



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANA BİLİM DALI

ÜÇ ÇAĞDAŞ ŞAİR: HAŞMET,
KOCA RÂGİB PAŞA VE
FITNAT HANIM
DİVANLARINDA DEĞERLİ
TAŞLAR VE MADENLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ceren ÖNEL

**GAZİANTEP
2024**

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ÜÇ ÇAĞDAŞ ŞAİR: HAŞMET, KOCA RÂGİB PAŞA VE
FITNAT HANIM DİVANLARINDA DEĞERLİ TAŞLAR
VE MADENLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEREN ÖNEL

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

GAZİANTEP, Ocak 2024

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Tezin Başlığı: Üç Çağdaş Şair: Haşmet, Koca Râgıb Paşa ve Fıtnat Hanım
Divanlarında Değerli Taşlar ve Madenler

Adı ve Soyadı: Ceren ÖNEL

Tez Savunma Tarihi: 16/01/2024

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN danışmanlığında hazırlanan bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından oybirliği ile bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR (Jüri Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet YENİKALE

Bu tezin gerekli şartları sağlayarak yukarıda belirtilen jüri tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edildiğini onaylarım.

Prof. Dr. Mehmet EROL
Enstitü ABD Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
SBE Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri 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 ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

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

İmza:

Adı ve Soyadı: Ceren ÖNEL

Öğrenci Numarası: 200000022006

Tezin Savunma Tarihi: 16.01.2024

ÖZET

ÜÇ ÇAĞDAŞ ŞAİR: HAŞMET, KOCA RÂĞIB PAŞA VE FITNAT HANIM DİVANLARINDA DEĞERLİ TAŞLAR VE MADENLER

ÖNEL, Ceren

Yüksek Lisans Tezi,

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

Ocak-2024, 69 Sayfa

Değerli taşlar ve madenler, ihtişamın, gösterişin, süsün yansıması olmasının yanı sıra şifai etkileri olması yönüyle de yüzyıllardır insan hayatında önemli bir yer edinmiştir. Sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta sıkça kullanılan bu taşlar ve madenler özellikle sevgilinin güzelliğini tasvir aracı olmaları yönüyle de edebî eserlerde sıkça zikredilmiştir. Klasik Türk edebiyatında da oldukça fazla şair tarafından anılmış, çeşitli benzetmelerle, mecazlarla veya doğrudan dile getirilerek yazın dünyasında zengin bir içerik oluşmasına sebep olmuşlardır. Bu çalışmanın konusu 18. yüzyılın temsilcilerinden olan ve aralarında sıkı bir dostluk bulunan Haşmet, Koca Râgıb ve Fıtnat Hanım'ın dîvânlarında geçen değerli taşlar ve madenlerdir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel durumu üzerinde durulmuş; bu yüzyıldaki klasik Türk edebiyatı hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Koca Râgıb Paşa, Haşmet ve Fıtnat Hanım'ın hayatları, edebî kişilikleri ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde adı geçen edebî şahsiyetlerin dîvânlarında yer alan değerli taşlara, üçüncü bölümde ise söz konusu şairlerin dîvânlarında geçen madenlere yer verilmiştir. Bu bölümlerde değerli taşlar ve madenler hakkında detaylı şekilde bilgi verilerek Klasik Türk şiirinde kullanım şekilleri üzerinde durulmuştur. Seçilen beyitlerle örneklenilerek açıklanmıştır. Tezde ayrıca bahsi geçen dîvânlardaki değerli taşların kullanım sıklığı tablolaştırılarak verilmiştir.

Anahtar sözcükler: Değerli taşlar, Madenler, Haşmet, Koca Râgıb, Fıtnat Hanım.

ABSTRACT

THREE CONTEMPORARY POETS: HAŞMET, KOCA RÂĞIB PAŞA AND FITNAT HANIM PRECIOUS STONES AND MINES ON THEIR DÎVÂNS

ÖNEL, Ceren

Master's Thesis

Department of Turkish Language and Literature

Department of Old Turkish Literature

Supervisor: Asst. Prof. Gülşah Gaye FİDAN

January-2024, 69 Pages

Precious stones and metals have had an important place in human life for centuries, as they are reflections of magnificence, ostentation and ornament, as well as having healing effects. These stones and metals, which are frequently used in social, cultural and economic life, are frequently mentioned in literary works, especially as a means of depicting the beauty of the lover. They were mentioned by many poets in classical Turkish literature, and they created a rich content in the literary world by using various similes, metaphors or directly expressing them. The subject of this study is the precious stones and metals mentioned in the divans of Haşmet, Koca Râğib and Fıtnat Hanım, who were representatives of the 18th century and had a close friendship. The study consists of three parts. The introduction section focuses on the political, economic, social and cultural situation of the Ottoman Empire in the 18th century; Information about classical Turkish literature in this century is given. In the first part, the lives, literary personalities and works of Koca Râğib Pasha, Haşmet and Fıtnat Hanım are included. In the second part, the precious stones in the divans of the mentioned literary figures are included, and in the third part, the minerals in the divans of the poets in question are included. In these sections, detailed information about precious stones and metals is given and their usage in Classical Turkish poetry is emphasized. It is explained with examples with selected couplets. In the thesis, the frequency of use of precious stones in the mentioned divans is tabulated and given.

Key Words: Preciousstones, Mines, Haşmet, Koca Râğib, Fıtnat Hanım.

ÖN SÖZ

18. yüzyıl Osmanlı Devleti için sosyal ve kültürel hayatta yeni bir değişimin başladığı bir dönem olmuştur. Sosyal ve kültürel hayattaki değişimlerin etkisiyle alafranga yaşayış tarzına özenme, adâb-ı muâşeret ve kılık-kıyafetteki değişimler kendisini göstermeye başlamış olup bu değişimler de zamanla edebîyata yansımıştır. 18. yüzyıl şair kadrosu bakımından edebiyatımızın en zengin dönemi olmuştur. Mahalli üslup özellikleriyle Nedim, Sebk-i Hindî'nin önemli temsilcisi Şeyh Galip ve hikemi tarzın öncüsü Nâbi ile birlikte Bakî, Fuzulî, Şeyhülislam Yahya gibi şairlere yazılan nazireler de bu dönemde kendisine önemli bir yer edinmiştir.

Devlet adamı ve şair kimliğiyle tanınan Koca Râgıb Paşa, Dîvân şiirinin tanınan kadın şairlerinden olan Fıtnat Hanım ve latifeleriyle de Haşmet bu yüzyılın önemli şairleri arasına ün salarak girmişlerdir. 18. yüzyılın içerisinde yer alan Lale devrinin ihtişam ve gösteriş dönemin tüm şairlerini olduğu gibi adı geçen üç şairi de etkilemiştir. Bu üç şairin aralarındaki dostane ilişki sebebiyle birlikte ele alınarak dîvânları incelenmiştir. Koca Râgıb Paşa'nın mevkiisi sebebiyle dönemdeki değerli taşlara ve madenlere ilgisi olduğu görülmüştür. Yakın dostları da bu ihtişamı yansıtan özellikten dolayı şiirlerinden anlaşılacağı üzere nasibini almıştır. Bu çalışmada bahsi geçen üç şairin dîvânlarındaki nazım şekillerinin değerli taşlar ve madenler bakımından hangi özellikleriyle ele alındığını, onlara nasıl anlamlar yüklendiği örneklerle açıklanmıştır. Değerlendirmeye alınan değerli taşlar ve madenler tablolastırılarak çalışmaya işlevsellik kazandırılmaya çalışılmıştır. Kaynakça ve sonuç bölümleriyle çalışma sonuçlandırılmıştır.

