiç kullanılmamışken Ahmed-i Dâ'î, Mesîhî, Figânî gibi birçok şair tarafından çok az tercih edilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî, Muhibbî tarafından yoğun şekilde tercih edilmiştir. Tasavvuf kaidelerinin, teslimiyetin ve yaşam felsefesinin anlatıldığı bu oyuna Fuzûlî tarafından hiç yer verilmemesi ilginçtir. “Şairlerin soyut olan duygularını daha çok hangi kelimelerle somutlaştırdığına bakılarak onların hayatı ve karakteri hakkında bilgiler edinilebilir” (Belli ve Mum, 2021: 103). Kerbela olayında Hz. Hüseyin’in başıyla Muaviye taraftarlarının âdeta bir çevgan gibi oynadıkları düşüncesi / inancı şairi bu noktada mesafeli durmaya itmiş olabilir.

Diğer savaş aletleri bölümünde muşta, ağz tüfeği gibi şiirde çok sık rastlanmayan aletler yer almıştır. Ayrıca ateşli silahlardan ejder, parankı, kara top vs. top çeşitlerine de yer verilmeye başlanmıştır.

7.2.1.9. Savaş Aletleriyle İlgili Meslek ve Mekânların Şairlere Göre Kullanımı

Tablo 7-2 Meslek Adlarının Şairlere Göre Kullanım Sıklığı

	Zâîr	G.M. Âîr	Emrî	Yahyâ Bey	Muhibbî	Hayâlî	Revânî	Bâkî	M. Enverî	Behîştî	Şeyhî	Mesihî	Necâtî	Figânî	Fuzûlî	K.Aynî	Sehî Bey	C.Sultan	Mihri	Nev'î	Ü.Aşkî	A. Paşa	Müddî	Avnî	A.Dâî	K.Paşazâde	TOPLAM
Tir-endaz	1	4	3	2	1	1	3	*	*	1	*	*	*	1	*	*	*	1	1	*	*	*	*	*	*	*	19
Kemankeş	4	1	2	1	*	*	2	*	4	*	1	*	*	*	*	*	*	2	*	1	*	*	*	*	*	*	18
Kemend-endaz	3	*	*	*	1	*	*	2	1	*	1	2	*	*	*	*	*	*	*	*	2	1	*	*	*	*	13
Kemandar	*	1	*	*	5	*	*	*	*	*	*	*	*	*	3	2	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	11
Alemdar	3	*	*	5	*	1	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	10
Tigzen	1	*	1	*	*	1	*	1	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	5
Atıcı	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	2	*	*	1	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	5
Râmî	2	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	1	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	5
Şemşir-Zen	*	*	3	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	4
Nişangah	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	1	*	*	1	*	*	1	*	*	*	4
Hadeng-endaz	*	1	1	*	1	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	4
Sancakdar	2	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	4
Nizedar	*	*	*	*	*	2	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	3
Haçerdar	*	2	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	3
Nizebaz	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Bıçakçı	*	*	*	2	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Okçu	1	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Tirzen	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Navek-endaz	*	2	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Sehm-Nak	*	1	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Seng-Endaz	*	*	*	*	1	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	2
Kılıççı	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Tigbaz	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Seyyâf	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Tirger	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Okçuzade	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Remy	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Nişancı	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	1
Kemancı	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Sehm-endaz	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Tircan	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Topçuzade	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Cebeci	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Toplam	20	15	11	11	10	7	7	6	6	5	4	4	4	4	3	3	3	3	2	2	2	1	1	0	0	0	

Tablo 7-3 Savaş Aleti ile İlgili Mekânların Şairlerce Kullanımı

	A. Paşa	Mihri	Şeyhî	Avnî	A.Dâî	Bâkî	Behîştî	Emrî	Fuzûlî	G.M. Âîf	Hayâlî	K.Aynî	Muhibbî	Müddî	Mesihî	Necâtî	Nev'î	Revânî	Sehî Bey	Ü.Aşkî	Yahyâ Bey	Zâîr	M.Enverî	K.Paşazâde	Figânî	C.Sultan	TOPLAM
Ok Meydanı	*	1	*	*	*	*	1	*	*	1	1	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	5
Kılıççı Dükkanı	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Kemanhane	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	*	*	*	*	1
Livahane	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	1	*	*	*	*	1

7.2.2. Savaş Aletini Kafiye ve Redif Olarak Kullanan Şairler

“Şiirde mısra sonlarında aynı kelimenin tekrarlanması manasına gelen redif, Klasik Türk şiirinde önemli yeri olan konulardan biridir. Redif, âhengi temin etmenin ötesinde kullanıldığı şiirin hareket noktası olan, şiirin onun etrafında dönmesini sağlayan unsurlardan biridir” (Koncu, 2010: 113). “Filhakika şiirde asıl temanın

kafiye ve redif olduğunu iddia etmek hiç de yanlış olmaz. Şairin ilhamını hemen tek başına bunlar idare eder” (Tanpınar, 1988: 20).

7.2.2.1. Ok ile Yayın Kafiye ve Redif Olarak Kullanıldığı Şiirler

Tablo 7-4 Ok ve Yay Redifli Şiirler

Künye	Şiir Numarası	Beyit/Bent Sayısı	Redifi	Şiirin Yazıldığı kişi/Memduh
KADA	g.107	7	-â dur ok/oh	-
KADA	g.108	7	-â dur ok/oh	-
ZDAN	g.1452	7	-âh okına	-
SBDH	g.189	5	-er/ar kemân	-
NDMT	g.58	5	-âna tîr	-
YDMÇ	k.21	32	-âna tîr	-

7.2.2.2. Sadak Kafiye ve Redifli Şiirler

Tablo 7-5 Sadak Redifli Şiirler

Künye	Şiir Numarası	Beyit/Bent Sayısı	Redifi	Şiirin Yazıldığı kişi/Memduh
HBDA	g.229	5	-âna sadak	-
HBDA	g.235	5	-âna sadak	-
MEDC	g.144	5	-âne sadak	-
MDKY	g.1648	7	-âne sadak	-
ÜASU	g.224	8	-âne sadak	-

7.2.2.3. Kılıç Redifli ve Kafiye Şiirler

Tablo 7-6 Kılıç/Zülfekar Redifli Şiirler

Künye	Şiir Numarası	Beyit/Bent Sayısı	Redifi	Şiirin yazıldığı kişi/Memduh
EDYS	g.565	5	-â kılıcı	-
MEDC	g.261	5	-â kılıcı	-
GMAD	mur.1	7	- ânum Zü'l-fekâr	-
HBDA	k.19	33	-âne tîg	-
GMAD	k.32	43	-âne tîg	Sultan Murad Han
SBDH	k.15	51	-ân kılıç	Kânûnî Sultan Süleyman
NBAN	k.11	65	-âne tîg	Sultan Bayezid
KPZD	g.153	5	-âne çeker tîg	-
GMAD	kıt.97	6	-er kılıç	-

7.2.2.4. Hançer Redifli ve Kafiye Şiirler

Tablo 7-7 Hançer Redifli Şiirler

Künye	Şiir Numarası	Beyit/Bent Sayısı	Redifi	Şiirin yazıldığı kişi/Memduh
MEDC	g.150	5	-âzı hançerün	-
MDKY	g.747	6	-ân hançer	-
SBDH	g.129	6	-â hançerün	-
BDSK	g.155	7	-ân hançer	-
GMAD	g.259	7	-ân hançer	-
MDDM	g.93	9	-ân hançer	-

FİAK	k.7	28	-er hançer	-
FDKA	k.4	31	-ân hançer	Naât
RDZA	k.9	33	-ân hançer	Sultan Bayezid
NBAN	k.7	40	-ân hançer	Sultan Bayezid
KPZD	k.2	35	-ân hançer	-

Redif olmamakla beraber baştan sona bu silahı konu alan şiirler de vardır.¹⁹¹

7.2.2.5. Tug, Livâ, Siper ve Yarak / Silah Redifli ve Kafiye Şiirler

Tablo 7-8 Tug, Livâ, Siper ve Yarak / Silah Redifli Şiirler

Künye	Şiir Numarası	Beyit/Bent Sayısı	Redifi	Şiirin yazıldığı kişi/Memduh
YDMÇ	k.15	30	-er livâ	Kânûnî Sultan Süleyman
YDMÇ	k.17	37	-er livâ	İbrahim Paşa
ÜASU	k.25	26	-âne tûg	-
MEDC	g.139	5	-er yarak	-
ZDAN	g.322	5	-er siper	-
GMAD	Kıt.27	6	-âne siper	-

Savaş aletleri, yapımı, süslemeleri gibi birçok özelliğin şair-patron, şair-şiir, birey-huy (mizaç), padişah-ideal yönetici gibi niteliklerin yansıtılması açısından şiirde fazlaca yer aldığı bilinmektedir. Mesela yay (eğrilik, ka’be kavseyn, kabza öpmek...)

¹⁹¹ Karamanlı Aynî ve Zâtî de *Dîvânî*’nda, bu örneklere rastlanır.

“Ele mirrîh-sıfat hançer alub didi habîb
Şems-i ömrün ufuk-ı mevte karîb oldı garîb

Cân-ı şîrîn acısın zerrece fehm itmez idüm
Hançeründen bana ger câm-ı ecel olsa nasîb

Dilerem hançeri yalmanı çıka arkamdan
Bu du’âyı dilegüm bu ki kabûl ide mücîb

Hançerün yüzi suyına yire dök kanımı tek
Ben hevâ-dârını gurbet odına itme karîb

Bih gelür Zâtî’ye fahr eylemeden hil’atle
Pöstün hançer ile soyar isen nite ki sîb” (Tarkan, 1967: 57). şeklindeki gazelinin tüm beyitlerinde hançerden bahsetmiştir

ve kılıç (şeriat, din, şemse, ahter, fetih ayetleri, kabza vs) üzerinden metaforik bağlamda anlatımlar oldukça fazladır. Şair, sözünün keskinliğini ve parlaklığını kılıçla ilişkilendirir; kötülük ile yayın eğriliği arasında ilgi kurar. İnsanın özü ile kılıcın cevheri benzer özelliklere sahiptir. Halifeler, padişahlar ve peygamberler Allah'ın kılıcı olarak tasavvur edilir. Onlar emir ve yasakların yeryüzündeki gözetleyicileridir.

Peygamberimiz döneminde kardeşi Buceyr'in Müslüman olmasından dolayı Peygamberi ve İslam'ı şiirle çok galiz bir şekilde eleştiren ve hakaret eden Ka'b b. Zuheyr için ölüm emri çıkar. Ancak bir şekilde peygamberimize ulaşarak pişmanlığını dile getirir ve yazdığı “*Kasidetü'l-Bürde*”yi okur. Peygamberi, Allah'ın kılıcı olarak nitelendirdiği “tac beyit” mahiyetinde öyle bir beyit¹⁹² vardır ki peygamber efendimiz o beyiti duyunca çok sevdiği hırkasını öldürmek için fırsat kolladığı Ka'b'a hediye eder (Yeşildağ, 2013: 9-10-11).

İn'am defterlerinde şairlerin padişahlara genelde edebî eserler özellikle de kaside sundukları bilgisi kayıtlıdır. Necâtî Bey'in, Sultan Bâyezid için yazdığı “tîg” redifli kasidede geçen “Ey Padişahım kılıçla yenir ekmek, ben de kılıç getirdim bu yüce makama” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilen beyti şair-patron ilişkisi açısından oldukça ilginçtir.

Gördüm kılıc ile yenür etmek anun için

Şâhâ getürmüşem bu yuca âsitâna tîg

NBAN, k.11/62.

Şair merâmını dile getirdiği beyitte kılıcın sahip olduğu kudsiyet, siyaset, şeriat gibi gibi kavramlarla sembolik bir anlatım yeğler. İmâlî bir şekilde makam / mansıb beklentisini dile getirmektedir.

Nitekim Gelibolulu Mustafa Âlî, Necâtî'nin sunduğu bu kaside sonrası mansıb elde ettiğini bilmektedir ki yıllar sonra o da benzer bir beklentiye girer, yine aynı redifli kasidesini kendi döneminin padişahına sunarak mansıb bekler:

Tab '-ı Necâtî himmeti tîgın alup ele

Han Bâyezîd'e sunmuş idi 'âşıkâne tîg

GMAD, k.32/38.

¹⁹² “Şüphesiz yok ki, Resûlullâh doğru yolu gösteren bir nur, kötülükleri yok etmek için Allâh'ın sıyırılmış keskin ve yalın kılıçlardan bir kılıçtır.” (Yeşildağ, 2013: 10).

Gam çekme 'Âliyâ ki melâzun kerîmdür

Virilmedük ne mertebe kalur sana ne tîg

GMAD, k.32/41.

Döneminde kendi hâmîsine kılıç / tîg redifli kaside yazan Hayâlî de beklenti içerisindedir. Ancak kasidenin kimin için yazıldığı divanda yer almamaktadır.

Şâhâ Hayâlî bunca kılıcın urur senün

Sen dahi kıl 'atâ ana bir husrevâne tîg

HBDA, k.19/25.

Necâtî'nin, “nasıl ki halk yılda bir kez Ramazan Bayramının geldiğini hilâlden anlıyorsa hançer de padişahın ihtişamı için bir delildir ancak sen redifî hançer etmene rağmen ‘kılıç’ınla mansıp sahibi oldun” diyerek “kılıç” kasidesi öncesinde “hançer” redifli kaside yazmış olduğunu ama karşılık göremediğini -en azından mansıp elde edemediğini- anlamaktayız [bk. Hançer Redifli Şiirler]. Bu bilgiler bize şairin öncelikle “hançer” kasidesini sonra “kılıç” kasidesini sonra da bahsi geçen aşağıdaki kıt'a'yı yazmış olduğu göstermektedir. Bu durum divanlardaki şiirlerin kronolojisine ışık tutması ve özellikle bu şiirlerin muhtevasında yer alan sosyo-kültürel, siyasi ve tarihî olaylara ışık tutması açısından çok önemlidir.

Benüm hançer-redîf eş'ârım ile

Bilindi Pâdişâhun ihtişamı

Nite kim yılda bir kez halk-ı 'âlem

Hilâl ile bilür 'îd-i sıyâmı

Redîfî hançer itdün mansıbı sen

Kılıcun ile alursın ola mı

NBAN, kıt.89.

Bütün bu veriler ve istatistikler göstermektedir ki, şairler hâmîlerine sundukları kasideler sonucunda gördükleri yardımları ve ihsanları göz önünde bulundurarak benzer redifte veya benzer muhtevada şiirler yazmaya yönelmişlerdir. Mesela, Necâtî'nin tîg redifli kasidesinden sonra ilerleyen yıllarda şairler tarafından benzer redifli şiirlere daha sık yer verildiği, savaş aletlerinin sıkça kullanmaya başlandığı görülmektedir. Kânûnî döneminin süsün, inceliğin ve zarafetinin yansıtıldığı ve belki

de padişahın özel ilgisinin olduğu “sadak”¹⁹³ temalı ve redifli şiirlerin birden arttığı görülür. Nitekim burada padişahın bizzat kendisinin yazmış olduğu “sadak” redifli gazelin de etkisi olabilir [bk. Tablo 7-5].