Tez çalışmam esnasında görüş ve önerileriyle desteklerini hiç esirgemeyerek vakit ayıran kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye Fidan'a teşekkürlerimi sunarım.

16.01.2024

Ceren ÖNEL

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi

GİRİŞ

A. 18. Yüzyıl Osmanlı Tarihine Genel Bir Bakış	1
B. 18. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı.....	1

I. BÖLÜM

KOCA RÂĞIB PAŞA, HAŞMET VE FITNAT HANIM

1.1. Koca Râğib Paşa'nın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri.....	4
1.1.1. Hayatı	4
1.1.2. Edebî Kişiliği.....	5
1.1.3. Eserleri.....	7
1.1.3.1. Dîvân.....	7
1.1.3.2. Münşeât-ı Râğib.....	7
1.1.3.3. Fethiyye-i Belgrad	8
1.1.3.4. Huneyniyye ve Tâ'ifiyye	8
1.1.3.5. Tahkîk ve Tevfik.....	8
1.1.3.6. Mecmûa-i Râğib Paşa	8
1.1.3.7. Sefînetü'r-Râğib ve Defînetü'l-Metâlib	8
1.1.3.8. Aruz Risâlesi.....	8
1.1.3.9. Terceme'-i Matla'u's-Sa'deyn.....	9
1.1.3.10. Terceme'-i Ravzâtu's-Safâ	9

1.2. Haşmet'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri	9
1.2.1. Hayatı	9
1.2.2. Edebî Kişiliği.....	10
1.2.3. Eserleri.....	11
1.2.3.1. Dîvân.....	11
1.2.3.2. İntisâbü'l-Mülûk	11
1.2.3.3. Senedü'ş-Şuarâ	11
1.2.3.4. Vilâdetnâme-i Hümâyûn.....	12
1.3. Fıtnat Hanım'ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri	12
1.3.1. Hayatı	12
1.3.2. Edebî Kişiliği.....	13
1.3.3. Eserleri.....	16
1.3.3.1. Dîvân.....	16
1.4. Koca Râgıb Paşa, Haşmet ve Fıtnat Hanım Arasındaki Edebî İlişki	16

II. BÖLÜM

DEĞERLİ TAŞ ÇEŞİTLERİ

2.1. Billûr	22
2.2. Cevher (Cevâhir, Gevher, Güher, Mücevher)	23
2.3. Elmas.....	29
2.4. Fîrûze	32
2.5. Dür/Dürr (Le'al, Lü'lü').....	33
2.6. La'l	39
2.7. Mînâ	45
2.8. Yâkut	46
2.9. Zümürüd	48

III. BÖLÜM

MADENLER

3.1. Âhen	51
3.2. Gümüş (Nukre, Sîm)	53
3.3. Kibrît	56
3.4. Zer (Zerrîn, Altun)	56

SONUÇ

KAYNAKLAR	64
EKLER.....	67
ÖZ GEÇMİŞ.....	69

KISALTMALAR

Bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
G.	: Gazel
Hş.	: Haşmet
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazreti
K.	: Kaside
Kt.	: Kıta
K.R.P.	: Koca Râgıb Paşa
Müf.	: Müfred
Mat.	: Matla
M.	: Mesnevi
Mua.	: Muamma
N.	: Nazım
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
T.	: Tarih
TDV.	: Türk Diyanet Vakfı
TEİS	: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü
Th.	: Tahmîs
TT.	: Tesdîs
TkB.	: Terkeb-i bent

GİRİŞ

A. 18. Yüzyıl Osmanlı Tarihine Genel Bir Bakış

18. yüzyıl genel hatlarıyla Osmanlı devleti coğrafyası karışıklıkların meydana geldiği bir dönemdir. 1699 Karlofça Anlaşmasıyla Osmanlı devletinin parçalanması hızlanmış, içte isyanlar, ekonomik sıkıntılar, karışıklıklar; dışta savaşlarda yenilgiler, toprak kayıpları baş göstermeye başlamıştır. Bu süreç zarfında Osmanlı devleti birtakım yeniliklere adım atmış yüzünü Batı'ya dönmeye başlamıştır. Pasarofça Anlaşmasıyla başlayan Lale Devri'nde zevk ü sefa, sükûnet süreci başlamış on üç yılın ardından Patrona Halil İsyanı ile bu dönem biterek yerini siyasi kargaşaların olduğu sorunlu bir sürece bırakmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında Sadrazam Koca Râgıb Paşa'nın başarılı politikaları sayesinde bir nebze nefes alınsa da artan savaşlar, isyanlar ve ayaklanmalar nedeniyle devlet gücü çöküşe sürüklenmeye başlamıştır. Tabii bu çöküşü engelleme çabaları bazı ıslahat hareketlerini de beraberinde getirmiştir. Askeri alanda yapılan ıslahat çalışmalarından en kayda değer olan Nizam-ı Cedit ordusunun kurulması çalışmaları, donanmaların güçlendirilmesi, Avrupa'daki gelişmeleri takip etmek adına sürekli elçiliklerin açılması atılan adımlardan bazılarıdır. Ancak bu adımlar köklü değişiklikler olmadığı için kalıcı çözümler getirmemiştir (Mengi, 2005, s. 204).

B. 18. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı

18. yüzyılda toplumsal, sosyal, ekonomik alanda baş gösteren karışıklıklara rağmen edebî alanda gelişim devam etmiş hatta bu dönemde şair kadrosu zirveye çıkmıştır. Araştırmalara göre 1322 şair yetişmiş, bunlardan 168'i ise divân tertip etmiştir. Bu yüzyıl öncesinde Klasik Türk şiiri olgunluk seviyesine ulaştığı için şairler

yenilikler bulmakta zorlanmış, nazire geleneği ilerleme kaydetmiştir (Mermer, Deniz, Bayram, Keskin, Alıcı, Eflatun, 2018, s. 545a).

Klasik şiir çizgisinin dışına çıkan şairler de vardır. Dîvân şiirinde alışık olunan anlayışın dışına çıkarak sevgilinin çektiği cefayı reddeden, bu duruma tepki gösteren âşık imajı vardır. Sevgilinin yüzyıllardır anlatılagelen güzellik unsurları değişmiş siyah saçlı, kara gözlü güzelin yerini sarışın mavi gözlü sevgili tipi almıştır. Ancak 18. yüzyılda görülen bu değişim bir akımı beraberinde getirememiştir (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 545b).

15. yüzyılın sonlarına doğru cereyan eden Mahallileşme akımı Necâtî'nin şiirlerinde deyim, atasözü ve yerel söyleyişleri başarıyla kullanması ve anlaşılır bir Türkçeyle şiir yazmasıyla başlamıştır. 16. yüzyılda Bâkî, 17. yüzyılda Şeyhülislâm Yahyâ ile mükemmelleşmiş, 18. yüzyılda ise Nedîm ile doruk noktasına ulaşmıştır. 18. yüzyılda, özellikle Lâle Devri'nde, Nedim'le doruk noktasına ulaşan mahallîleşme akımı, bu dönemin sosyal yaşamını, duyuş ve düşünüş tarzını Türk şiirine ve sanatına yansıtan bir yerlileşme çığırı olmuştur (Ezilmez, 2019, s. 272-294).

Mahallî konuların ve günlük yaşamın bu dönem edebiyatında bu kadar yer alıyor olmasının yanında şarkı nazım şeklinin rağbet görmesi de dikkat çekici ayrı bir husustur. Şeyh Galip gibi mutasavvuf bir şairin dîvânında şarkı nazım şekline yer vermiş olması, Nedim'le Şeyh Galip'in hece vezni ile türkü yazmış olmaları bu dikkat çekici husus için örnek teşkil etmektedir. Günlük konuşma dilinin sade bir biçimde kullanılması, atasözleri ve deyimlere yer verilmesi hatta kimi zaman Arapça ve Farsça kelimelerin halk dilindeki değişen söyleyişlerine yer verilmesi de bu yüzyılın ilk yarısı için oldukça dikkat çekici olmuştur. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu durumun abartılmasıyla basit ve zevksiz şiir örnekleri de meydana gelmiştir (Mengi, 2005, s. 204-206). Bunun yanı sıra Klasik şairler dönemde günlük hayatı ve gündelik konuşma dilindeki kelimeleri bilinçli olarak şiirlerinde kullanmışlardır. Bu özellik bu dönemde daha da artarak karakteristik özellik haline gelmiştir. Şiirlerde bilinçli olarak Türkçe kelimelerle kafiye ve redif kullanmışlardır. Bu yüzyılda âşık edebiyatı dönemi sanatçılarından kimi isimler de aruzla şiir yazmışlardır (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 545c).

18. yüzyılda İran edebiyatının etkisi oldukça azalmış, nazirecilik geleneği artmış ve şairler önceki yüzyılların önem arz eden şairlerini kendilerine örnek alarak

onların çizgilerinden yürümeye çalışmışlardır. İstisnai durum olarak ise İran edebiyatı şairi Şevket-i Buhari'nin çizgisinden giden Şeyh Galib Sebk-i Hindî'nin geniş hayal dünyasına uygun şiirler yazmıştır (Mengi, 2005, s. 206).

Dönemin padişahlarından olan Sultan III. Ahmed ve III. Selim kültüre çok önem verdiği için çevrelerinde kültür ve edebîyat muhitleri oluşturmuşlardır. 18. yüzyıl Klasik şiirinin en önemli şairleri arasında olup adından söz ettiren Nedim ve Şeyh Galib bu iki padişah döneminde nam salmışlardır (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 545).

Bu yüzyıl padişahları, çevrelerinde edebî bir muhit oluşturmanın yanında şair, hattat, musikişinas kimlikleriyle de tanınmış kişilerdir. III. Ahmet (1703- 1730) “Necib” ve “Ahmed”; I. Mahmut (1730-1754) “Sebkati”; III. Mustafa (1757-1774) “Cihangir”; III. Selim (1789-1807) “İlhami” mahlasıyla şöhret kazanan padişahlardır. (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 547).

Dönemin devlet adamlarında birisi olan Koca Râgıb Paşa; Nedim ve Şeyh Galip'ten sonra 18. yüzyılın en önemli şairlerinin başında gelmiştir (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 547). Dönemin en büyük kadın şairi sayılan Fıtnat Hanım ve yine dönemin önemli isimleri arasında adı geçen ve hicivleriyle tanınan Haşmet de bu yüzyılın adından sıkça bahsettiren şairleri arasındadır (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 550).

17. yüzyılın devamı niteliğinde sayılabilecek 18. yüzyıl nesri ise sade, orta ve süslü olmak üzere üç koldan devam etmiştir. Tezkireler, biyografik yazılar, münşeat mecmuaları, tarihi eserler bu dönemin önemli nesir örnekleridir (Mengi, 2005, s. 207). Koca Râgıb Paşa, Fıtnat Hanım ve Haşmet dışında dönemin önemli isimlerinin başında gelen Nedim ve Şeyh Galip'in yanı sıra 18. yüzyılda yetişen dîvân şairleri arasında Osmanzâde Tâib, Nazîm, Kâmi, Na'ti, Sâkıb Dede, Sâlim, Hâmî, Şeyhülislam Es'ad Efendi, Tırsî, Râsih, Münif, Nevres-i Kadim, Esrâr Dede, Sümbülzâde Vehbî, Seyyit Vehbî, Enderunlu Fazıl, Nahîfî, Kâni, Neş'et, İzzet Ali Paşa, Surûrî, Neylî, Nesib Dede, Çelebizâde Âsım, Hâzık, Râşit, Dürri-i Yekçeşm, Belig, Selim gibi isimler sayılabilir (Kabaklı, 2008, s. 715).

I. BÖLÜM

KOCA RÂGIB PAŞA, HAŞMET VE FITNAT HANIM

1.1. Koca Râgib Paşa'nın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.1.1. Hayatı

18. yüzyıl'da Osmanlı medeniyetinin ilim, kültür ve sanatın merkezi olan İstanbul'da 1699 yılında dünyaya gelen Mehmet Râgib'in esaslı bir tahsil görmüş olduğu tahmin edilmektedir. "Râgib" mahlasından ötürü edebîyat ve siyaset dünyasında bu ünvan ile tanınan şair-sadrazam Mehmet Râgib Paşa, Mehmet Şevki Efendi'nin oğludur (Demirbağ,1999, s. 1).

Müstakimzâde'nin verdiği bilgiye göre hem babasından dersler alıp hem de özel hocalardan dersler alarak kendini yetiştirmiştir. Râgib, Hoca Salih Efendi'den de Farsça dersleri almıştır. Ayrıca Ayasofya-ı Kebir Medresesi hocalarından olan Yusuf Efendi'den sülûs ve nesihî derslerini almıştır. Kitâbet, inşâ, hesap ve defter usullerini öğrendiği defterhânede ise kendisine "Râgib" mahlası verildiği de edinilen bilgiler arasındadır (TEİS, 2020).

Şair, babasının çalıştığı defterhane kaleminde küçük bir memur olarak başladığı meslek hayatına, yeteneğiyle hızla ilerleyerek; ulaşabileceği en yüksek makam olan sadrazamlığa kadar yükselmiştir. Zamanını okuyarak ve ilmî konularla ilgilenerek geçiren, yüksek ahlaklı, latif sözlü bir kişi olarak tanınan şair, devletin gücünün zayıfladığı bir devirde, akılcı politikalarıyla devletin eski itibarını kazandırmaya çalışmış ve bu yolda da önemli başarılar elde etmeyi başarmıştır (Demirbağ,1999, s. 1-17).