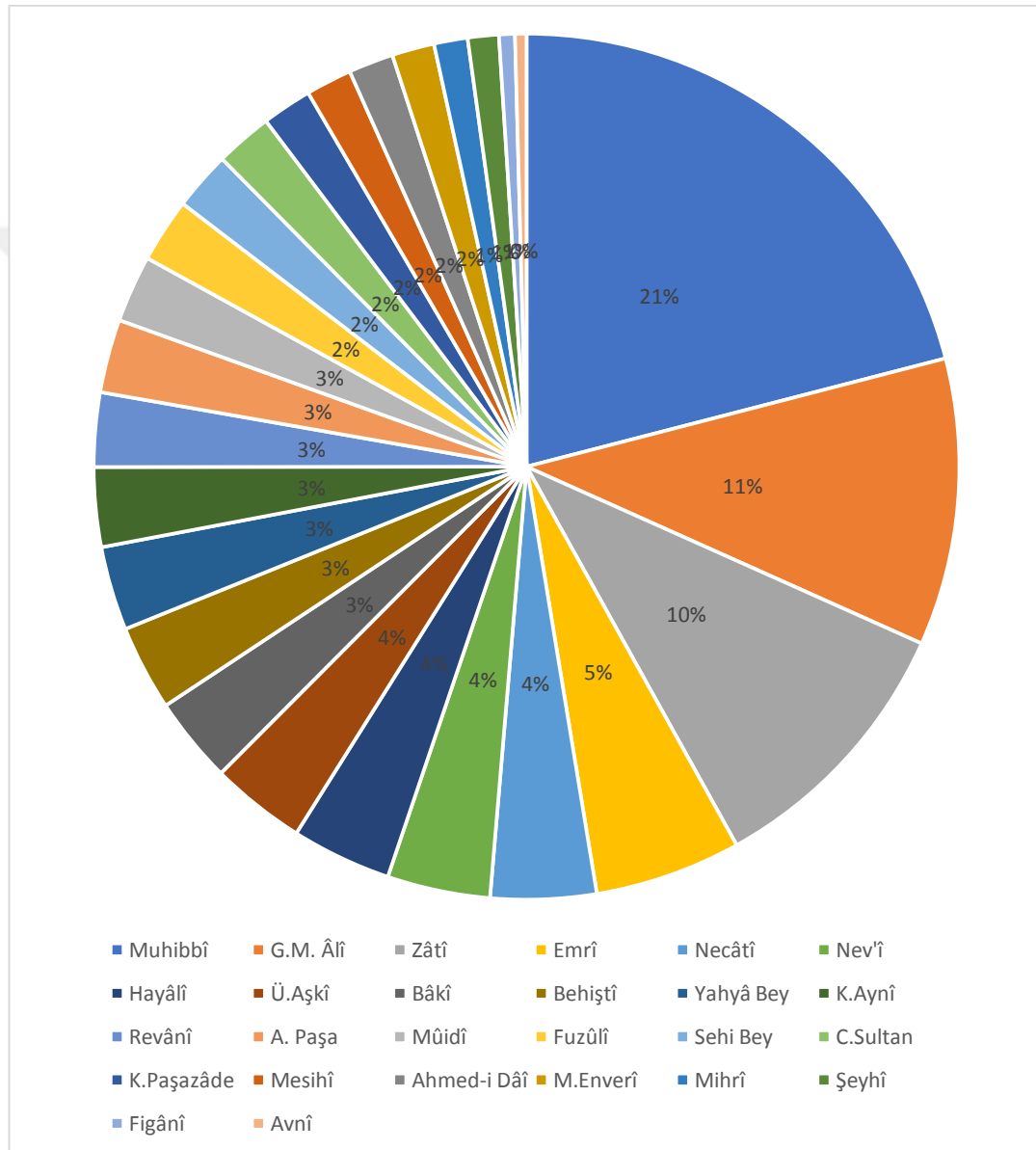


¹⁹³ şevket-i ‘ahd-i S leym n-ı zam ndur ‘Işk 
Her sip h  kuşanur t g ile ş h ne sadak  ASU, g.224/8.

   
Çeşm-i h b na yaraşur saf-ı t r-i m jg n
Nitekim leşker-i Sult n S leym na sadak  ASU, g.224/7.

8. SONUÇ

Bu çalışma, XV - XVI. yüzyılı temsil eden yirmi altı divan şairinin divanlarındaki 19.762 manzumenin taranmasıyla oluşmuştur. Tarama sonucunda savaş aletlerini örneklendiren 9.196 fiş çeşitli tasniflere tabi tutularak değerlendirilmiştir. Divanlardaki manzume ve fiş oranları aşağıdaki grafiklerde görülmektedir [bk. Grafik 8.1 ve Grafik 8.2].

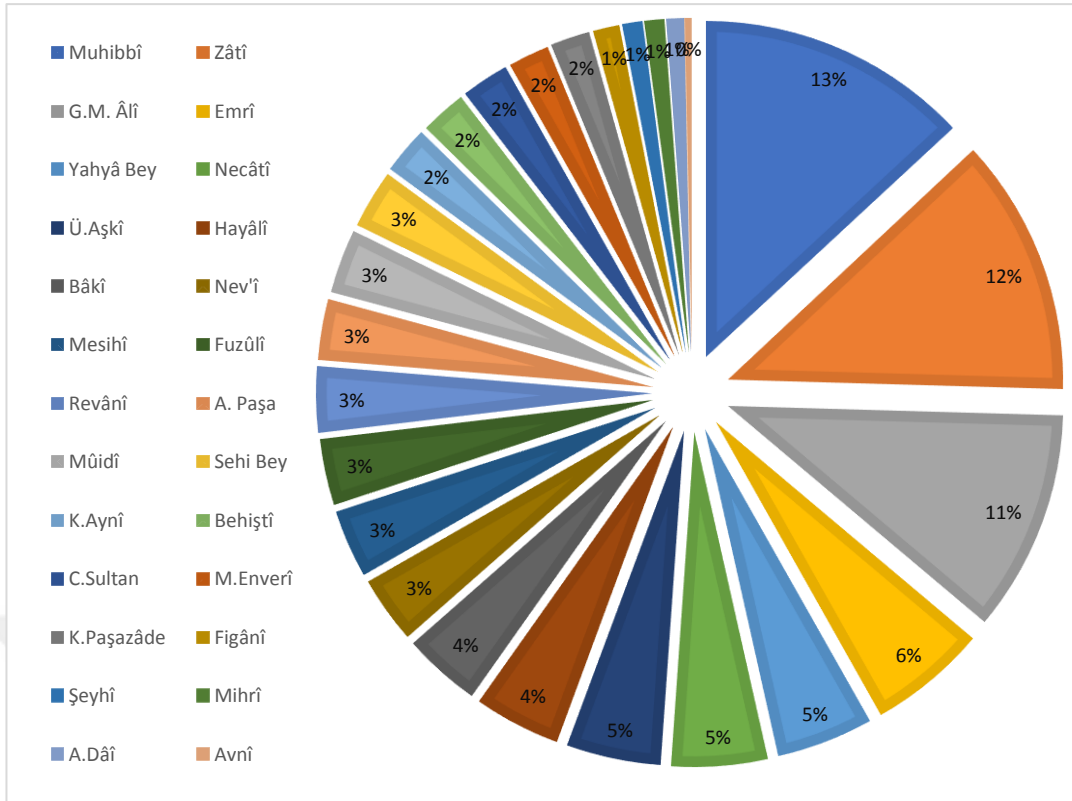


Grafik 8-1: İncelenen Divanlardaki Şiir Sayıları ve Oranları

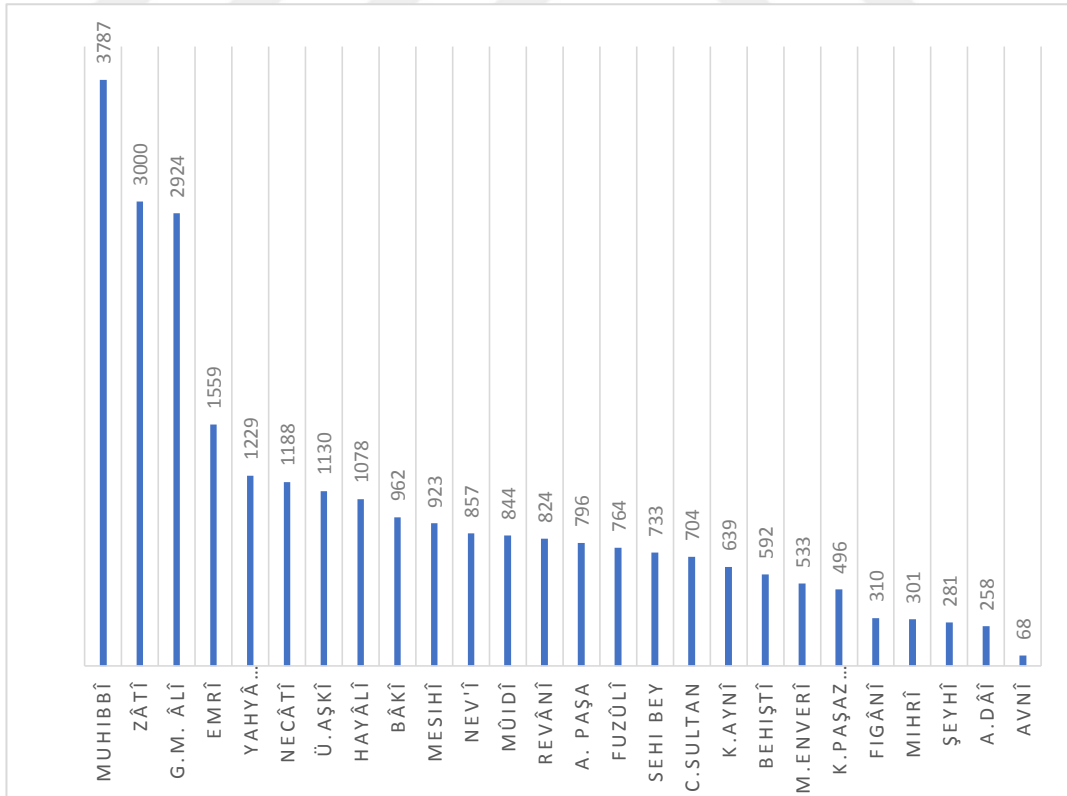
Bu çalışma sonucunda yapılan tespitler şunlardır:

- 1) Grafik 8-1'den de anlaşılacağı üzere manzume oranı en yüksek olan şair (%21) Muhibbî'dir. Sonra sırasıyla Gelibolulu Mustafa Âlî (%11), Zâtî (%10), Emrî (%5),

Necâtî (%4), Nev'î (%4), Hayâlî (%4), Üsküdarlı Aşkî (%4) gelmektedir. Toplam çalışma içinde en az manzumeye sahip şairler Avnî (%1), Figânî (%1) ve Şeyhî (%1)'dir. Çalışmaya esas manzume oranları incelendiğinde Muhibbî %21'den %13'e düşmektedir. Yani Muhibbî divanında yer alan manzumelerin oranında savaş aleti unsuru yoktur. Ancak yine de savaş aleti bakımından ilk sırada yer almaktadır. Zâtî'nin ise %10'dan %12'ye çıktığı görülmüştür. Yukarıda yer verilen şairlerden bazılarının manzume oranlarına göre savaş aleti oranı düşse de Gelibolulu Mustafa Âlî, Hayâlî, Ahmed Paşa, Mu'îdî, Revânî, Mürekkepçi Enverî, Cem Sultan, Kemâlpâşazâde gibi şairlerin şiir oranlarına paralel olarak savaş aletini örneklediren manzumeleri vardır. Diğer tarftan çalışmaya örnek olarak alınan Figânî, Şeyhî, Mihrî, A. Dâî, Avnî gibi şairler divanları hacimce en düşük oranda olduğu görülmüştür. Çalışmaya örnek olarak seçilen malzemenin oranı da bu şairlerin her biri için (%1) oranındadır. Buna karşın bazı şairlerin toplam çalışma içerisindeki manzume oranından daha yüksek oranda savaş aletlerini örneklediren manzumelerine rastlanmıştır. Bu oran; Sehî Bey'de (%2'den %3'e), Mesîhî'de (%2'den %3'e), Fuzûlî'de (%2'den %3'e), Bâkî'de (%3'ten %4'e), Taşlıcalı Yahyâ Bey'de (%3'ten %5'e), Necâtî'de (%4'ten %5'e), Üsküdarlı Aşkî'de (%4'ten %5'e), Emrî'de (%5'ten %6'ya) Zâtî'de (%10'dan %12'ye) çıkmıştır. Bu artışlar, örneğin aynı zamanda bir yeniçeri olan Yahyâ Bey'in savaşla içli dışlı olmasına bağlanabilir. Ancak Fuzûlî için aynı sebebe bağlanamaz. O; Yahyâ Bey gibi askerlikle, orduyla iç içe bir şair değildir. Fuzûlî'nin şiirlerinde savaş aletlerinin sık tercih edilme nedeni; canlı savaş tasvirlerinden ziyade acının ve ızdırabın, psikolojik hâl ve tavrın, aşk acısının yansıtılması olarak görülebilir. Bir başka yeniçeri şair Üsküdarlı Aşkî, orduyu yakından tanıyan Hayâlî Bey ve şair sultan Muhibbî'nin divanlarının savaş unsurları bakımından zengin olması; Taşlıcalı Yahyâ Bey'le aynı sebebe yani orduyla ve askerlikle olan irtibata bağlanabilir. Ancak Gelibolulu Mustafa Âlî, Zâtî, Necâtî, Emrî, Bâkî gibi şairlerde savaş alet ve unsurlarının fazla olması sosyal hayatın ve aşk ızdırabının yansıtılmasıyla açıklanabilir. Ayrıca Edirne / Gelibolu gibi mekânlarda yaşayan şairlerin ordu karargâhlarına ve silah üretim tesislerine yakın olması sebebiyle silah terminolojisine vakıf olabilecekleri göz ardı edilmemelidir.



Grafik 8-2: Çalışmaya Örnek Teşkil Eden Beyit / Bentlerinin Şairlere Göre Dağılımı



Grafik 8-3 Savaş Aletlerinin ve Bileşenlerinin Şairlerce Kullanımı

2)Taranan XV. yüzyıl divanlarında savaş aletlerinin daha az olduğu [bk. Grafik 8.3] ancak sonraki yüzyılda ciddî bir artışın olduğu görülmüştür. Bu yüzyılda savaşların oldukça yoğun olmasına rağmen savaş unsurlarının XVI. yüzyıla nispeten daha azdır. Bunda dil ve edebiyatın henüz istenen düzeye ulaşamamasının etken olabileceği gibi bu yüzyıl şairlerinin divanlarının hacim olarak çok fazla bir yekûn oluşmaması da bir başka sebep olabilir. Elbette buradaki veriler sadece savaş aletleriyle ilgili veriler olduğundan konuyu savaşla ilgili diğer unsurlarla birlikte değerlendirmek daha net sonuçlar verecektir.