Türk tarihçisi Vasıf'a göre Osmanlılar, Râgıb Paşa'yı devlet adamlığında Köprülü Mehmet Paşa'ya, tarihçi kimliğiyle İbn-i Ayas'a, şairlikte Hafız'a ve felsefede Eflatun'a benzetmişlerdir. Bu ifadelerden hareketle Râgıb Paşa'nın neden "Koca Râgıb Paşa" olarak anıldığı anlaşılmaktadır (Demirbağ, 1999, s. 1-17).

Nebile Hanım ve Sâliha Sultan ile iki evlilik yapmış olan Koca Râgıb Paşa'nın, Nâile ile Lebîbe isminde iki kızı vardır. Vefatından bir yıl önce yaptırmaya başladığı mektep, kütüphane ve şadırvan Şubat-Mart 1763 tamamlanarak hizmet vermeye başladı. Çocukluğundan itibaren biriktirdiği kitapları Laleli'deki kendi adını taşıyan kütüphanesine bağışladı (TEİS, 2020).

1.1.2. Edebî Kişiliği

Her şair gibi Koca Râgıb Paşa da kendinden önceki şairlerden etkilenmiştir. Üzerinde en çok etkisi görülen sanatkâr ise hikemi tarzın önemli temsilcisi olan Nâbi'dir. Ayrıca kasidelerinde Nefî'yi, gazellerinde ise Nedim'in etkilerini görmek mümkündür. Nâbi'nin edebîyat dünyasında oluşturduğu etki Râgıb'ı gençlik yıllarında tesiri altına almış ve Nâbi'nin şiirlerine nazireler yazma noktasına getirecek kadar üzerinde iz bırakmıştır (Mutlu, 1963, s. 2).

Nâbi üslûbunun en büyük temsilcisi kabul edilen Koca Râgıb Paşa, şiirlerine hikmet gözüyle bakar, aşırı hayalden kaçır ve sade pürüzsüz bir üslûp kullanır. Şiirlerinde devlet adamlığının verdiği ağırbaşlılık, bilge kişilik görülür. Şiirlerinde atasözleri ve deyimlere yer vermesi onun kalemini daha da güçlendirmiştir (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 547). Koca Râgıb Paşa, şiiri alelade bir sözden farklı görerek hikmetli söyleyişi pürüzsüz dil kullanarak harmanlamıştır.

Râgıb Paşa'nın kasidelerinde Nefî'nin gazellerinde ise Sâib ve Nâbi'nin etkisi kuvvetle görünür. Zengin bir hakimane görüş kendini hissettirir. Nâbi'nin yarattığı tesir sadece nazım sahasında değil nesir alanında da görülmektedir. Râgıb'ın mensur eserlerinden olan "Münşeât"ında, Nâbi'nin "Zeyl-i Siyer-i Veysi"sine zeyl olarak "Huneyniye ve Taifiye" adlı eserlere de yer vermiştir (Karahan, 1964, s. 597).

Şair, Nâbi'ye intisap etmekle birlikte Hint üslûbunun Sâ'ib kolunun 18. yüzyıldaki temsilcilerinden biri olmuştur. Şairin şiirlerinde kendini daha çok hikmetli söyleyiş tarzıyla kendini göstermiş olan Hint üslûbu; dil, anlam ve içerik yönüyle de

şair kimliğinde yer edinmiştir (Kesik, 2009, s. 150). Kaside vadisinde Nefî'nin Râgıb üzerindeki etkisi özellikle övgü mahiyetindeki beyitlerinde kendini gösterir.

Nefî'nin Sultan I. Ahmed'i övdüğü beyitleri karşılaştırma açısından örnek olarak gösterilebilir:

“Hân Ahmed ol şehenşeh-i devrân ki rûzgar

Adliyle dehre müjde-i emn ü emân verir (K.4/27)

Cemşîd-i kâmrân ki süvâr olsa rahşına

Dârâ tutar rikâbını Hüsrev ‘inân verir” (K.4/28)

Koca Râgıb Paşa'nın Bağdat valisi Ahmed Paşa'ya sunduğu kasidedeki Nefî etkisi göze çarpmaktadır:

“Asumân-pâye ferîdun-haşem Ahmed Paşa

Olsa şayeste olurdu silahşörü Behrâm (K.3/14)

Hâtem-i bezm-i sehâ saff-ı rûz u vegâ

Âb-ı rûy-ı vüzerâ Âsâf-ı mergûb-ı enâm” (K.3/15)

Necati Bey ile başlayan şiirde atasözü kullanma geleneği yüzyıllar içinde gelişerek zirve noktasını Koca Râgıb Paşa'nın şiirlerinde vecize olarak kendini göstermiştir. Bu durum Muallim Naci tarafından onun “îrsâl-i mesele yatkın olduğu” ibaresiyle de belirtilmiştir (Naci, 1986, s. 241).

Mehmed Fuat Köprülü'nün Koca Râgıb Paşa hakkında kaleme aldıkları ise onun değerli bir sanatçı olduğunun adeta bir örneğidir. 18. yüzyılın ikinci yarısındaki şairlerden ismi önem arz kişilerden biri de Koca Râgıb Paşa'dır. Osmanlı İmparatorluğunun en yüksek makamı olan, sadrazamlığa kadar çıktıktan sonra 1176'da vefat eden bu büyük devlet adamı, Nâbi mektebinin en büyük üstatlarından biri olarak kabul görmüştür (Köprülüzade, 1934, s. 456).

Dîvân şiirinde yüksek makamlardaki sanatçıların eserleri rütbesinden ötürü şöhret bulurken 18. yüzyılda yaşamış olan Koca Râgıb'ın şairliği Muallim Naci'ye göre devlet adamlığı ile denk bir kıymet arz etmektedir. Muallim Naci bu hususu şöyle belirtmektedir:

Râgıb Paşa siyaset vadisinde “vezir-i hakim” ünvanını edebîyat dünyasında ise “şair-i hakim” ünvanını kazanmıştır. Sadrazamlar içinde de kendine has bir yer edinmiş olan Paşa, şairler arasında da değerli bir yer edinmiştir (Naci, 1986, s. 240).

Kimi zaman sanatlı söyleyiş tarzına rağmen Koca Râgıb'ın dili oldukça açık ve anlaşılırdır. Ancak Râgıb'ın şiiri süsten, sanattan tamamen uzak da görülmez. Tarzında fikir, mana ve hikmeti dile getiriş şekli önemli olmakla birlikte şiiri alelâde bir sözden ayıran ifade ve üslup güzelliği de hâkimdir (Tunç, 2016, s. 195).

Koca Râgıb Paşa devlet adamlığı ve şairlik kimliğinin yanında sanata, sanatçıya, bilime ve kültüre verdiği değerle de tanınır. Yaşadığı dönemde konağı kültür ve edebîyat çevrelerince edebî bir muhit olarak nam salmıştır (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 548).

1.1.3. Eserleri

1.1.3.1. Dîvân

Vefatından sonra şiirleri Müstakimzade Süleyman Sadeddin Efendi tarafından bir dîvân hâline getirilmiştir. İstanbul ve Ankara olmak üzere pek çok kütüphanede nüshaları vardır. I. Mahmud'u övdüğü mesneviyle başlayan dîvânında; kaside, rubai, tarihlerden oluşan bölüm ve 170 civarında gazeli bulunmaktadır (Demirbağ, 1999, s. 141).

1.1.3.2. Münşeât-ı Râgıb

I. Mahmut döneminde Reisü'l-küttâb görevindeyken hazırladığı telhislere daha sonra çeşitli görevlerde iken kaleme aldığı siyasî-edebî tarzdaki seçme yazılarının da eklenmesiyle Ahmed Nüzhet tarafından tertip edilmiş bir inşâ mecmuasıdır. Bu münşeât içinde gündelik hayat hakkında yazılar, resmi ve özel hayatla ilgili pek çok yazı yer almaktadır (Karahana, 1964, s. 597).

1.1.3.3. Fethiyye-i Belgrad

Paşa'nın tarih alanında verdiği değerli bir eser olup I. Mahmud'a sunulmuştur. Eser, Belgrad kalesini almak için Avusturya ile yapılan savaş ve diplomatik görüşmeleri içermektedir. Belgrad kalesinin fethinin gerekçeleri, Osmanlı ordusunun başarıları ve savaş stratejileri hakkında bilgi verilmiştir (Uzun, 2000, s. 23)

1.1.3.4. Huneyniyye ve Tâ'ifiyye

Münşeat'ta da yer alan bu eser, Hz. Muhammed'in seferlerinin anlatıldığı Nâbi'nin Zeyl-i Siyer'ine zeyl mahiyetindeki bir yapıttır (Karahana, 1964:9.597).

1.1.3.5. Tahkîk ve Tevfîk

Osmanlı-İran ilişkilerinin ön planda olduğu I. Mahmut ve Nadir Şah dönemleriyle ilgili olan bu eser bir mukaddime, üç bab ve bir hatimeden oluşmaktadır. Müşahedeleri, mektupları ve müzakereleri içermektedir (Karahana, 1964, s. 597).

1.1.3.6. Mecmûa-i Râgıb Paşa

Arapça, Farsça, Türkçe manzum ve mensur edebî yazılarla Râgıb Paşa'nın kendisine ait resmî ve gayri resmî yazılarını içeren risalede, alfabetik sırayla pek çok konulu mısra ve beyitlerle, altmış beş kaside bulunmaktadır (Karahana, 1964, s. 597).

1.1.3.7. Sefînetü'r-Râgıb ve Defînetü'l-Metâlib

Çeşitli fen bilimleri konularından bahseden bu eserin müsveddeleri Râgıb Paşa'nın el yazısıyla yazılmış hali Koca Râgıb Paşa Kütüphanesi 1489 numarada kayıtlıdır. Arapça olarak bir ciltten oluşan ansiklopedik bir eserdir. (M. Tahir, 1972, s. 309).

1.1.3.8. Aruz Risâlesi

Aruz ilmine dair bilgiler veren bir risaledir. Müstakil olarak Risaletü'l-Aruz adıyla bulunabildiği gibi "Mecmua-i Râgıb" eserinde de yer aldığı bilinmektedir (Demirbağ, 1999, s. 146).

1.1.3.9. Terceme'-i Matla'u's-Sa'deyn

Moğol hanlarının sonuncusu olan Ebû Sa'id Bahadır Han ile Timurlenk'in ilk dönemlerinin anlatıldığı Abdü'r-Rezzâk-ı Semerkandî'nin 1304-1450 yılları arasındaki tarihi Farsça basılmamış tercüme eseridir (M. Tahir, 1972, s. 309).

1.1.3.10. Terceme'-i Ravzâtu's-Safâ

Mîrhând'ın meşhur eserinin tercümesidir. Eksik kalmış ve kayıp bir eserdir (Aydiner, 2007, s. 406).

1.2. Haşmet'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.2.1. Hayatı

İstanbul'da dünyaya gelen şairin doğum tarihi tam olarak bilinmese de 1720-1730 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı Mehmed olan Haşmet, ilk derslerini kazasker olan babasından aldıktan sonra medreseye devam ederek Arapça ve Farsça şiirler yazmaya başlamıştır. Eğitiminin ardından müderrislik görevinde bulunmuştur. Koca Râgıb Paşa'ya kasideler yazan Haşmet hayatının en mesut günlerinin ardından devletin ileri gelenlerine yazdığı hicivler sebebiyle sürgün hayatı yaşamıştır. Genç yaşta 1768 yılında Rodos'ta vefat eden Haşmet'in mezarı aynı yerdeki Murad Reis Külliyesi içinde bulunmaktadır (Okay, 1997, s. 422-424). Haşmet'in ölümüne Ramiz tezkiresinde, "gıtdi Haşmet" ibaresiyle tarih düşürmüştür (Aksoyak ve Arslan, 2018, s. 5).

Heccavlığının yanı sıra Koca Râgıb Paşa ve Fıtnat Hanım'la aralarında geçen açık seçik fıkralardan tanınmıştır. Koca Râgıb Paşa ile ne zaman ve nasıl tanıştığı bilinmese de aralarında geçen fıkralara bakarak Paşa'nın Haşmet'i 9 yaşından beri tanıdığını aralarında yakınlık olduğunu Paşa'ya sunduğu kasideden anlıyoruz. Bilime ve edebîyata önem veren Koca Râgıb Paşa şair ve yazarlara destek vererek onlarla dostluğunu da pekiştirmiştir. Bu vesileyle Haşmet, Koca Râgıb Paşa ve Fıtnat Hanım arasındaki münasebet de gelişmiştir (Aksoyak ve Arslan, 2018, s. 3).

Haşmet'in dîvânını tertip eden İmamzâde Mehmed Said, dîvânda Haşmet'in ok atma, kılıç ve tüfek kullanma gibi sporcu yönünden de bahsetmiştir. Şair, kılıç ve ok kullanmakta usta olmadığını ancak Hz. Peygamber'in bir hadisine dayanarak bu isteği yerine getireceğini nükteli bir biçimde dile getirmiştir. İmamzâde, kendisinin de

tanık olduğu kılıç kullanmadaki ustalığından ve diğeri sporlardaki yeteneğinden de dîvânın ön sözünde bahsetmiştir (Aksoyak ve Arslan, 2018, s. 4a).