3) Seçilen yüzyıllarda şairlerin divanlarında savaş aletleriyle ilgili en fazla tekrar eden ok-yay ve bileşenleridir. İkinci sırada ise kılıç ve unsurları yer alırken üçüncü sırada hançer sıklıkla tercih edilen savaş aletidir. Kemanküre, mancınık, çarh-ı felek, çarh oku, felahun, sapan, çomak, nebtîz, zülfican hançer, dûr-bâş, bozdoğan, çok sık tekrar etmeyen silahlardır. Ayrıca kemanküre için daha detaylı araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Ateşli silahlardan top sıklıkla kullanıma girmiş olsa da hevâyî top, darbzen, kara top, ejder topu, kundak, tüfeng, hâven, barut, humbara, top otu, ağız otu, parangı, gibi ateşli silah ve mühimmatı yeni yeni şiirin konusu olmaya başlamıştır. Ayrıca diğer savaş aletleri ve sayısı için [bk. Tablo 8-1; 8-2].

Tablo 8-1: Çalışmada Yer Alan Savaş Aletlerinin Tekrarı

Savaş Aleti	Tig	Tir	Keman Ok	Hançer	Peykan Yay	Kılıç	Çevgan	Şemsir	Nişan	Top(Çevg.)	Alen	Liva	Hadeng	Siper	Kemend Nize	Navek	Top			
Sayısı	1933	1600	1156	933	831	758	500	430	359	322	294	292	266	240	227	219	185	167	164	130
Savaş Aleti	Kavs	Tüg	Sancak	Nerdiban Seyf	Sinan	Zülfikar	Bıçak	Rayet	Zırh	Selm	Kalkan	Gıraf	Kabza	Çevşen	Hedef	Demren	Niyam	Sadak	Bayrak	
Sayısı	120	109	103	94	91	83	82	72	69	60	57	54	48	47	44	41	39	39	38	38
Savaş Aleti	Tırkes	Gürz	Miğfer	Teber	Tüfeng	Kullab	Tazyane	Şesper	Çüb	Gez	Rumh	Hüsam	Kırış	Kepade	Kubur	K'is	Şast	Hamayil	Havayi Top	Siham
Sayısı	35	33	32	30	30	27	27	27	26	24	24	21	20	18	18	16	15	15	14	14
Savaş Aleti	Nevk	Yalman	Savlecan	Zih	Zihgir	Mehçe	Umac	Gönder	Çengâl	Sanduka	Yelek	Âmac	Harbe	Kançı	Kûpâl	Cebe	Gaddare	Fındık	Felahun	Nacak
Sayısı	13	13	12	11	11	11	10	10	9	8	8	8	8	8	7	7	6	6	6	6
Savaş Aleti	Belik	Kotaz	Çomak	Mancınık	Çarhifelek	Kın	Fındık(Okç)	Bozdoğan	Balta	Pala	Direş	Darbzen	Kırab	Çarh Oku	Sünü	Nebtîz	Bıçkı	Parangı	Ejder Topu	
Sayısı	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3	3	3	3
Savaş Aleti	Top Otu	Fesan	Kırban	Mencuk(Zk)	Çukal	Cıda	Hâdi	Tişe	Gülle	Kundak	Külüng	Tirger	Kemancı	Veter	Zenberek	Kemanküre	Pâlheng	Dur-Baş	Dest İspersi	
Sayısı	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1
Savaş Aleti	Zırh(Demir Pirehen)	Kol Çak	Ateş(Havayi Felek)	Tugulga	Isık	Hâven	Kara Top	Humbara	Zülfican	Cirid										
Sayısı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1								

Tablo 8-2: Savaş Aletleri ile İlgili Meslek / Mekân Adlarının Sayısı

Meslek/Mekân	Tır-endaz	Kemankes	Kemend-endaz	Kemandar	Alemdar	Ok Meydanı	Ramî	Atıcı	Sancakdar	Şenşir-Zen	Hadeng-endaz	Nişangah
Sayısı	19	18	13	11	10	5	5	5	5	4	4	4
Meslek/Mekân	Nizedar	Hañçerdar	Tırzen	Navek-endaz	Teberdar	Nizebaz	Seng-Endaz	Brıçakçı	Okçızade	Nişancı	Sehm-endaz	Kemanhane
Sayısı	4	3	3	2	2	2	2	2	2	1	1	1
Meslek/Mekân	Cebeci	Livahane	Kılıççı	Kılıççı Dükkanı	Gülleban	Cebehane	Topçuzade	Seyyâf	Tıgbaz	Remy		
Sayısı	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		

4) “İkinci Bölüm” ve “Üçüncü Bölüm”de divan şiirinde savaş aletleri ve onların parçaları, yapımı, süslemesi gibi birçok unsurun şiirin anlam dünyasına yansımaları irdelenmiştir. Mesela kılıca ait unsurlar; bileşenleri (yalman, yüz, kabza), süslemesi (şemse, kebkeş, zer-nişan), kalitesi (cevher, âb-dâr) ve çeşitleri (Kirmânî, Mısrî, Hindî) ... tespit edilmiştir. Döneminde malzeme olarak kullanılan kaliteli demir-çelik, çeliğe su verme ile ilgili gizemli bilgiler, kılıcın yüzünde oluşan desenler; şiirin anlam ve katmanına konu edilerek oldukça yeni, zarif ve ince hayallerle süslenmiştir. *Kesici ve delici, atıcı, vurucu, koruyucu, ateşli silahlar...* başlığı altında tasnif edilen savaş aletleri öncelikle maddî hususiyetler bakımından ele alınmıştır. Mecaz hakikatin köprüsüdür (*el-mecâzu kantaratu'l-hakîka*) sözünden hareketle şiirde elde edilen verilerle tarihsel, mitolojik, dinî, antropolojik arka plan arasındaki irtibat irdelenmiş / sorgulanmıştır. Sosyal hayatı yansıtan divan şiirinde, her beyit âdeti bir yapbozun parçası hükmündedir. Bu parçalar dönemi aydınlatmak adına bir araya getirildiğinde âdeti bir panoramaya dönüşür. Bazı şairlerin sarfınazar ettikleri meseleler, bazılarının nazarıdikkatini celbetmiştir. Sonuçta divan şiirinin merkezinde yer alan gerçek savaş unsurlarının yanı sıra sevgili-âşık ilişkileri etrafında gelişen savaşta yer verilen savaş aletlerinin sadece mecazen var olmadığı, mecazın perdesinden yansıyan hakiki uygulamaların olduğu görülmektedir. Diğer savaş aletleri bölümünde muştâ, ağız tüfeği gibi şiirde çok sık rastlanmayan aletler yer almıştır. Ayrıca ateşli silahlardan ejder, parankı, kara top vs. top çeşitlerine de yer verilmiştir [bk. Grafik 7-6].

5) “Dördüncü Bölüm”de savaş aletleri ile ilgili geliştirilen söz ve ibareler, deyim ve atasözleri; şairler tarafından çeşitli söz oyunlarının sahnelenmesine yol açmıştır. Şair, sözünün keskinliğini ve parlaklığını kılıçla ilişkilendirir. Şairlere göre belagat ve fesahatla söylenmiş söz; yapımında iyi su verilmiş, cevher bakımından zengin bir

kılıç gibidir. Kötü söz ise kara kılıç gibi değersizdir. İnsanın özü ile kılıcın cevheri benzer özelliklere sahiptir. Eğrilik / doğruluk, ok ve yay üzerinden sembolize edilir. İnce ve fasih söz, hançer gibidir; tersi bozdoğan gibi yumrudur.

6) “Beşinci Bölüm”de savaş aletleriyle tarihî, mitolojik ve dinî şahsiyetlerin ilgisi ele alınmıştır. Özellikle Şehnâme kahramanlarıyla özdeşleşmiş, olağanüstü düzeyde kullanılan savaş aletleri görülmüştür.

7) “Altıncı Bölüm”de kesici ve delici savaş aletlerinin sevgili-âşık ilişkileri başta olmak üzere cefa, cevr, kahr, ızdırap, naz, tegafül gibi mücerred duygu ve unsurlarla kullanıldığı görülmüştür. Özellikle bir güzellik unsuru olan bakış / gamze, âşık üzerindeki yaralayıcı ve derinlikli etkisinden dolayı kılıç, hançer, bıçak gibi savaş aletleriyle sıkça ilişkilendirilmiştir. Divan şiirinin kalıpsal yapısına uyma zorunluluğuna rağmen şairler, oldukça yeni tasavvurlar da geliştirmiştir. “Saç”la ilgili orijinal tasavvurlar geliştirilmiştir. Cem Sultan, sarı saçlı bir Avrupalı güzelini altın zırhlı bir askere benzetmiştir. Saçın rengi ve uzunluğu ile ilgili birçok imajlar geliştirilir: şeb-dîz (Ahmed Paşa), Abbâsi alem (Cem Sultan), siyah alem (Emrî), halka zırh (Emrî), Dâvûdî zırh (Aşkî), zih, zihgir (Cem Sultan), küpal (Gelibolulu Mustafa Âlî) gibi oldukça orijinal hayal ve imajlar geliştirilmiştir [bk. Tablo 6-1; 6-2; 6-3]. Alın ve savaş aleti arasında benzetme ve tasavvurlara şairlerce çok fazla yer verilmediği görülmüştür. Kaşları şairler sıklıkla okçulukla ilgili terimlerle ilişkilendirmiştir. Kaşın iki olmasından mülhem şairler sıklıkla onları ok kullanan, kılıç kullanan, gece baskını yapan iki savaşçıya benzetmişlerdir. Şairler kaşlara kişilik izafe ederek sıklıkla onları; ok kullanan, kılıç kullanan, gece baskını yapan iki savaşçıya benzetmişlerdir [bk. Grafik 6-2]. Gamze, göz ve göz bebeği daha çok savaşçı kişilikleriyle ön plandadır. Kimi zaman gözlerin büyüleyici etkisinden dolayı sarhoşluk izafe edilirken, etkileyici ve keskin bakışla birlikte elinde hançer / bıçak olan bir sarhoş gibi tasavvur edilmiştir [bk. Tablo 6-6; 6-7; 6-8; 6-9; 6-10]. Sevgilinin gamzesi ve kirpikleri ile yapılan tasavvurlar birlikte veya ayrı çeşitli imajlar oluşturmuştur. Sevgilinin yan bakışlarını kılıca, hemen altında yer alan yanakları da cennetteki Rıdvan bağına benzeten Mesîhî’nin referans aldığı ilham “Cennet kılıçların gölgesindedir” hadisidir. Bu orijinal benzetme / tasavvur İslam sanat ve estetiğinin edebiyata yansımasının güzel bir numunesidir.

*İşbu ma'nâdan ki cennet sâye-i şemşîrdür*¹⁹⁴

Gamzen altında yanagun bâg-ı Rıdvândur bana MDM, g.6/4.

Alt ve üst kirpiklerin konumu ve sıralanması karşılıklı iki ordu gibi düşünülürken kimi zaman aynı hizadan âşığa ok atan okçular (hem-kiriş) olarak tasavvur edilmiştir. Kirpikler, köklerinin insan vücudunda kana temas ettiği düşüncesinden hareketle hem mecaz hem de gerçek anlamı çağrıştıracak şekilde “kanlı” olarak nitelendirilmiştir. Şairlerin savaş aleti ile güzellik unsuru arasında benzerlik kurma oranı sırasıyla “Kaş”, “Gamze”, “Kirpik”, “Saç”, “Göz / Göz Bebeği”, “Yüz”, “Boy”, “Ben”, “Hat”, “Gabgab / Çene”dir [bk. Grafik 6-13]. Henüz genç bir sevgilinin yeni terleyen bıyıkları yaya benzetilerek, süt çocuğu iken eline oynaması için yay verilmiş bir okçu imajı çizilmiştir. Kimi zaman sevgilinin çenesi ateşlenmeye hazır bir topa benzetilirken, sevgilinin yüzünde çıkan sıra sıra ayva tüyleri de Rumeli Hisarı’na benzetilmiştir. Tazeliği çağrıştırmamasından dolayı bu tüylerin yeşil aleme ve siyah olmasından dolayı da Şâmî zırha benzetildiği de olmuştur [bk. Tablo 6-15]. Bu imaj ve hayallerin bazıları yerli ve orijinaldir.

8) Çalışmanın “Yedinci Bölüm”ünde incelenen şairler ve divanlara yer verilmiştir. *Kesici Savaş Aletleri*, *Delici Savaş Aletleri*, *Atıcı Savaş Aletleri*, *Ateşli Savaş Aletleri*, *Koruyucu Savaş Aletleri* gibi tasniflere ayrılan savaş aletlerinin şairlerce kullanım oranı farklılık arz etmektedir. Örneğin; ok ve okçuluk ile ilgili terimleri en fazla kullanan şairler sırasıyla Muhibbî, Zâtî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Emrî; en az tercih eden şairler ise sırasıyla Avnî, Figânî, Şeyhî, Ahmed-i Dâ’î ve Mihrî’dir [bk. Grafik 7-3]. Kaş ile hâçi keman, cellâdî teber, Ebû Vakkas’ın yayı, Rüstem’in yayı, çifte keman arasında çeşitli orijinal benzerlikler kurulmuştur. *Kesici ve delici aletleri* kullanım oranı en yüksek şairler sırasıyla Gelibolulu Mustafa Âlî, Zâtî, Muhibbî, Aşkî, Emrî iken en az tercih eden şairler ise sırasıyla Avnî, Şeyhî, Ahmed-i Dâ’î, Mihrî ve Cem Sultan’dır [bk. Grafik 7-4]. *Vurucu savaş aletlerini* en fazla tercih eden şairler sırasıyla Gelibolulu Mustafa Âlî, Zâtî, Nev’î, Yahyâ Bey, Necâtî, Üsküdarlı Aşkî; en az tercih eden ya da hiç tercih etmeyen şairler ise sırasıyla Cem Sultan, Mu’îdî, Behiştî, Avnî, Şeyhî, Mihrî’dir. Ayrıca Muhibbî, diğer birçok savaş

¹⁹⁴ Ebu'n-Nadr, Eslem kabilesinden ve Hz. Peygamber'in (sav) ashâbından olan Abdullah b. Ebû Evfâ isimli bir kişinin, Harûriler (Hâriciler) üzerine sefere çıktığında Ömer b. Ubeydullah'a yazdığı mektupta şunu naklettiğini anlatıyor: “Resûlullah (sav) düşmanla karşılaştığı bir gün, güneş (batıya) meyledene kadar bekledi ve ashâbının arasında ayağa kalkarak şöyle buyurdu: “Ey insanlar! Düşmanla karşılaşmayı temenni etmeyin. Allah'tan, bela ve musibetlerden uzak kalmayı (afiyet) isteyin. Fakat düşmanla karşılaştığınız zaman da sabredin. Ve bilin ki cennet kılıçların gölgeleri altındadır.” (M4542 Müslim, Cihâd ve siyer, 20).