1.2.2. Edebî Kişiliği

Klasik Türk edebiyatında nükte ve hicivleriyle tanınan Haşmet, yaşadığı sürgün sebebiyle bir süre Bursa'da yaşamıştır. Bu süre zarfında şehrin önde gelen sanatçı ve bilim adamlarını çevresinde toplamıştır. Bu topluluğun en sadık isimlerinden biri olan İmâmzâde Mehmed Said Dîvân'ını da tertib etmiştir. Dîvân'a yazdığı ön sözde şâire yakınlığını belirtir, Bursa'nın ileri gelenlerinin dîvânı tertibi için yaptıkları ısrarları anlatır. Bu sebeple Haşmet'ten şiirlerinin müsveddelerini bir araya getirmesi hususunda ricalarda bulunmuştur. Ancak Haşmet'ten olumlu bir yanıt alamamıştır. Bu durumu nüktedan üslûbuyla geri çeviren Haşmet, Nedim'in şu meşhur beytini söyler:

Ma'lûmdur benim sühanım mahlas istemez

Fehm eyler anı şehrimizin nüktedânları

Bunun üzerine Haşmet'in şiirlerini toplayıp bir dîvân tertib etme görevini İmâmzâde Mehmed Said üstlenmiştir. İmâmzâde, Haşmet'ten kırk elli kadar gazel ile birkaç kaside alabilmiş, geri kalanını ise etraftan ve İstanbul'daki bazı ahabaplardan temin edebilmiştir. Dîvân tertibinin ardından ön sözü yazmak için Haşmet'in desteğini istemiş ancak yine şair tarafından gerekli desteği görememiştir. Dostunun kendisiyle ilgili yeterli bilgiye sahip olduğunu belirterek bu isteğini kabul etmemiştir. Buna karşın İmâmzâde, gelecek kuşaklara Haşmet gibi önemli bir şahsiyetin tanıtılması gerektiğini düşünerek elde ettiği bilgileri yazmaya karar vermiştir. Ön söze şairin babası Kadı-asker Abbâs Efendi'den söz ederek başlayan İmâmzâde, daha sonra şairin hayatından, yeteneklerinden ve eserlerinden söz etmiştir (Aksoyak ve Arslan, 2018, s. 3-4b).

Sürgün sebebiyle Bursa'ya giden Haşmet burada altı sene geçirmiş olmasına rağmen çok az şiirinde Bursa'yı işlemiştir. O süreçte sadrazam olan Râgıb Paşa'ya sunduğu bir kasidesinde hacca gitmek üzere izin istediği de anlaşılmaktadır. Kaynaklarda söz edilmemesine rağmen, Haşmet'in Halep'e gittiği de şiirlerinden anlaşılmaktadır. Râgıb Paşa 1754-1755 yıllarında Halep valiliğinde bulunduğuna göre

belki de şair, bu yıllarda Paşa'ya refakat etmekteydi. Halep'te söylediği tesdîsten anlaşıldığı üzere Râgıb Paşa'ya seslenmiştir (Aksoyak ve Arslan, 2018, s. 4-5).

Şair kimliğinden ziyade Fıtnat Hanım ve Koca Râgıb Paşa ile dostluğu sebebiyle tanınmış olan Haşmet, Nâbi ve Koca Râgıb Paşa'nın izinde giderek hikemi şiirler de yazmıştır. Şairin coşkunculuktan uzak fakat akıcı bir niteliğe sahip şiirleri vardır (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 550).

1.2.3. Eserleri

1.2.3.1. Dîvân

Bursa'daki sürgün yıllarında Haşmet'in dîvânını tertip eden İmâmzâde Mehmed Said yazdığı ön sözde, Haşmet'i sevenlerin şiirlerini toplaması için kendisini teşvik ettiklerini, ancak şairin buna pek de gönlü olmadığını ondan sadece kırk elli kadar gazel ve birkaç kaside alabildiğini, kalanları ise dostlarından ve akrabalarından topladığı anlatılır. Üç bin beyit civarında olan dîvân Arapça dört manzume ile başlayıp bunlardan üçü doksan dokuz beyitlik "Esmâü'l-hüsnâ", seksen beyitlik "Esmâü'n-nebî" kasidesi ve "İbnü'n-Nahvî'nin el-Kasîdetü'l-münferice"sine yirmi bir bendlik tahmîsten oluşmaktadır. Arapça manzumelerin dördüncüsü kaynaklarda Haşmet'in şiiri zannedilen, aslında babası Abbas Efendi'ye ait olan, İmam Bûsirî'ye yapılmış otuz bendlik bir tahmîstir. Ardından on dokuz kaside, on altı tarih manzumesi, beş tesdîs, sekiz tahmîs, 256 gazel, lûgazlar, muammalar, kıtalar ve beyitler sıralanmaktadır. Bunlar arasında birkaç manzumesi de Farsça olup dîvân 1861'de Kahire'de Bulak Matbaası'nda basılmıştır (Okay, 1997, s. 423).

1.2.3.2. İntisâbü'l-Mülûk

Hâbnâme adıyla da bilinen yirmi sayfalık bir mensur eserdir. Haşmet, bu eserde III. Mustafa'nın 1757 yılında tahta çıktığı gece gördüğü bir rüyayı anlatmıştır (Okay, 1997, s. 423).

1.2.3.3. Senedü's-Şuarâ

Bir mukaddime, dört fıkra (bölüm) ve bir hâtimeden meydana gelen eserde, şiirin aslında Hz. Âdem'le başladığını, Kur'ân-ı Kerîm'in birçok ayetinin aruz veznine denk geldiğini, Câhiliye devri ve Hz. Muhammed'in yaşadığı dönemdeki şairlerin

İslam büyüklerinin şiire verdikleri önem gibi konuları ele alan eser şiirin fazileti ve Râgıb Paşa'nın yeteneklerinin anlatılmasıyla son bulur. Eser Çaylak Tevfik tarafından bastırılmıştır. Senedü's-Şuarâ'nın son bölümünde Râgıb Paşa'nın ve Şeyhülislam Çelebizade Âsım Efendi'nin manzum takrizleri de yer almaktadır (Okay, 1997, s. 423a).

1.2.3.4. Vilâdetnâme-i Hümayun

Sadrazam Koca Râgıb Paşa'nın tavsiyesiyle yazılan bu mensur eserde III. Mustafa'nın Hibetullah ismindeki kızının doğumu anlatılmaktadır. Haşmet bir mukaddime, altı bölüm (makale) ve bir hâtıme ile şenlik hazırlıklarını, tebrik merasimini, beşik ve esnaf alayını, bir belge değerinde canlı ve renkli bir dille ayrıntılı olarak bu eserinde anlatmıştır. Surnâme adıyla da bilinir (Okay, 1997, s. 423b).

1.3. Fıtnat Hanım'ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.3.1. Hayatı

Hayatı hakkında bilgiler babası ile kocası ve ölüm tarihi hakkında bilinenlerden öteye gitmemektedir. “Lehçetü'l-lugat ve Atrabü'l- asar” gibi kültürümüz bakımından mühim eserler bırakmış Şeyhülislam Mehmed Esad Efendi'nin kızı olan Fıtnat Hanım'ın İstanbul'da doğduğu bilinmektedir (Akün, 1996, s. 39).

Fıtnat Hanım'ın esas adı kabir taşında görüldüğü üzere Şerife Zübeyde olarak bilinmektedir. Fıtnat Hanım'ın şöhret ve istidadının Koca Râgıb Paşa'nın sadrazamlık görevi zamanında parladığı bilinir. Paşa ve onun yakın çevresinden şair dostu olan Haşmet ile kendisi arasında geçtiği belirtilen nüktedan latife ve fıkralar edebîyat tarihi kaynaklarında aktarılmaktadır. Fıtnat Hanım'ın babası, Belgrad Seferi sırasında ordu kadısı olarak Rumeli'de bulunduğu sırada Avusturya ve Rusya ile imzalanan Belgrad sulh antlaşmasını hazırlayan heyetle, o zaman sadaret mektupçusu olarak bulunan Râgıb Paşa ile beraber murahhas (delege) olarak çalışmış daha sonra da bu antlaşma ile ilgili pürüzlerin neticeye bağlanacağı anlaşma meclislerinde bu defa reisülküttab sıfatını taşıyan Râgıb Paşa ile yine bir araya gelmişlerdir. Aralarındaki yakınlık, Fıtnat'ın babası Esad Efendi'nin şeyhülislamlığını o esnada Mısır'da vali bulunan Râgıb Paşa'nın bir kaside ile tebrik etmesi gibi sebeplerle pekişmiştir. Yine babasının

vefatından sonra da onu bir tarih manzumesiyle tebrik etmiştir. Kendi hikemi şiirleri yolunda manzumeler yazan Fıtnat üzerinde Râgıb Paşa'nın büyük bir etkisi olduğu, onun yardımı ile yetiştiği ve şöhret kazandığı rivâyet edilmiştir. Ayrıca birbirleriyle müşaareleri bulunduğundan da söz edilir. Bunun gibi aralarındaki şakalaşmalara dair çeşitli fıkralar aktarılır. Rivâyetlere göre Fıtnat, Râgıb Paşa'nın şairler ve alimlerle olan sohbet meclislerine de katılmaktaydı (Akün, 1996, s. 40).

Hayatının birçok yönü gibi doğum tarihi belli olmadığından gerçek yaşı tespit edilemeyen Fıtnat Hanım 1780 yılında ölmüştür. Ölüm tarihinin netliği üzerine tüm eski kaynaklar kesin bilgi vermektedir. Mezarının nerede olduğu ise yakın zamanlara kadar tartışma konusu olmuştur. Mezarı ise bazılarınca Eyüp'te farklı iki yer gösterilirken bazıları Fatih'te büyük babası Şeyhülislam İsmail Efendi Camii'nde babası ve kardeşinin de yattığı aile kabristanında bulunduğu ihtimaline ağırlık vermişlerdir. Birçoğuna göre Eyüp'te kendisi için yaptırılan türbede olduğu görüşü de hâkim olmakla birlikte çeşitli rivâyetler mevcuttur. Bu karışıklık ve münakaşaların ardından Fıtnat'ın mezarının Eyüp Sultan Türbesi'nin hemen arkasında olduğu fotoğrafı da verilerek Sırrı Akıncı tarafından açıklığa kavuşturulmuştur (Akün, 1996, s. 42).

1.3.2. Edebî Kişiliği

Fıtnat Hanım, aile geleneğinde şeyhülislam olmalarının dışında edebiyata düşkün, şiir söylemeyi seven şahsiyetler yetiştiren bir aile içinde yetişmiştir. Medrese tahsili görmediği halde klasik edebiyat için gerekli bilgi ve görgüyü kazanarak sanat kabiliyetini geliştirmek gibi bir imkânı elde etmiş nadir Osmanlı kadınlarından biridir. Dîvânındaki tarih manzumelerinin en geriye gideninin 1755 yılına denk geldiğine bakılırsa onun bu yıllarda artık şiirler kaleme alacak, ebcedle tarih manzumeleri söyleyebilecek seviyeye gelmiş olduğu anlaşılmaktadır. Koca Râgıb Paşa çizgisinde şiirler söyleyen Fıtnat Hanım kendi hislerini ince ve sade bir üslupla şiirlerine yansıtmıştır. Kendisinden önce sayısı az olan kadın şairlerin sayısı ondan sonra bir hayli artmıştır (Mermer ve diğerleri, 2018, s. 550).

Şairlik hayatında önem arz eden nazireleri, Fıtnat'ın yetişmesi üzerinde etkisi olan bazı kimseleri belli etmektedir. Yaptığı nazirelerin pek çoğunun babası Esad Efendi ile kardeşi Mehmed Şerif Efendi'nin manzumelerine aittir. Kardeşi ve kendisinin tarih manzumeleri arasındaki paralellik oldukça dikkat çekicidir.

Kardeşinin Fıtnat üzerindeki tesiri dîvân tertibi noktasında da kendisini göstermektedir. Kardeşi Mehmed Şerif, dîvânının en başında yer alan na'tı bir rubai dizisi halinde yazmış, Fıtnat da dîvânına böyle rubailerden meydana gelen bir na't ile başlamıştır. Ayrıca bazen baba, kardeş ve kendisi üçünün birlikte bir başka şaire nazire yazdıkları da görülür. Küçük hacimli dîvânında tercî-i bend ve terkîb-i bend dışında sayıları çok olmasa da klasik şiirin hemen hemen her şeklini kullanmış olan şair, kaside ve benzeri geniş hacimli manzumelerden çok gazel, kıta, rubai gibi küçük hacimli şiirlere dîvânında yer vermiştir. Hacimli sayılabilecek manzumeleri ise beş kaside, bir müseddes ve üç tahmîsten öteye gitmezken şiirlerinin çoğunluğu gazel ve tarih manzumeleri etrafında toplanmıştır (Akün, 1996, s. 43a).

Fıtnat Hanım, dönemin padişahları içinde sadece I. Mahmud (1730- 1754) hakkında “Bahariyye” adıyla bilinen kaside yazmıştır. Bu kaside onun kronolojik bakımdan en geriye götürülebilen manzumesidir (Akün, 1996, s. 43b).

I. Mahmud dönemiyle ilgili başka tarih ve kaside manzumesi bilinmeyen şairin III. Osman zamanıyla (1754-1757) ilgili olarak sadece bir kasidesiyle (Teşrifîyye-i Hekimoğlu Paşa) üç tarih manzumesi mevcuttur. III. Mustafa devrine (1757- 1774) ait tarih manzumelerinin sayısı büyük bir artışla yirmi üçe yükselirken kaside sayısı ise birde kalmıştır. (İydiyye Berây-ı Sadrazam [Bahir] Mustafa Paşa). I. Abdülhamid zamanında ise (1774-1789) dîvânına on dokuz tarih manzumesiyle bir de kaside (Kaside-i Kalemîyye Ray-ı Şeyhülislam Vassatzade Mehmed Esad Efendi) dâhil etmiştir. Fıtnat, I. Mahmud zamanı dışında devrinin diğer padişahları için kaside yerine tarih manzumeleri yazmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte yüksek makam sahipleri hakkındaki tarih manzumelerinde zamanın padişahına dair methiyeler yazmaktan geri kalmamıştır (Akün, 1996, s. 43c).