Erişim Adresi: <https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/indexarama.php> (E.T.: 22.03.2022)

aleti çeşidine şiirlerinde yer vermesi bakımından ilk beşte yer alırken vurucu savaş aletlerini tercih etmesi bakımından ortalarda yer almaktadır [bk. Grafik 7-5]. *Ateşli silah* unsurlarına divanlarında fazlaca yer veren şairler sırasıyla Zâtî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Emrî, Aşkî ve Behiştî; en az yer veren şairler ise sırasıyla Cem Sultan, Mu'îdî, Karamanlı Aynî, Ahmed-i Dâ'î, Avnî'dir [bk. Grafik 7-6]. *Koruyucu savaş aletlerine* divanlarında yüksek oranda yer veren ilk beş şair Muhibbî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Yahyâ Bey, Zâtî, Emrî'dir. Diğer taraftan aynı savaş aletlerine şiirlerinde en az yer veren şairler sırasıyla Enverî, Avnî, Mihrî, Kemâl Paşazâde, Karamanlı Aynî'dir [bk. Grafik 7-7]. *Atıcı savaş aletleri* için ilk beşte yer alan şairler sırasıyla Zâtî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Necâtî, Muhibbî, Bâkî'dir. En az kullanan şairler sırasıyla Avnî, Figânî, Fuzûlî, Mihrî ve Enverî'dir. Döneminde şairler sultanı olarak bilinen Bâkî ilk defa ilk beşe burada girebilmiştir [bk. Grafik 7-8]. *Bayrak, sancak, alem gibi savaş aletleri* Muhibbî, Yahyâ Bey, Gelibolulu Mustafa Âlî, Zâtî, Üsküdarlı Aşkî gibi şairlerce sıkça tercih edilirken son beşte sırasıyla Mihrî, Avnî, Cem Sultan, Ahmed-i Dâ'î ve Mu'îdî görülmektedir [bk. Grafik 7-9].

9) Savaş aletlerinin değişimi ve dönüşümü ile ilgili, özellikle ateşli silahlarla, yeni ve orijinal hayal ve imajların şiire girdiği görülmüştür. Bazı teknolojik değişikliklerin şairlerin gözünde benzer şekilde yansıdığı görülmüştür. Bazen beyitlerde ufak tefek değişiklikler olsa da bazen beyitlerin birebir aynı olduğu saptanmıştır. Çok orijinal bir hayalin, imajın birkaç şair tarafından çok benzer şekilde tercih edilmesi muhayyilenin benzer şekilde tezahürümüşi gibi görünse de oldukça manidardır.

Diş, dudak, burun, bel... gibi bazı güzellik unsurlarına savaş aletleriyle yer verilmesi de dolaylı olarak savaş unsuruyla ilgi kurulmuştur. Sevgilinin dudaklarının yok denecek kadar küçük olması ve âşığın, sevgilinin dudaklarına mübtelâ olmasından dolayı âşık; sevgilinin kirpik oklarına maruz kalır. Bu da “şair”in nazarında “yok yere” yapılan bir savaştır.

Atar göziün lebün andukca câna tîr-i hadeng

Aceb mi merdüm-i bed-mest iderse yok yire ceng APDA, g.151/1.

10) Bir “Türk kılıcı” olarak bilinen “yatağan”ın XVI. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlıda kullanıldığı bilinmesine rağmen (Aydın, 2007: 160) taranan şairlerin divanlarında henüz yansımadağı görülmüştür. Bir diğer mesele ise okçuların ok atmadan önce kullandıkları ve günümüzde oldukça yaygın olarak bilinen “*Yâ Hâk*”

sözü tespit edilememiş olup dönemdeki divanlarda nadiren “*Yâ Nasip*” söyleminin tercih edildiği görülmüştür.

11) Şairler; hamilerine sundukları kasideleri sadak, tîg (kılıç) redifli şiirler yazarak silahın maddi ve manevi hususiyetleri ile hamileri arasında çeşitli yönlerden ilgi kurmuşlardır. Nihayetinde gördükleri yardım, mansıb ve ihsanlar; haleflerini de benzer redifli veya benzer muhtevalı şiirlere yöneltmiştir. Necâtî’nin “tîg” redifli kasidesinin ödüllendirildiğini bilen Hayâlî, Gelibolulu Mustafa Âlî gibi şairler aynı redifli şiirlerle bu durumu hatırlatarak kendi dönemindeki memduhlarından benzer beklentilere girmiş, şiir dünyasında yeni bir damar açmışlardır. Bu durum ayrıca iktidarın sanata ve sanatçıya yön verdiği, ona istikamet çizdiğine dair önemli bir veridir.

12) Savaş aleti ile ideal hükümdar tipine göndermeler yapılarak aslında olması gereken vurgulanmıştır. Mesela ok ve yay eğrilik ve doğruluk bakımından mukayese edilir, yaya yüklenen tasavvufî özelliklere göndermeler yapılmıştır. Halifeler, padişahlar ve peygamberler Allah’ın kılıcı olarak tasavvur edilmiştir. Onlar emir ve yasakların yeryüzündeki gözetleyicileridir.

13) Kılıcın sahip olduğu keskinlik, parlaklık gibi özelliklerle adaleti temsil etme, yüz suyuna sahip olma gibi olumlu ve istendik meziyetler vurgulanırken olumsuz nitelikler de daha çok hançer üzerinden verilmiştir. Kasidelerin rediflerinde “kılıç, tîg, hançer,” bir motif gibi yinelenerek sürekli hatırlatılmıştır. Yaratılış, huy, mizaç gibi psikolojik ve kişisel özelliklere de yine metaforik olarak sıkça göndermeler yapılarak kişi / hükümdar / şair üzerinde ideal kimlik inşâsı amaçlanmıştır.

14) Diğer taraftan şairlerin aşk ve sevgili karşısındaki tutumu, üslup özellikleri, savaşa ve şiddete karşı takındığı tavır da şiirlerden tespit edilebilen özelliklerdir.

KAYNAKLAR

- Abduvaliyeva Er, E. (2011). *Bora Gazi Giray Han: Hayatı ve Eserleri*. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Açıkgöz, Namık (1999). *Kahvename*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdemir, Hikmet (2008). “Seyf Ayetiyle Mensuh Olduğu İddia Edilen Ayetler Üzerine Bir İnceleme”. *Harran Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 20, Temmuz-Aralık, s. 7-8.
- Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedi Divanından Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı*. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> [E.T:12.05.2019]
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2019). “Hutbeyi Kılıçla Okumak”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a Armağan*, 74-83. DOI: 10.34083/Akaded.650086
- Akün, Ö. Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.9, s.389-427), İstanbul.
- Akyüz, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Alantar, Hüseyin (2007). *Motiflerin Dili*. İstanbul: İTKİB İstanbul Halı İhracatçıları Birliği.
- Algül, Hüseyin; Azamat, Nevzat (1995). "Emir Sultan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.11, ss.146-148). İstanbul
- Alıklıç, Dündar (2004). *Osmanlı'da Devlet Protokolü ve Törenler İmparatorluk Seremonisi*. İstanbul: Tarih Düşünce Kitapları.
- Andrews, Walter G. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andrews, Walter G.; Kalpaklı, Mehmet (2018). *Sevgililer Çağı, Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. Çev: N. Zeynep Yelçe, İstanbul: YKY.
- Erzen, Mehmet Arif (2018). *Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş* (40 Kuşağı). Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Armutlu, Sadık (2017). Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel/Sevgili Proto Tipleri. *Doğu Esintileri*, (7), 1-68.
- Arslan, Mehmet (2018). *Mihri Hâtun Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0> [E.T:12.12.2019]
- Arvas, Abdulsalam (2019). Türk Destanlarında “Ant İçme” Ritüeli Üzerine Bazı Tespitler. *Folklor/Edebiyat*, 997-1009. DOI: 10.22559/folklor.1056.

Aslan, Meryem (2019). Tarihî Türkçe Tıp Metinlerinde Savaş Aletleri ve Savaş Yaralarının Tedavileri. *Erdem, History of Science and Prof. Dr. Fuat Sezgin Special Issue*, 281-306. DOI: 10.32704/erdem.656913.

Atalay, Besim (1985). *Dîvânu Lûgat'it Türk Tercümesi*, C. I, TTK, Ankara.

Atalay, Besim (1986). *Dîvânu Lûgat-it Türk Tercümesi*, C. II, TTK, Ankara.

Atalay, Besim (1986). *Dîvânu Lugâti't-Türk Tercümesi*, C. III, TTK, Ankara.

Atil, Esin (1987). The Age of Sultan Suleyman the Magnificent. *National Gallery of Art*, New York: Washington Harry N. Abrams, Inc.

Atsız, Hüseyin Nihal (1986). *Yolların Sonu*, Ötüken Yayınları.

Avşar, Ziya (2017). *Revânî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0> [E.T:11.10. 2019]

Ayan, D., & Güven, Ö. (2012). Doğu Minyatüründen Batı Resmine Polo (Çevgan).

Aydemir, Âdem (2017). “Dîvânu Lûgati't-Türk'te Kesici Araçlarla İlgili Söz Varlığı Üzerine”. *Route Educational and Social Science Journal*, C.4, S.8.

Aydemir, Yaşar (2018). *Behiştî Divanı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> [E.T: 01.01.2019]

Aydın, Hilmi (2007). *Sultanların Silahları*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aydüz, Salim (2011). “Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri ve Literatürü Tarihi”. *Tarih Okulu Dergisi*, S. 10, s. 1-37, İzmir.

Aytaç, Gürsel (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Ayvazoglu, Beşir (1999). *Güller Kitabı, Çiçekler Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Yay.

Ayverdi, İlhan, “Durbaş”, <http://lugatim.com/s/durba%C5%9F>, [E.T: 26.03.2021]

Ayverdi, İlhan, “Bağır”, <http://lugatim.com/s/bağır>, [E.T. 12.12.2020]

Ayverdi, İlhan, “Kabza”, <http://lugatim.com/s/kabza>, [E.T. 20.04.2020]

Ayverdi, İlhan “Yalman”, <http://lugatim.com/s/yalman>, [E.T. 11.08.2020]

Ayverdi, İlhan, “Livâ”, <http://lugatim.com/s/LİVÂ>, [E.T.12.12.2020]

Ayverdi, İlhan “Ruk'a” <http://lugatim.com/s/RUKA>, [E.T.31.05.2022]

Ayyıldız, Mustafa ve Birgören Hamdi (2009). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Bahir, Selçuk (2006). “Nef'î'de Söz ve Savaş İlgisi” *EKEV Akademi Dergisi*, 10(28):.233-246)

Baktır, Mustafa (2000). İçki. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 21, ss. 458-462). İstanbul

Barbaro, Nicolo (1963). *Kostantiniye Muhasarası Ruznâme*. Çev. Ş.T. Diler, İstanbul: Fetih Derneği.

- Batıslam, H. Dilek (2016). *Divan Şiirinde Düşman. Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Batıslam, H. Dilek (2020). Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm'in Savaş Gazelleri. *Journal of Turkish Language and Literature*. Volume:6, Issue:3. Summer (318-327) Doi Number: 10.20322/littera.742895
- Bay, Serdar (2019). "Kılıç İmalatında Kullanılan Çelik Türleri ve Şam Çeliği". *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, (Edit: Tolga Akay, Süleyman Tekir), İdeal Yayıncılık, s. 291-328, İstanbul.
- Belge, Murat (1980). Savaş ve Edebiyat. *Milliyet Sanat*, nr: 10, 15 Ekim, s. 2.
- Belli, Handan ve Mum, Cafer (2021). Klasik Türk Şiirinde Terkiplerdeki Somutlaştırma ve Duygu Aktarımı. *Bilig*, no. 97, ss. 79-108.
- Bergamalı Kadri (2002). *Müyesseretü'l Ulüm*, Haz. Esra Karabacak, TDK.
- Beyhakî (2020). *Şucâ'u'd-Dîn Dorûd- Bâşî-yi Beyhakî, Okçuluk Sanatı*. Çev: İbrahim Duman, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Bezci, E. (2016). *Düşsel Ortaçağ'da Aşkın Kanunu: Bir Saray Edebiyatı Okuma Kılavuzu Olarak André Le Chapelain'in Aşka Dair Adli Yapıtı*. Humanitas, 4(8), 1-14.
- Bilgegil, Kaya (2015). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divanı, C. 1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Biltekin, Halit (2018). *Şeyhî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?0> [E.T:12.12.2019]
- Bir, Atilla; Kaçar, Mustafa; Acar, Şinasi (2006). Türk Menzil Okçuluğu, Yay ve Okları. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, VIII/1.
- Bobovius, Albertus (2009). *Topkapı Sarayı'nda Yaşam Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufkî Bey'in Anıları*. Çev. Ali Berktaş, İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (2002). Kılıç. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 25, ss. 405). İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (2007). Ok. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.33, ss.333-335). İstanbul.
- BUSBECQ, O. G. D. (2011). *Türk Mektupları* (çev. Derin TÜRKÖMER), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Cebeci, Dilâver (2009). *Divan Şiirinde Kadın*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Ceylan, Ömür (2003). *Klasik Türk Şiiri'nde Turna'ya Dair*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, 28.
- Clausewitz, Carl Von (2003). *Savaş Üzerine*. çev. Şiar Yalçın, Eriş Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2007). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkçenin Söz Varlığı. Ötüken Türkçe Sözlük. C. III*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Çağbayır, Yaşar (2007). *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkçenin Söz Varlığı. Ötüken Türkçe Sözlük*. C. IV. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çatıkkaş, M. Atâ (2009). *Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü*. Ed.: K. Yıldız, C. I-II-III. Sütun Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1977). *Yahyâ Bey Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet ve Tanyeri, M. Ali (1987). *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*. C.III, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çelebi, İlyas (1998). Hızır. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 17, ss.406-409). İstanbul.
- Çelebioğlu, Âmil (1994). Kanûnî Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Çelepi, Mehmet Surur (2010). Dânişmend-Nâme’de Rüyaların İşlevleri. *Turkish Studies*. Volume 5/1, 263-280.
- Çelepi, Mehmet Surur (2016). Anadolu’da Toplumsal Kimliğin İnşası ve Dede Korkut Boylarındaki Bireyin Tekâmülü. *Hacettepe University Journal Of Turkish Studies/Hütaad Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Güz (25), 65-89.
- Çetin, Özer (2012). Kültürlerarası Din Psikolojisi Açısından Kan Sembolizmi. *Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*. 2 (1), 107-142.
- Çetişli, İsmail (2006). *Batı Edebiyatında Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çitgez, Muhammed (2019). “Türk Dili Bağlamında Kılıç”. *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, İstanbul: İdeal Yayıncılık, (Editörler: Tolga Akay, Süleyman Tekir), s.337.
- Çolak, Mihrican (2018). “Türkçenin Söz Varlığında Kılıç”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2154-2188.
- Çoruhlu, Tülin (1997). Hançer, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.15, ss.548-550). İstanbul.
- Çoruhlu, Tülin (2001). Kalkan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 24, ss. 260-261). İstanbul.
- Çoruhlu, Tülin (2005). Türklerde Mızrak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 30, ss. 4-5). İstanbul.
- Çoruhlu, Tülin (2012). Tuğ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 41, ss.330-332). İstanbul.
- Dağlı, Y. K.; Kahraman, S. A. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa, Bolu, Trabzon, Erzurum, Azerbaycan, Kafkasya, Kırım, Girit*. 2. Cilt–1. Kitap. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, Recep (2015). Divan Şiirinde Kırmızı Renk. *Türkiyat Mecmuası*. C. 25/Bahar.
- Demirci, S. (2020). Necm Sûresinin İlk Ayetlerinin Mi’râc Mu’cizesi İle İlişkisi. *Social Sciences Research Journal*, 9 (1), 117-128.

- Demirel, Mustafa (1996). *İbni Kemâl, Divan Tenkitli Metin*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Deniz, Bekir (2010). Anadolu-Türk Halı Sanatının Serüveni-I. *Sanat Dergisi*, 0 (7), 24-46.
- Derviş Gubârî (2007). *Gazavâtnâme-i Midilli (Midilli Kıssası)*. Haz. Ömer Özkan, Ankara: Alp Yayınları.
- dessins originaux de costumes turcs, [35a]
- dessins originaux de costumes turcs, [41b]
- dessins originaux de costumes turcs, [4b]
- Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Haz. A. Sami Güneyçal. 24.Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Duman, Ali (2016). *Hatay Kütüphanesinde Kayıtlı 1049 Nolu Mecmua*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Duman, Halûk Harun (2018). Savaş Edebiyatı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 58(1): 99-1.
- Duman, Halûk Harun (2019). *Türk Savaş Edebiyatı*. İstanbul: Duyap Yay.
- Duman, Halûk Harun; Güreşir, Salih Koralp (2009). Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911). *Turkish Studies Volume 4 /1-I*.
- Ece, Selami (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri*, C. I-II. Erzurum.
- Eker, Sami (2015). Savaş Olgusunun Dönüşümü: Yeni Savaşlar ve Suriye Krizi Örneği. *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*. 2.1, 31-66.
- Ekici, Metin (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası / Soylamalar ve 13. Boy / Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eliaçık, Muhittin (2011). *Selçuknâme'de Edebî Savaş Tasvirleri*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Ocak, s.105-126.
- Eliaçık, Muhittin (1992). *Tokatlı Kânî Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Eliaçık, Muhittin (2008). Baviera Devlet Kütüphanesi'nde Mahbuba Ait Benzetme Lafızlarını Açıklayan Bir Risale. *İlmi Araştırmalar*, Sayı 25, 57-67.
- Eliaçık, Muhittin (2013). Tayyazâde Ahmed Atâ'nın Bir Baytarnâme Tercümesi. *Mavi Atlas*, (1), 8-20.
- Eliaçık, Muhittin (2014). Bostanzâde Mehmed Efendi'nin Savaşın Kaçmanın Hükmüne Dair Manzum Fetvâsı, *ÇNÜ Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu, (1-3 Kasım 2013)*, Ankara: Berikan Yayınevi. s.163-168.
- Eliaçık, Muhittin (2016). Âşık u Mahbûb Ahvali Üzerine Bir Hüküm ve Manzum Fetvâ. *Tarih Okulu Dergisi*, 9(28), 249-258.
- Elmalı, Hüseyin (1997). "Hassan B. Sâbit". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, Cilt.16, ss.309-402). İstanbul.

- Emecen, Feridun (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* I. ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yayınları, s.230.
- Ercilasun, Ahmet B. (2007). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdağı, Binnur (2003). Türkiye Türkçesinin Tarihsel Sözlüğü'ne Katkı: kaykaç / kaygaç / kaygeş / kıygeş. *Türkbilig*, (5), 25-28.
- Erdem, Sargon (1989). Alem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, Cilt. 2, ss.352-354). İstanbul.
- Erdoğan Taş, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınlar
- Eren, Hasan (1997). Alexandre Handjéri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 15, ss.550). İstanbul.
- Ergin, Muharrem (1969). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Erkman-Akerson, Fatma (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ersoylu, İ. Halil (1981). *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*. C.I, İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (2018). *Meşâ'irü's-şu'arâ*. Haz: Filiz Kılıç. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [E.T:21.10.2020]
- Esmail, M. Ebrahim (2005). *Kâşîfî'nin Gazânâme-i Rûm Adlı Farsça Eseri ve Türkçe'ye Tercüme ve Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Tarihi Programı.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 1. Kitap-Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 10. Kitap- Mukayeseli Transkripsiyon – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 2. Kitap-Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Zekeriya Kurşun, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 3. Kitap-Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 4. Kitap-Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 7. Kitap-Topkapı Sarayı Bağdat 308 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zıllî (2011). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi 8. Kitap-Topkapı Sarayı Bağdat 308 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve Robert Dankoff. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyduran, Aysun (2009). Türk Kültürü ve Edebiyatında Çevgan Oyunu. *Erdem*, (53), 83-114.
- Fathalizade, Ali (2010). Orta Çağda, Yakındoğu’da Demir Çelik Üretimi ve Kılıç Yapımı. *Metalürji Mühendisleri Dergisi*, 158, s. 34-36.
- Feuerbach, A. M. (2002). *Crucible Steel In Central Asia: Production, Use And Origins*. London (United Kingdom): University of London, University College.
- Fleischer, Cornell H. (1996). *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydını ve Bürokrati*. çev. Ayla Ortaç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fromm, Erich (1993). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri I*. çev. Şükrü Alpagut, İstanbul: Payel.
- Gökcan Türkdoğan, Melike (2011). Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 1.29. 111-124.
- Gökçe, Göksel (2017). *Âşık Ömer (17. yy.) Divanı’nda Askerlikle İlgili Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Göksu, Erkan (2015). *Türk Kültüründe Silah*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Göksu, Erkan (2018). *Kutadgu Bilig’e Göre Türk Savaş Sanatı*, İstanbul: Kronik Kitap.
- Gölpınarlı, Abdülbakıy (1987). *Tarih Boyunca İslâm Mezhepleri ve Şiilik*. İstanbul: Der Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Gönel, Hüseyin (2010). *15.-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler, Mehmet (2009). *Halil Nuri Divanı Edisyon Kritik-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Gültekin, H. Turup El Bağlayalar Karşuña Yârân “Saf Saf”. *Erdem*, (56), 69-102.
- Güneş Akın, Yasemin (2009). *16-17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi*. Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Şerife Atlıhan, İstanbul.
- Gürlek, Mehmet (2011). *İbrahim Bin Abdullah’ın Cerrâh-Nâme (Alâ’im-i Cerrâhîn) Adlı Eseri (Giriş-Metin-Sözlük)*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Halaçoğlu, A. (1998). “Humbaracı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.18, s.349-350. İstanbul.
- Hamîd Vehbi (1301). *Meşâhîr-i İslâm*. C. I, İstanbul: Mihman Matbaası. s. 3-32.
- Hammer, Joseph Von (2008). *Büyük Osmanlı Tarihi*. Üçdal Neşriyat.

- Harman, Ömer Faruk (1991). Asâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 3, ss.449-450). İstanbul.
- Hashacip YUSUF, *Kutadgu Bilig* (t.y) Haz. Mustafa S. Kaçalın, Kültür Bakanlığı Yayınları e-Kitap.
- Hoca Sâdeddin, *Tacü't-tevârih, 1640-1660*. Fransa Ulusal Ktp., Supplément turc 524. [104a]
- Hoca Sâdeddin, *Tacü't-tevârih, 1640-1660*. Fransa Ulusal Ktp., Supplément turc 524. [177b]
- Hocaoğlu Alagöz, Kadriye (2016). Rodosçuklu Kömürkayâzâde Fennî Efendi ve Divançesi. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İbn Battûta. *İbn Battuta Seyahatnâmesi* (2004). Çev. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İbn Hazm el-Endelusî (1980). *Tavku'l-hamâme*. nşr. et-Tâhir Ahmed Mekkî. Kahire.
- Mustafa İbn İbrahim (2015). *Fenn-i Humbara ve Sanâyi'-i Ateşbâzi*. haz. Salim Aydüz ve Şamil Çan. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- İbni Kemâl (1997). *Tevârih-i Âl-i Osman, 8. Defter*, Haz. Ahmet Uğur. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- İhsanoğlu, Ekmeleddin (1998). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*. İrcica.
- İnalcık, Halil (2004). *Osmanlı İmparatorluğunun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, (1300-1600)*. C.I, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- İnalcık, Halil (2005). Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme. *Doğu Batı*. Sayı, 5. Ankara.
- İnalcık, Halil (2014). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar 1 Klasik Dönem (1302-1606) Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, Halil (2014). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar 2 Tagayyür ve Fesad Dönemi (1603-1656)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşirli, Mehmet (1993). Cellat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.7, ss.270-271). İstanbul.
- İpşirli, Mehmet (1994). *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (İrcica), C.I.
- İSAM (2019). *İstanbul Kadı Sicilleri 58 Kısmet-i Askeriye Mahkemesi 19 Numaralı Sicil (H. 1109-1110 / M. 1698-1699)*. Proje Yönetmeni: M. Âkif Aydın, Editör: Coşkun Yılmaz, İstanbul.
- İSAM. (2011). *İstanbul Kadı Sicilleri, Bâb Mahkemesi 3 Numaralı Sicil (H.1027/M.1666-1667)*. İstanbul.
- İSAM. (2019). *İstanbul Kadı Sicilleri 53, Bâb Mahkemesi 11 Numaralı Sicil (H. 1081 / M. 1670-1671)*. İstanbul.
- İsen, Mustafa (2012). *Dile Duran Ölüm, Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*. İstanbul: Kapı Yayınları.

İyiat, Bora (2017). *Türk Savaş Sanatı, "Taktik ve Strateji Ekseninde Türklerde Savaşın Ruhu"*. Ankara: Kripto Yay.

Johannes Lewankleu, 1586 [101b]

Johannes Lewankleu, 1586 [103b]

Johannes Lewankleu, 1586 [105b]

Johannes Lewankleu, 1586 [37b]

Johannes Lewankleu, 1586 [63b]

Johannes Lewankleu, 1586 [70a]

Kahraman, Âtîf (1995). *Osmanlı Devleti'nde Spor*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Kahraman, S. A., ve DAĞLI, Y. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. 1. cilt, 2. Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kanar, Mehmet (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Kansoy, Umut (2020). Savaş Filleri ve Mürettebatının Silahları. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(1), 405-451.

Karabey, Turgut (2012). Evliyâ Çelebî Seyâhatnâmesinde Gûy u Çevgân Oyunu. *Turkish Studies*, 7(1), 81-86.

Karaca, Filiz (1998). Hil'at. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.18, ss.25-27). İstanbul

Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divanı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

Karahan, Abdülkadir (1966). *Kanuni Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1980). *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1987). *Nâbî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Karavelioğlu, A. Murat (2013). Mahremî'nin Mohaç Fetihnâmesi Örneğinden Hareketle Edebî Metinlerin Tarihî Olayları Anlatımına Dair. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. İstanbul. S. 11, s. 217-235.

Karavelioğlu, A. Murat (2015). *Mecmua-i Kasâid-i Türkiyye*. Ankara: TDK Yayınları.

Karman, Sümeyye (2019). *Müsennâ B. Hârîse'nin Hayatı ve İslâm Tarihindeki Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kâşgarlı Mahmûd (2005). *Dîvânu Lugâti't-Türk*. Çeviri, Uyarlama, Düzenleme: Erdi, Seçkin; Yurteser, Serap Tuğba, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kavaklı Kundakçı, Sibel (2019). Osmanlı Mahkemesi: Trabzon Örneğinde (1557-1558). *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, Güz: (27): 43-72.

Kaya, Hasan (2011). Emrî Divanı'nda Deyimler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6, s.55-130.

Kazan, Hilal (2007). *XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Danışman: M. Hüsrev SUBAŞI, İstanbul.

- Keegan John (2015). *Savaş Sanatı Tarihi*. Çev. Füsün Doruker, İstanbul: Bilgi Yayıncılık.
- Keklik, M. (2020). *Beyitlerde Geçen Bazı Söz Kalıplarına Dair*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (68), 1-35.
- Kesik, Muharrem (2017). *At Üstünde Selçuklular: Türkiye Selçukluları'nda Ordu ve Savaş*. Timaş Yayınları.
- Kiriş Avaroğulları, A. & Topal, G. (2017). Savaşta Masumlar: Hayvanlar. *Araştırma ve Deneyim Dergisi*, 2 (1), 60-77.
- Klopsteg, Paul E. (2019). *Türk Okçuluğu*. Çev. Ömer Seyfi Saruhanlıoğlu-Uğur Kâşif Boyacı, İstanbul: Erdem Yayınları.
- Koç Keskin, Neslihan (2018). 17. Yüzyıl Divan Şiirinde Osmanlı Sosyal Hayatının İzleri. c.I, Ankara: Berikan Matbaacılık-Yayıncılık.
- Koç Keskin, Neslihan (2018). 17. Yüzyıl Divan Şiirinde Osmanlı Sosyal Hayatının İzleri. c.II, Ankara: Berikan Matbaacılık-Yayıncılık.
- Koç, Merve Zeynep (2016). *XVI. Yüzyıl Batılı Seyahatnâmelerinin Işığında Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Hayatın Dinamikleri: Yemek Kültürü, İnançlar, Örf-Adet ve Osmanlı Kadını Üzerine*. Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Heath W. LOWRY, İstanbul.
- Koçu, Reşat Ekrem (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümer Bank Kültür Yayınları, Başnur Matbaası.
- Koncu, Hanife (2010). Klasik Türk Şiirinde Hançer ve Figânî'nin Hançer Redifli Kasidesi Üzerine. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (23), 99-130.
- Koşık, H. Sercan (2021). Divan Şiirinde Farklı Türleriyle Yer Alan Bir Savaş Aleti: Kılıç. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 8(80), 11-38.
- Köksal, M. Fatih (2005). Bir Okçuluk Terimi: “Kurban” ve Divan Şiirinde Kullanımı Üzerine, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2005). *Divan Şiirinde Okçuluk Terimlerine Ekler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (1940). *Türk Saz Şairleri Antolojisi II*, İstanbul.
- Köprülü, Orhan F. (1992). Bayrak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.5. ss. 247- 254). İstanbul.
- Köprülü, Orhan F. (1993). Çavuş. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.8, ss. 236- 238). İstanbul.
- Kurnaz, Cemal (1995). Felek. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.12, ss.306-307). İstanbul.
- Kurnaz, Cemal (2011). *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*. Kurgan Edebiyat.
- Kurnaz, Cemal; Tatçı, Mustafa (2001), *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kurtoğlu, Orhan (2017). *Zâtî Divanı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*, Kültür ve Turizm Bak. Yay. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html> [E.T: 01.12.2018]

Kuzubaş, Muhammet (2006). XVII. Yüzyıl Şairi Mezâkî'ye Göre Lehistan Savaşı. *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi*. S. 2: 213-225.

Küçük, Sabahattin (2019). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Küçük, Sabahattin. *Bâkî Divanı*, (t.y) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?> [E.T: 01.01.2019]

Kütükoğlu, Mübehat S. (1995). Ferman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.12, ss.400-406). İstanbul.

Lakoff, George M. J. (2015). *Metaforlar. Hayat, Anlam ve Dil*. Haz. ve Çev.: Gökhan Yavuz Demir, İstanbul: İthaki Yayınları.

Lâmiî Çelebi (2017). *Ferhâd ile Şîrîn*. Haz. Hasan Ali Esir Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55974,ferhad-ile-sirinpdf.pdf?0> [E.T:14.04.2021]

Levend, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı & Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Levend, Ağâh Sırrı (2000). *Gazavâtnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavâtnâmesi*. Ankara: TTK Yayınları.

Muhsin Macit, Uğur Soldan (2011) *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 5. Baskı, Ankara.

Manghol-un Njuça Tobça'an (Yüan-Ch'ao Pi-shi) (1986). *Moğolların Gizli Tarihi*. Çev. Ahmet Temir, Ankara: TTK Yay.

Mengi, Mine (2020). *Mesîhî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0> [E.T: 01.01.2021]

Mermer, Ahmet ve Koç Keskin, Neslihan (2017) *Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Mermer, Ahmet, (2020). *Karamanlı Aynî Divanı* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0> [E.T: 01.01.2021]

Mustafa Kâni (1267/1850) *Telhis-i Resâil el Rumat*. İstanbul.

Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, İstanbul: TDK Yayınları.

Nablusi İbni Sirin (1998). *Büyük Rüya Tabirleri Ansiklopedisi*, Haz. Mustafa Necati Bursalı, ÇelikYayınevi.

Nâimâ Mustafa Efendi (1969). *Nâimâ Tarihi*. Çev: Zuhuri Danışman, İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi.

Namık Kemal (2005). *Celaleddin Harzemşah*. Haz. Oğuz Öcal, Ankara: Akçağ Yayınları.

Nar, Oktay (2016). *Yenişehirli İzzet Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni (Metin-İnceleme-Dizin)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya.

Nesli, Aslıhan (2018). 15'inci ve 17'nci Yüzyıllar Arası Osmanlı Ceza Hukukunda Para Cezaları Bakımından Kanunîlik İlkesinin Geçerliliği. *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. DOI Numarası: 10.15337/suhfd.435769

Nesterova, Svitlana (2018). "Savaş Propagandasında Uygulanan Semantik Şiddet Üzerine". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (FLSF) 26.

Nur Doğan, Muhammet, *Avnî (Fatih) Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10595,avnfatihdivanimuhammednurdoganpdf.pdf?0> [E.T:03.03.2021]

Orhan, Metin ve Ateş, Z. Metin (2017) "Ok Çeşitleri ve Yapım Teknikleri" Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III, Kocaeli.

Okuyucu, Cihan (2013). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2013). *Nâbî- Mütefekkir Bir Şairin Romanı*. İzmir: Sütun Yayınları.

Onay, Ahmet Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemâl Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Öcal, Süleyman (2019). "Kılıç". *Tarihe Yön Veren Silah Kılıç*, (Edit: Tolga Akay, Süleyman Tekir) İstanbul: İdeal Yayıncılık, s.15-30.

Ögel, Bahaeddin (1948). "Türk Kılıcının Menşe ve Tekâmülü Hakkında". Ankara Üniversitesi, *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. VI, S. 5, s. 431. Ankara.

Önge, Derya (2013). *Klasik Türk Şiirinde Haberleşme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Danışman: Türkan Alvan, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Öz, Mustafa (1995). Ezlam. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.22, ss.67.). İstanbul.

Özbek, Hanife (2015). *Osmanlı Minyatürlerinde Ordu Teşkilatına Mensup Süvari Birlikleri Tasvirlerinin Teknik Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Özcan, Abdülkadir (1992). Bedergâh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.5, ss.302). İstanbul.

Özdemir, Serkan (2019). *Modern Türk Romanında Parodi*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Özer, Mehmet (2018). *17. Yüzyıl Divanlarında Adı Geçen Savaşlar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. ÇAKÜ, SBE.

Özgül, Metin Kayahan (2014). Harp Edebiyatına Harbi Bir Bakış. *ÇNÜ Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu. (1-3 Kasım 2013)*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Özkul, Osman (2013). Osmanlı Devlet Düzeni Üzerine Balkanlardan Bir Bakış. *Siyaset, Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*. 1 / 2 (Nisan 2013): 51-61.

Özmen, Mehmet (2017). *Ahmed-i Dâ'î Divanı I-II: Metin-Gramer-Tıpkıbasım-Dizin*. TDK Yayınları.

Öztürk, Furkan (2007). *Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Öztürk, Murat (2015). Gazadan Gazele: Divan Şiirinde Hamasi Gazeller. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3 (12): 84-101.

Özyıldırım, Ali Emre (2015). Sa'di gibi donup kalmak-Tasavvuf kaynaklı bir deyim'in hikayesi ve edebî kullanımı. *M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler, Hazırlayanlar: Hatice Aynur, Hanife Koncu, Fatma M. Şen.* Ülke Yayınları, s.143-153.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C.I, İstanbul: MEB.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C.II, İstanbul: MEB.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. C.III, İstanbul: MEB.

Pala, İskender (2008). *İki Dirhem Bir Çekirdek*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2012). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Parlatır, İsmail (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınları.

Pınarbaşı, Mehmet (2018). *Taşlıcalı Yahya Bey Divanında Savaş Unsurları*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Rahimova, Aybeniz (2019). Oğuzların Dini Kahramanlık Destanı Saltuknâme. *Türk Dünyası Araştırmaları* 123.243: 241-250.

Rougemont, Denis De (1995) Aşk ve Savaş *Cogito Dergisi*, Sayı 4, Sayfa 147-163, Yapı Kredi Yayınları.

Sağlam, Ayşe (2016). “Savaş Taşlıcalı Yahya’nın Şiirlerinden Okumak”. *Savaş ve Edebiyat Sempozyum Bildirileri*, (Çevrimiçi). Erişim Adresi: https://tde.sakarya.edu.tr/sites/tde.sakarya.edu.tr/file/savas_ve_edebiyat_1.cilt_e_kitap_sempozyum_bildiriler_kitabi_.pdf [E.T:21.06.2021]

Saraç, M. Ali Yekta (2016). *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

Saraç, M. Ali Yekta (2021). *Kemâl Paşazâde: Divan ve Diğer Şiirleri*. TDK.

Saraç, Mehmet A. Yekta, *Emrî Divanı*. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> [E.T:12.05.2019]

Sarıkaya, Erdem (2017). Bağdatlı Ruhî Divanı’nda Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar. *Akademik Hassasiyetler, TheAcademicElegance*. 4 (7): 121-146.

Sarioğlu, H. & Özdemir, M. (2013). Savunma Silahlarından Deri Kalkanlar, Harbiye Askeri Müzesi Koleksiyonu. *Sanat Dergisi*, 0 (22), 85-97.

Savran, Ahmet (2000). İmruülkays b. Hucr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 22. ss.237-238). İstanbul.

Sehî Beg (2017). *Heşt Bihişt*. Haz. Halûk İpekten, Günay KUT, Mustafa İSEN, Hüseyin AYAN, Turgut KARABEY. Erişim Adresi: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hestbihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=FA519D9D50F659B51A248E63E3660A29EF7586F12F38796AC5375E98AA9A74B2 [E.T:04.01.2021]

- Selçuk, Bahir (2009). *Nergisî Meşâkku'l-Uşşâk (İnceleme-Metin)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Solak, İbrahim. (2019). Osmanlı Devleti'nde Taşra.İçinde Tufan Gündüz (Edt.), *Osmanlı teşkilat tarihi: El kitabı* (ss.83-117). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sona, Fatih. (2018) *18.Yüzyıl Divanlarında Fetihler ve Zaferler*, Sonçağ Yayınları, Ankara.
- Sungurhan, Aysun (2011). Nâbî ve Sâbit Divanı'nda Kalem. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.4, S.17.
- Sungurhan, Aysun (2014). XIV ve XV. Yüzyıl Anadolu Sahası Mesnevilerinde Savaş ve Savaş Araçları. Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiye Sempozyumu (1-3 Kasım 2013/Çankırı) Bildiriler, Ankara: Berikan Yay.
- Sungurhan, Aysun (2015). Dede Korkut Kitabı ile XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Sahası Mesnevilerindeki Savaş Unsurlarının Karşılaştırılması. III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: "Dede Korkut ve Türk Dünyası", 19-23 Ekim 2015 Çeşme-İzmir. s.1245-1260.
- Sungurhan, Aysun (2017). Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü' ş- Ş u'arâ., Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> [E.T:16.08.2020]
- Sûr-nâme: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı (2021). Haz. Mertol Tulum İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Şahin, Kürşat Şamil (2012). Gazavâtnâmeler Üzerine Yapılan Çalışmalar Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/2. Spring. p.997-1022.
- Şahin, Kürşat Şamil (2014). Gazavâtnâmlerde Dil ve Üslup. *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı*. Bosna Hersek: 23-25 Mayıs 2014, s. 528-542.
- Şahin, İlhan (2009). Sancak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 36, ss. 97-99). İstanbul.
- Şahin, Kürşat Şamil (2015). Gazavâtnâmelerde Edebî Savaş Tasvirleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (37), 235-268.
- Şahinoğlu, Müjgan (2011). *Savaş ve Edebiyat Ekseninde Ernst Jünger'in "Mermer Yalılar" ve Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lale" ile "Bomba" Adlı Eserlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul Üniversitesi.
- Şemseddin Sâmî (2005). *Kamûs-i Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şenarşlan, N. Fazıl (2018). Mahmud b. Muhammed b. El-Hasan El-Ezherî Es-Sarayî Ed-Derbendî'nin Bugyetü'l-Merâm Gâyetü'l-Garâm Şer-hi: Kavs-Nâme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(64), 412-426.
- Şentürk, A. Atillâ (2002). XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Şentürk, A. Atillâ (2015). Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri. *M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler içinde, yazar Hatice AYNUR, Hanife KONCU, & Fatma M. ŞEN*, 71-142. İstanbul: Ülke. (Armağan).
- Şentürk, A. Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail)*, C. I. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. II. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. III. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A. Atillâ (2020). *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Şentürk, A. Atillâ (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. IV. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.
- Şimşirgil Ahmet ve Pazan İbrahim (2015). *Denizler Fatih Piyale Paşa: Cerbe Savaşı*. Timaş Yayınları
- Şirin, Betül (2019). *Muhibbî Divanı'nda Osmanlı Savaş Kültürüne Dair Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi SBE.
- Tabib İbn-i Şerif (2017). *15. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitabı Yâdigâr-ı İbn- i Şerif*. haz. Orhan Sakin, M. Yahya Okutan, Doğan Koçer, Mecit Yıldız. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği Yayınları-Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.
- Tan, Bünyamin (2015). “Alâeddîn Ali Çelebi'nin Münâzara Türünde Bir Eseri: Dâsitân-ı Tûtî vü Karga-i ‘Alâeddîn”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 14, s. 167-190. (178-179), İstanbul.
- Tanpınar, A. Hamdi (1988). *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. Hamdi (2001). *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin (2012). “Klâsik Türk Şiirinde Kılıç Duası”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 9, 139-166. İstanbul.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin (2018). *Kalkandelenli Mu'îdî Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59883,kalkandelenli-mu39idi-divanipdf.pdf?0> [E.T: 12.12.2019]
- Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanyıldız, Ahmet (2017). *Firdevsî-i Rûmî, Kalem ile Kılıcın Münazarası (Münâzara-i Seyf ü Kalem)*. İstanbul.
- Tarama Sözlüğü (1996). *(XIII. Yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla)*, Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: 212/4, C.4, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Divânı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, Ali Nihat (1963). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: MEB.

- Tarlan, Ali Nihat (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: MEB.
- Tarlan, Ali Nihat (1967). *Zatî Divanı*. C.I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1970). *Zatî Divanı*. C. II, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (2017). *Edebiyat Meseleleri*, (Haz. Emrah Gökçe), Akçağ Yayınları, Ankara , ss.266
- Tatçı, Mustafa (1990). *Yûnus Emre Divanı II (Tenkitli Metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tebly, Karl (1988). *Dersaadet'te Avusturya Sefirleri*, Çev: Selçuk Ünlü, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Terzi, Mustafa Zeki (2005). Mızrak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.30, ss.3-4). İstanbul.
- Tez, Zeki (2010). *Patlayıcı, Silah ve Savaş Tekniğinin Kültürel Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1981). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, İstanbul: Vilayet Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vak.Ün. Yayınları.
- Tuğluk, İ. Halil (2010). *Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler*. Atatürk Üniversitesi Türiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 17 (42), 41-68.
- Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Türk Dil Kurumu.
- Tulum, Mertol ve Tanyeri M. Ali (1977). *Nev'i, Divan, Tenkidli Basım* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, Osman (1945). Eski Türklerde Okun Bir Hukukî Sembol Olarak Kullanılması. *Bellekten*, c.9, S.35. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Turhal, Abdullah (2018). *Osmanlı'nın Muhteşem Süvârieleri, "Deliler"*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tümer, Günay (1993). Circîs. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 8, ss.26). İstanbul.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları.
- Tzu, Sun (2008). *Savaş Sanatı*. Çev. Adil Demir. İstanbul: Kastaş Yayınları.
- Ulucutsoy, Hasan (2019). *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda (1828-1912)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Danışman: Harun Duman, İstanbul.
- Uslu, Bahaddin (2014). *Türk Mitolojisi: Mitolojisiz Bir Halk, Mitsiz Bir Ülke Olmaz*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Usta, Aydın (2013). Zırh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 44, ss. 391-394). İstanbul.

- Uyanık, H. (2019). Hellenistik Orduların Mobil Kuleleri ve Savaş Tankları: Savaş Filleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 36, Denizli, s.183-198.
- Uyar, Mustafa (2005). Âdâb el- Harb ve eş-Şeca'a'ya Göre Hisar ve Kuşatma Geleneği. *Tarih Araştırmaları Dergisi*. XXV/40, s.216.
- Uzun, Mustafa İsmet (2001). "İsmail". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 23, ss.80-82). İstanbul.
- Uzun, Mustafa İsmet (2010). "Süreyyâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt. 38, ss.162-164). İstanbul.
- Uzun, Süreyya (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı (Tenkitli Metin, Nesre Çeviri ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1984). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*. VIII. dizi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal*. Ankara: TTK. Yay.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapukulu Ocakları*. C.I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). *Osmanlı Tarihi*. C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Üçel-Aybet, Gülgün (2010). *Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı Ordusu (1530-1699)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ünal, Mehmet Ali (2011). *Osmanlı Tarih Sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Ünlü, Suat (2014). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Varis, Abdurrahman (2004). Tarihteki Efsanevi Turan Padişahı Alp Er Tunga Hakkında. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 23 (35), 1-8. DOI: 10.1501/Tarar_0000000194
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [10b]
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [165a]
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [22a]
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [32b]
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [33a]
- Vehbî Surnâmesi, res. Levnî, 1720-28. TSMK A. [57a]
- Wellek, R.; Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. çev. Ö. F. Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yağcı, Öner (2013). *Köroğlu Yaşamı ve Şiirleri*, 6.Baskı Cumhuriyet Yayınları, İstanbul.
- Yaltkaya, Şerafettin (2006). Türklerle İlgili Arapça Şiirler. *Nüşa Dergisi*. (Osmanlıcadan Sadeleştiren: *Musa Yıldız*), S.21, 7-29.
- Yaman, Ahmet (2009) *Savaş. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.36, ss.189-194). İstanbul.

- Yanık, Nevzat Hafis (2016). Arap Şiirinde Göz İmgesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 37: 114-143.
- Yavaş, Alptekin (2019). *Ortaçağ Temrenleri 'Anadolu Ortaçağı'nın 9-13. Yüzyıl Temren Teknolojisi Üzerine Kronolojik, Morfolojik, Terminolojik, Tipolojik ve Metalürjik Bir Değerlendirme*. Çanakkale.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Divanı (Bütün Şiirleri)*. C.I, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan (2016). *Muhibbî Divanı (Bütün Şiirleri)*. C.II, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yavuz, Salih Sabri (2003). Livâ'ül-hamd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.27, ss.200). Ankara.
- Yazar, İlyas ve Uslu, Esra (2018). Türk Dünyasında “Memduh” Bağlamında Savaş ve Epik Kişilik Özellikleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 18.1: 229-254.
- Yazıcı, Tahsin (1994). Efrâsiyâb. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.10, ss.478-479). İstanbul.
- Yazıcı, Tahsin (1996). Fil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (Cilt.13, ss.67-68). İstanbul.
- Yekbaş, Hakan (2020). *Sehî Bey Divanı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> [E.T: 01.01. 2021]
- Yeşil, Ayşe (2019). Avnî ve Muhibbî Divanlarında Savaş ve Savaş Unsurlarının Kullanım Alanları. Yülsek Lisans Tezi. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi SBE.
- Yeşildağ, Abdussamed (2010). Câhiliye'den Abbâsîlere Arap Şiirinde Yıldız Tasvirleri. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0 (34), 187-208.
- Yeşildağ, Abdussamed (2013). Bânet Su Âd Kasidesine Yapılan Çalışmaların Tesbiti Üzerine-I. *Nüşa*, (36), 7-43.
- Yıldırım, Mehmet Ali (2014). *Yakup Paşa Gazavâtnâmesi, Latin Harflerine Çevrilmesi ve Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, Nermin (2005). *Kara Çelebi-zade Abdülaziz Efendi'nin Zafernâme Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad) Tahlil ve Metin*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldız, Saadettin (1998). Harp Edebiyatı Kavramı ve Edebiyatımızda Çanakkale Muharebeleri. *Çanakkale Zaferi'nin 83. Yıldönümü Panel Bildirileri*, Eskişehir: Etam Matb.
- Yılmaz, Ozan (2018). Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar I. *Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi*, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, 264-273. Doi: 10.28981/Hikmet.481508
- Yusuf Has Hacib (2019). *Kutadgu Bilig*. Çev.Muzaffer Tunçel, Ankara: Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- Yücel, Ünsal (1999). *Türk Okçuluğu*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Yüksel, Musa Şâmil (2004). Arap Kaynaklarında Timur. *Bilig*, (31), 85-126.

Zavotçu, Gencay (2013). *Klâsik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Zengin, A. ve Yaman, Ü. (2018). *Eski Uygur Türkçesi Metinleri Üzerinden Budizm ve Maniheizm'in Savaş Bakışı*. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 58 (1), 175-216.

Online Kaynaklar

“Ankus (Elephant Goad)”: <https://www.instazu.com/media/1581903033342781379> [E.T:15.11.2020].

Bayram, Ö. “ABDÎ, Himmet-zâde, Şeyh Abdullâh Efendi” TEİS (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/abdi-himmetzade> [E.T: 3.06.2021].

bursa. <https://www.bursa.com.tr/muziksiz-oylanan-oyun-kilic-kalkan-928.html> [E.T:14.09.2020].

Cebhane Erişim Adresi: <http://www.cebehane.com/pgs/bulat-varsayimlar-denemeler.html> [E.T:19.07.2021].

Cebhane Erişim Adresi: <http://www.cebehane.com/pgs/semsir-iran-kilici.html> [E.T: 19.07.2021].

dersimiz. Erişim adresi: https://www.dersimiz.com/deyimler_sozlugu.asp?islem=bilgigoster&id=968 [E.T: 07.09.2020].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-17/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:16.02.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-60/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:16.02.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-251/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T: 4.06.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet-80/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T: 4.06.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nahl-suresi-16/ayet-81/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T: 4.06.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/mumtehine-suresi-60/ayet-8/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-194/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-190/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-60/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/saff-suresi-61/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tevbe-suresi-9/ayet-12/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/muhammed-suresi-47/ayet-35/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/muhammed-suresi-47/ayet-20/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/muhammed-suresi-47/ayet-4/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/hac-suresi-22/ayet-39/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/tevbe-suresi-9/ayet-36/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-65/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enfal-suresi-8/ayet-5/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

Diyanet Erişim Adresi: <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/al-i-imran-suresi-3/ayet-175/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T:21.05.2021].

ekitap Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-79416/kilic-oyunu.html> [E.T:14.09.2020].

http://crossbowweaponofchoice.blogspot.com/2013/02/medieval-renascence-crossbows-and_8.html [E.T: 02.05.2020].

<http://www.vikingsword.com/vb/showthread.php?t=7516&page=7&pp=30&highlight=crossbow> [E.T: 02.05.2020].

<https://artsandculture.google.com/asset/tulwar/YAEuZxC7KYcAtg> [E.T: 02.05.2020].

https://cbl01.intranda.com/viewer/image/T_413_64/2/LOG_0000/ [E.T:31.03.2021].

<https://denizli.tarimorman.gov.tr/Sayfalar/GormeEngellilerDetay.aspx?OgeId=68&Liste=Haber> [E.T: 02.05.2020].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/> [E.T:21.05.2021].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/isra-suresi-17/ayet-79/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T: 18.03.2021].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-94/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T.: 3.06.2021].

<https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kehf-suresi-18/ayet-96/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1> [E.T.: 3.06. 2021].

<https://ludwigheinrichdyck.wordpress.com/2017/11/04/origin-and-recruitment-of-the-janissaries/> [E.T: 03.05.2020].

<https://malzemebilimi.net/osmanli-zamaninda-top-teknolojisi-nasildi-uretimi-> [E.T: 03.05.2020].

<https://sorularlailamiyet.com/kaza-i-mubremsi-istersem-degistirebilirimsi-sozu-dogrui-mudur> [E.T: 20.04.2020].

<https://sozluk.gov.tr/> [E.T: 03.06.2020]

<https://tr.pinterest.com/pin/22588435610428356/> [E.T:19.07.2021].

<https://tr.pinterest.com/pin/281052832985799308/> [E.T:19.07.2021].

<https://tr.pinterest.com/pin/301670875046455130/> [E.T:19.07.2021].

<https://tr.pinterest.com/pin/302022718753842400/> [E.T:19.07.2021].

<https://tr.pinterest.com/pin/317363104967326169/> [E.T:19.07.2021].

<https://tr.pinterest.com/pin/4081455891870303/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/421649583863425577/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/504332858253193413/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/575827502360319766/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/607704543466368201/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/691232242799165927/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/691232242806941391/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/691232242808114642/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/691232242808114661/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/7881368078111226/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/825355069182188164/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/8373949287385941/> [E.T:19.07.2021].
<https://tr.pinterest.com/pin/7881368083005142/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.flickr.com/photos/persianpainting/19144609330/in/photostream/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.flickr.com/photos/persianpainting/30021861792/in/photostream/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.hurriyet.com.tr/ask-derdinden-savas-kazanmaya-ve-sifaya-kadar-her-turlu-care-burada-3517030>. [E.T: 03.06.2020].
https://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html [E.T: 02.05.2020].
<https://www.kreml.ru/en-Ur/exhibitions/exhibitions-abroad/shankhay-sokrovishchnitsa-russkikh-samoderzhtsev/> [E.T: 03.06.2020].
<https://www.kreml.ru/en-Ur/exhibitions/exhibitions-abroad/shankhay-sokrovishchnitsa-russkikh-samoderzhtsev/> [E.T: 03.06.2020].
<https://www.kreml.ru/en-Ur/exhibitions/exhibitions-abroad/shankhay-sokrovishchnitsa-russkikh-samoderzhtsev/> [E.T: 03.06.2020].
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451041> [E.T:12.05.2019].
<https://www.picuki.com/media/1897092207010525980> [E.T: 03.04.2020].
<https://www.picuki.com/media/2386553464528347091> [E.T: 03.04.2020].
<https://www.pinterest.se/pin/22588435611280801/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.pinterest.se/pin/413486809515290468/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.pinterest.se/pin/576038608595927620/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.pinterest.se/pin/691232242807482522/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.pinterest.se/pin/691232242808194339/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.pinterest.se/pin/822821794419589009/> [E.T:19.07.2021].
<https://www.turbosquid.com/3d-models/modeled-games-max/971639> [E.T: 03.05.2020].

<https://www.youtube.com/watch?v=a0T11YsAHQ0> [E.T:25.09.2020].

<https://yenidenergenekon.com/796-osmanli-sultanlarinin-unvanlari-ve-egemenlik-kavrami/>: [E.T:21.09.2020].

Kamusü'l-Mûhit Tercümesi Erişim Adresi: <http://www.kamus.yek.gov.tr/> [E.T:20.04.2020].

Klasik Sanatlar Erişim Adresi: http://www.klasiksanatlar.com/icerik/sayfa/67/beyitler_arasinda_hat_sanati.html [E.T:04.08.2020].

Osmanlıca Türkçe Lûgat.Erişim Adresi: <https://www.luggat.com/Diref%C5%9F/1/1> [E.T:13.03.2021].

Şengül, Abdullah (2019). “ATSIZ” Hüseyin Nihal” TEİS (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atsiz-huseyin-nihal> [E.T: 15.11.2020].

Vankulu Lügati. Erişim Adresi: <http://www.kamus.yek.gov.tr/> [E.T: 01.03.2021].

Yılmaz, Kadri Hüsnü (2014). “ENVERÎ, Sûzenger Enverî Çelebi (Mürekkkepçi)” TEİS (Çevrimiçi) <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/enveri-suzenger-enveri-celebi-murekkepci> [E.T:16.05.2021].

TERİMLER VE KAVRAMLAR DİZİNİ

‘adûnun, 67, 453
‘âlem, 50, 61, 82

A

Abbâsi Alem, 209
âb-dâr, 74, 80, 81, 82, 83, 92
Âb-ı tîg, 92, 93
Âbnûs Ok, 330
Ağaç At, 417
Ağzı Kanla Yıkamak, 359
Ağzı Kanlı Ok, 331
Ağzı Kızıl, 331
Âh Oku, 332
Alaca Bayrak, 205
Alay Sancağı, 210
alem, 27, 41, 151, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 204, 206, 208, 209, 211, 214, 215, 218, 220, 221, 222, 223, 226, 227, 228, 230, 232, 233, 237, 240, 328, 460, 461, 463, 480, 481, 482, 484, 498, 512
Alem Çekmek, 222
Altın Baş, 194
Altın Demrenli, 181
Altın Ok, 331
Altın Sancak, 212
Altın Tozlu Kemân, 273
Altın Zırh, 396
Amber Tozlu Kemân, 275
Arbede, 6
arbedet, 6
Arslanlı Bayrak, 208
Asâ, 212, 257, 258
Ateş Demrenli, 181
âteş-tâbda, 98, 99
Aynalı Zırh, 395

B

Bagır, 264, 283
Bakkam Ok, 333
balçak, 42, 62, 65, 70, 105

balta, 31, 57, 115, 123, 151, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 195, 369, 418, 432, 441, 442

Baltacı- Teberdar, 173

Basan Eri, 357

Baş Çatma, 288

Başka Bayrak, 216

bayrak, 180, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 200, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 221, 222, 223, 225, 226, 228, 232, 233, 237, 240, 352, 384, 404, 411, 498

Bayrak Açmak, 222

Bayrak Çözmek, 222

Bayrak/Alem, 221

benek altunlu, 106

benek altunlu, 106

Bıçag aşı, 166

Bıçağa Düşmek, 166

bıçak, 57, 69, 126, 127, 128, 132, 134, 136, 140, 142, 144, 145, 151, 152, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 371, 432, 441, 455, 493

Bıçak Bağlama, 166

Bıçakçı, 163, 164

Bozdoğan, 251

bozuşık, 6

Bunduk, 389

C

Can Oynamak, 128

cân-bâz, 130

Cebe, 393

Cebe Söken Ok, 346

Cellâd, 173

ceng, 6, 7, 27, 49, 98, 204, 213, 220, 223, 364, 377, 390, 391, 398, 405, 436, 443, 452, 514

Cevher, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 161, 350, 449

Cevher Peykân, 350

cevher-i tîg, 87, 93

Cevşen, 393

cidâ, 6

cidâl, 6, 46, 90, 443

Cilalama, 100, 145

Cirid, 422

Ç

Çâcî Kemân, 273, 278

çâliş, 6

Çapak Kalkan, 404

Çarh oklarını, 402

Çarh Oku, 373

Çarh Yay, 371

Çekip Çevirme, 290

çekiş, 6, 317

Çeliğe Su Verme, 165

Çenga, 421

Çetr, 239

Çevgan, 423

Çok Ok, 343

Çomak, 255, 444

Çûb, 254, 255

Çubuk, 237

Çukal, 406

D

Darbzen, 383

Darp Atışı, 310

Dâvûdî Zırh, 394

Demir Kalkan, 404

Demir Oku, 336

Demir Peykân, 351

demren, 93, 180, 181, 295, 326, 330, 335, 341, 343, 348, 349, 350, 352, 354, 355, 362

Demrensiz Ok, 347

Deri Kalkan, 404

der-miyân, 68, 158

Destar Bozmak, 364

Dımaşki, 77

Dımışkî, 77, 78, 84

Dil, 42, 46, 68, 89, 124, 131, 159, 161, 213, 218, 274, 280, 281, 302, 306, 343, 356, 359, 371, 390, 434, 435, 436, 442, 443, 444, 462, 546

Direfş, 193, 474

dögüş, 6

Dört Sancak, 210

dövüş, 6, 48, 129, 147, 157, 161

Durbaş, 259

E

Eğri Bıçak, 162

Ejder Topu, 384

Ejderha Yüzlü, 182

Ejderli Bayrak, 212, 213, 214

F

Fe's, 170

Felehân, 365

feth, 6, 112, 118, 119, 220, 230, 235, 236, 243, 244, 245, 250, 364, 378, 388, 414, 443, 448, 449, 480

fitne, 6, 15, 17, 22, 29, 71, 77, 117, 154, 156, 172, 410, 458

G

Gaddare, 245

gavga, 6, 391

gazâ, 6, 7, 107, 115, 122, 146, 194, 214, 218, 220, 240, 258, 398, 416

Gerip Çekme, 316

Gezleme, 293

Gönder, 177, 188, 197, 237, 355, 478

Gözlemek, 292

gül deseni, 86

Gümüş Tozlu Kemân, 273

Gürz, 247

H

Hâcî Kemân, 279

Hadeng, 318

Hâkî Ok, 336

Halka Zırh, 395

Hamayil, 125

hançer, 19, 23, 26, 28, 57, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 75, 93, 94, 100, 108, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 174, 187, 194, 250, 251, 254, 256, 299, 304, 350, 384, 399, 403, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 443, 444, 446, 447, 449, 452, 453, 454, 455, 461, 463, 468, 469, 473, 474, 475, 479, 485, 493, 502, 503, 505, 515

harb, 6, 7, 50, 251, 336, 339, 373, 404

Harbe, 179

Havan, 386

Haven, 386

Hedef, 298

hengâme, 6, 129, 130

heycâ, 6, 7

Humbara, 386

İ

İç Kabzadan Atma, 317

İdmân, 295

İki Başlı, 288

İki Kemân, 280

İki yüzlü, 68

J

jeng, 71, 72, 100, 101, 102, 447

K

kabza, 62, 64, 65, 70, 75, 79, 89, 132, 135, 137, 142, 147, 172, 265, 266, 267, 275, 276, 313, 354, 359, 403, 503

kalkan, 32, 41, 42, 129, 254, 270, 369, 375, 377, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 421, 453

kama, 57, 58, 69, 150, 151, 161, 166, 245

Kamış Ok, 337

Kan Oluğu, 70

Kanlı Bıçaklı Olmak, 167, 441

kanlu, 61, 72, 114, 116, 167, 168, 225, 331, 440, 441

Kara Bayrak, 214

Kara namlu, 69

Kara Top, 387

kar-zâr, 6, 60

Katı Kemân, 281

Kemân Kurma, 290

Keman Küre, 376

Kemân Okşamak, 359

Kemândâr, 352

Kemik Peykân, 348

Kepâde, 285

Kepâze Yayı, 285

kesici-delici, 68

keskin, 43, 58, 65, 66, 67, 68, 69, 74, 81, 82, 83, 91, 92, 96, 103, 124, 133, 138, 143, 145, 151, 153, 160, 162, 163, 168, 169, 179, 180, 199, 245, 252, 321, 327, 339, 340, 363, 364, 407, 410, 421, 470, 471, 504

Kesme Peykân, 351

Kılıç, 6, 18, 22, 25, 26, 31, 32, 34, 35, 41, 46, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148,

151, 152, 153, 156, 157, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 170, 172, 175, 176, 178, 180, 184, 187, 194, 219, 222, 224, 229, 247, 248, 250, 254, 256, 299, 304, 341, 350, 353, 355, 358, 362, 371, 377, 379, 385, 390, 393, 394, 395, 398, 400, 401, 406, 407, 415, 417, 419, 432, 433, 439, 440, 448, 449, 451, 453, 460, 461, 463, 464, 468, 469, 470, 471, 473, 474, 475, 476, 479, 480, 493, 502, 504, 505, 512, 515

kılınç, 57

kın, 59, 62, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 139, 147

Kın, 70, 74,

Kırbân, 267

kıtal, 6

Kızıl Demren, 352

Kızıl Sarı Yeşil Bayrak, 208

Kızıl Tozlu Kemân, 274

kilic, 57

kilis, 57

kiliş, 57

Kiriş, 269, 417, 461, 478, 479

Kirişten Çıkarma, 294

Kirmânî, 79, 80

Kolçak, 407

Kotaz, 411

Kullâb, 289

Kullâblama, 289

Kundak, 390

Kûpâl, 253

Kurban, 168, 267, 268, 269

Küre Keman, 376

L

leşker-i a'dâ, 67

Livâ, 189, 196, 198, 205, 214, 215, 221, 498, 503

Liva'ül Hamd, 204

M

Mâhçe, 198

Mâhiye Yayı, 279

Mancınık, 368

Mehçe, 198, 199, 237

Menzil Almak, 313

Menzil Bozmak, 313

Misri, 76

mızrak, 31, 58, 65, 66, 80, 91, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 195, 214, 228, 231, 232, 236, 254, 256,

289, 299, 326, 348, 349, 352, 368, 377, 379,
384, 394, 395, 397, 402, 416, 421, 422, 423

Miğfer, 396

muharebe, 6, 218

murassa kılıç, 64

mübârezet, 6

mücadele, 2, 4, 6, 22, 31, 41, 48, 52, 61, 69, 70, 79,
111, 127, 128, 148, 299, 331, 366, 414, 423

N

Nacak, 171

Nal, 412

namlu, 62, 65, 69, 70, 81, 132, 135, 136, 145, 384

Nâvek, 270, 294, 318, 347, 403

neberd, 6

Nebtiz, 161

Nişan, 298

Nişana (Buta) Atma, 301

Nişan-Tabla, 311

niyâm, 68, 71, 72, 73, 75, 76, 100, 139, 140

nizâ, 6

Nizebâz, 188

Nizedâr, 188

O

Od Bırakmak, 382

ograş, 6

ok, 18, 23, 26, 28, 31, 32, 35, 40, 41, 58, 59, 62, 65,
83, 91, 115, 135, 141, 158, 164, 183, 186, 187,
214, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 268,
270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 282,
284, 287, 288, 290, 292, 293, 294, 295, 296,
298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307,
308, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 318,
320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 329,
330, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340,
341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349,
350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358,
359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 368,
369, 371, 372, 373, 377, 389, 394, 395, 403,
405, 419, 421, 445, 451, 453, 464, 467, 470,
471, 491, 493, 512

Ok Atım Yer, 299

Okçular Meydanı, 295

Okluk, 271

Ok-Yay Dükkânı, 353

Omac, 298

Osmanlı kılıçları, 67

Otag, 239

P

pala, 57, 58, 175, 245

Parangı Oku, 338

parlak, 44, 67, 73, 74, 82, 84, 86, 92, 107, 109, 118,
141, 167, 171, 196, 214, 234, 385, 413

Parlaklık, 66, 97, 105, 110

Pehlûye Çekme, 291

Perçem, 162, 234, 235, 244, 245, 460, 461

Perçemli Mızrak, 179

perhâş, 6, 9, 452

Perrân Ok, 329

Pertâb, 339

Pertev, 339

Pertvav, 339

Pervâz, 197

peygamber merdiveni, 86

peygâr, 6, 9, 434

Peyk, 171, 173, 356, 418

peykân, 65, 66, 267, 292, 298, 326, 329, 330, 335,
341, 343, 348, 349, 350, 356, 357, 363

Peykân, 326

Peykâna Kadar Çekme, 316

Peykancı, 357

Peykânlı Ok, 347

Prangı/Parangı Topu, 383

pulâdın, 79

Pullu Zırh, 395

pûte, 186, 187

R

Râ'yet, 189

Rây, 189

rezm, 1, 6, 9, 98, 107, 117, 144, 182, 215, 411, 454

Ruk'a Bağlanır, 361

S

sancak, 27, 41, 181, 189, 190, 192, 193, 194, 195,
196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 206,
207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215,
216, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225,
226, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 236, 237,
240, 241, 364, 412, 460, 461, 462, 480, 484, 498

Sapan, 365

Sarı Tozlu Kemân, 276

savaş, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18,
19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31,
32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44,
46, 47, 48, 50, 52, 54, 58, 59, 62, 64, 66, 67, 68,

70, 71, 72, 73, 75, 79, 80, 84, 89, 90, 92, 93, 94,
97, 99, 100, 102, 103, 104, 111, 112, 113, 114,
115, 116, 117, 118, 119, 121, 124, 125, 126,
127, 128, 129, 133, 135, 137, 138, 139, 140,
141, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151,
157, 158, 163, 164, 165, 166, 167, 170, 172,
175, 176, 178, 179, 181, 182, 184, 187, 188,
189, 194, 196, 197, 198, 204, 205, 210, 212,
214, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224,
226, 228, 229, 233, 234, 236, 241, 242, 245,
246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254,
255, 256, 261, 263, 272, 282, 288, 295, 298,
299, 304, 318, 319, 323, 324, 327, 331, 337,
338, 340, 343, 348, 352, 353, 356, 358, 362,
365, 366, 367, 368, 370, 371, 376, 377, 384,
385, 393, 394, 396, 397, 398, 399, 401, 404,
406, 407, 408, 418, 419, 420, 422, 423, 431,
438, 448, 450, 451, 453, 462, 463, 464, 466,
467, 471, 475, 476, 489, 493, 494, 495, 496,
497, 498, 499, 505, 508, 512

sefer, 6, 9, 26, 47, 145, 203, 209, 215, 217, 218,
219, 234, 240, 308, 388, 395, 416

Segzen Ok, 339

Seher Oku, 330

Sehm, 318, 345

ser-i nîze, 187

seyf, 57, 79, 89, 111, 120, 121, 122, 125, 173, 175,
418

Seyf âyeti, 79

Sıhr Oku, 340

Silahdar, 154, 229

Sinan, 100, 183, 185, 225, 474, 479

Sinekeş, 317

siper, 251, 302, 306, 341, 375, 377, 385, 399, 401,
402, 405, 415

sitîz, 6

siyeh câme, 106

su deseni, 86

Su Vermek, 91

Ş

şâhî, 20, 80, 180, 238, 352

Şâhî Demren, 180, 352

Şâhî Sancak, 209

şâhî top, 80

Şâhid, 297

Şam çeliği, 77

Şâmî Mızrak, 180

şâmî, 77

Şehadet Sancağı, 215

Şemse, 106, 107, 118, 401

şemşîr, 57, 62, 68, 94, 98, 102, 106, 113, 114, 118,
120, 126, 143, 149, 272, 352, 413, 432, 456, 458

Şeriat Baltası, 172

Şeşper, 252

şu'â'-ı tîgı, 67, 453

T

tabanca, 62, 135

tâb-ı tîg, 67

Tâlimhane, 295, 296

Taş Diktirmek, 313

Tâtâr Yayı, 371

teber, 57, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,
195, 369, 377, 418, 463

Tek Ayaklı, 217

tek yüzlü, 67

Tımışki, 77, 84

tîg, 8, 9, 61, 62, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74,
75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 92,
93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104,
109, 110, 111, 112, 113, 115, 118, 121, 123,
124, 128, 129, 130, 131, 137, 140, 153, 157,
170, 171, 176, 244, 249, 256, 342, 344, 353,
377, 386, 393, 398, 409, 410, 411, 416, 418,
432, 433, 435, 438, 445, 448, 449, 451, 458,
475, 476, 479, 504, 505, 506

tîg-ı draşân-ı Mısır, 67

Tîg-ı gamzen, 65, 66

Tîg-ı şâhî, 80

Tîg-i siyâh, 81

tîg-i yâr, 65, 73, 93

Tîr, 318

Tîr-i Seher, 332

tîz, 49, 74, 78, 81, 96, 103, 143, 153, 188, 259, 327,
340, 449

tokuş, 6

Top, 339, 378, 379, 382, 383, 385, 387, 388, 389,
390, 461, 480, 481, 482, 485

Topuz, 247

Tug-ı Osmânî, 238

Tug-ı Şâhî, 238

Tuğ, 194, 231, 236, 237, 241, 243, 244, 443, 460,
461, 481

Turuncu Bayrak, 207

Tüfek, 390

Türk Oku, 335

U

Ukâb, 215
Ulak, 173
Umac, 298
Uz Ok, 335

Ü

Üstüne Kılıç, 113

V

vegâ, 6, 10, 391

Y

Yabana Atma, 300
Yağmur Oku, 340
Yalın Bıçak, 163
Yalın Ok, 342
yalın yüz/sade rûy, 68
yalın yüzlü, 68, 73, 166, 434
yalman-, 66
Yalman, 65, 66, 135
yalmanı çıkma, 65
yan basalı, 113, 432
Yan Basmak, 113, 432
Yangın Oku, 334
Yaprak Peykân, 348
yatağan, 57, 58, 496
Yay, 160, 261, 262, 263, 264, 278, 288, 290, 292,
294, 318, 353, 357, 371, 444, 464, 465, 466,
469, 474, 475, 491, 492, 501

Yay Asmak, 357

Yay Yasma, 294

Yelek, 328

Yelekli Ok, 328

Yeleksüz Ok, 347

Yere Düşmez, 344

Yeşil Bayrak, 211

Yeşil Tozlu Kemân, 277

Yıldırım Oku, 342

Yumuşak Kemân, 284

Yüz, 67, 96, 136, 137, 197, 400, 433, 434, 461,
479, 480, 481

Z

Zag, 65

Zâl-i zamân, 67, 453

zed u hord, 6

Zehirli Ok, 342

Zemberek Yayı, 371

zer-nişân, 108, 146, 154, 180, 271, 332

Zer-nişân, 72, 98, 402

Zırh, 393

Zih, 270, 353, 403, 463, 512

Zih-gir, 270

Ziyâd Ok, 343

Zülfekar, 78, 464, 468, 475, 479, 502

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Ali DUMAN
Yabancı Dil : İngilizce
Eğitim Durumu
Lisans : Selçuk Üni. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, 2004-2009.
Yüksek Lisans : Kırıkkale Üni. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2013-2017.
Doktora : Kırıkkale Üni. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2017-2022

Çalıştığı Kurum / Kurumlar ve Yıl / Yıllar

MEB, Konya Cihanbeyli/Yeniceoba İhsan Geyik Çok Programlı Anadolu Lisesi 2011-2014,
Muğla Fethiye Göcek Süleyman Şatır Anadolu Lisesi 2014-2021,
Muğla Seydikemer Anadolu Lisesi 2022-Halen.

Yayımları (SCI) :

Yayımları (Diğer) :

Makale:

DUMAN, A. (2015). **ŞÂHİDÎ'NİN EĞİTİM YÖNÜ**, *Kültürümle Kucaklaşıyorum Muğla Değerler Eğitiminde Muğla'nın Ulu Çınarı Şâhidî* (17 Aralık 2014), Muğla.

DUMAN, A. (2017). **XVIII. YÜZYILDA YAŞAMIŞ ÂLİM BİR ŞAİR: ERZURUMLU RAHMÎ VE DİVANİ**. *Turkish Studies (Elektronik)*, 12(15), 297-320.

DUMAN, A. (2021). **SULTÂN'IN ATIŞ GÜNLÜKLERİ: "TÂRİH-İ TUFENG-ENDÂZÎ-İ SULTÂN MAHMÛD HÂN-I EVVEL"**. *Journal Of International Social Research*, 14(76).

Duman, A. (2021). **KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE KILIÇ (15-16. YÜZYIL DİVANLARINA GÖRE)**. *International Journal of Filologia*, (6), 164-202. DOI: 10.51540/ijof.1016970.

Ansiklopedide Bölümler:

AHMED, Kâtib-i Sır/Ahmed Bin Hasan, A. DUMAN, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, ss.1-2, 2021.

Rikâbdar-ı Şehriyârî Hüseyin Bey, A. DUMAN, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, ss.1-2, 2021.

SİLÂHDÂR YAKUB AĞA, A. DUMAN, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, ss.1-2, 2021.

DUMAN, ALİ. "TÂRİH-İ TUFENG-ENDÂZÎ-İ SULTÂN MAHMÛD HÂN-I EVVEL (AHMED)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tarih-i-tufeng-endazi-i-sultan-Mahmûd-han-i-evvel-ahmed>. [Erişim Tarihi: 15 Şubat 2022].

Araştırma Alanları:

Osmanlı Edebiyatı, Osmanlı Türkçesi, Osmanlı Tarihi