Fıtnat asıl edebî ve sanat değerini aşk ve hikmet konulu şiirlerinde ortaya koyar. Dîvân şiirinin dışına çıkmayarak aşkı kadınca söylemenin aksine erkek şairlerden farksız ifade etmesi ve bir kadın şair sıfatı ile gösterdiği üstün meziyet kendisini devrinden başlayarak daima kazandığı şöhretle birlikte şiirlerine karşı devamlı bir ilgi uyandırmıştır (Akün, 1996, s. 43d).

Dîvân şairlerinde görülen bazı dil ve ifade kusurlarına onda pek az rastlanmaktadır. İfadesinin düzgünlüğü daima dikkat çekmeyi başarmıştır. İmaj ve kullandığı mazmunlar yönünden sınırlı bir çerçevede kalan şair, parlak teşbihler,

çarpıcı imajlar peşinde olmamıştır. Bu ise imaj itibarıyla fazla varlık gösteremediği şeklinde yorumlanmıştır. Devamlı bülbül, gül, şebboy, nergis, sümbül, ruh, gîsû, hat etrafında toplanan mazmunları işlediği görülür. Erkek şairlerde pek de rastlanmayan şekilde “hat” (delikanlılık çağına basmakta olan erkek çocuğun yüzündeki ayva tüyleri) mazmununu ısrarlı bir tarzda kullanmasında kadınca bir ilgi olduğu düşünülmektedir (Akün, 1996, s. 39-46a).

17. yüzyıldan bu yana kendini gittikçe hissettiren mahalli söyleyişe bir eğilim göstermemiştir. Bir şeyhülislam ailesi içinde yetişmesine, babasının dîvânındaki dini şiirlerin zenginliğine rağmen Fıtnat iki na’t dışında dini eğilimli şiirler yazmamış, tasavvufa da yönelmemiştir (Akün, 1996, s. 39-46b).

Şiirinin gelişmesinde nazireleri önemli bir yer tutan Fıtnat’ın altmış bir tam gazelinden elli ikisi, bir kısmı bazı şairlerinki ile mükerrer bir dizi içinde olup nazire şeklindedir. Babası ve kardeşinin şiirlerinden başlayarak yaptığı nazireler Râgıb Paşa, Şeyhülislam Çelebizade Asım, Haşmet, Nâbi, Nedim ve Raşid’e kadar uzanmaktadır (Akün, 1996, s. 39-46c).

Dîvânı Mihri Hatun, Leyla Hanım ve Şeref Hanım’ın dîvânlarının yanında hacim olarak küçük olduğu halde Fıtnat onlara göre kendi adından daha fazla bahsettirmiş, antolojilere giren şiirleriyle kendine edebîyat tarihinde önemli bir yer edinmiştir (Akün, 1996, s. 39-46d).

Fıtnat Hanım’ın şairliğinde dikkat çeken bir diğer husus da lûgaz ve muamma yazmaktan çok hoşlanmasıdır. Muammaları devrinin simalarına olan ilgisini yansıtmakta olup kaleme aldığı zarif lûgazlar arasında “cemre” için olanı çok beğenilmiş ve meşhur olmuştur.

Fıtnat’ın şiirlerinde kadınlığını hissettiremediği, kadınlığa özgü duyguları ifade edemediği şiirlerinde işlediği duygularda ve mazmunlarda erkek şairlerden farksız olduğu üzerinde durulması onu diğer kadın şairlere göre farklı anılmasına sebep olmaktadır.

Şöhreti ve şairliği hakkında daha hayatta iken takdirler toplayan Fıtnat için, onu tanımış ve kendisine gönderdiği dîvânını incelemiş olan 18. yüzyıl tarih ve biyografi müellifi Muradi, “Zamanının şairleri içinde onun mertebesinde şiir söyleyen azdır.” diyerek sanatçıyı övmüştür. Namık Kemal ise “Hanımefendi Hazretleri” olarak andığı Fıtnat’ın Türk kadınları içinde birinci derecede şöhrete eriştiğini söylemiş ve

onun devrin edebiyatında imtiyazlı bir yer edindiğini belirtmiştir (Akün, 1996, s. 39-46).

Fıtnat Hanım'ın, şairlik yeteneği kuvvetli, dile hâkimiyeti ise belirgin bir şairdir. Akıcı ve pürüzsüz şiirler yazan şair, manzumelerinde sade bir dil kullanmıştır. Kimi zaman atasözlerine de yer veren şairin cümleleri kısa ve özlüdür. Bu sade kullanım gazellerinde daha açık bir şekilde görünür (TEİS, 2020).

1.3.3. Eserleri

1.3.3.1. Dîvân

Tek eseri olup mürettep bir dîvândır. Pek çok yazma ve matbu nüshası İstanbul kütüphanelerindedir. Dîvânı'nda toplam 6 na't, 4 kaside, 48 tarih. 1 manzum arzuhâl, 59 gazel, 10 nakıs gazel, 1 tahmîs, 1 müseddese, 2 kıt'a, 1 rubai, 10 nazm, 25 müfred, 4 lûgaz, 36 muamma, 4 şarkı yer almaktadır (Çeçen, 1996, s. 11).

Dîvânı dört kere basılan şairin dîvân nüshaları iki ayrı tertip halindedir. İlk tertibi III. Mustafa dönemine denk gelmektedir. Kasidelerinden üçü bu tertipte yer alır, gazel sayısı kırka yakındır. Dîvân, 1. Abdülhamid'in saltanatı sırasında ikinci defa tertip edilmiştir. Bu yeni tertipte birincideki manzumelere ek olarak Fıtnat'ın 1779 (H.1193) yılı içindekilere kadar olan sonraki manzumeleri de dâhil edilmiştir. Dîvânın Fıtnat'ın el yazısı ile yazılmış ve manzumelerin sıraya konmamış bir şekilde yazıldığı ilk tertibine ait müsveddesi ise İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 'nde bulunmaktadır (TY, nr. 2926). Oldukça zengin bir koleksiyona sahip olan Fıtnat dîvânı nüshalarından en güzeli Kevakibizade Mustafa Racih'in başarılı ta'likiyle yazılmış fasıl başları tezhipli nüshasıdır (TY, nr. 1777). Dîvânın en iyi ve en güvenilir baskısı ise Ağustos 1848 Matbaa-i Amire'de yapılmış taşbaskıdır. Bunu, Nisan 1869 Tasvir-i Efkâr Matbaasında dizgi ile ve daha büyük boyda basılmış nüsha takip eder. Yazma nüshaların bazılarında na'tına sonradan eklenen on üç kıta ile gazel ve tarihlerden de bazı beyitler bu nüshada eksiktir (Akün, 1996, s. 45).

1.4. Koca Râgıb Paşa, Haşmet ve Fıtnat Hanım Arasındaki Edebî İlişki

Koca Râgıb Paşa devlet adamı kimliğinin yanı sıra konağında edebî bir muhit oluşturması yönüyle de şöhret kazanmış bir isimdir. Dönemin şairlerinin uğrak noktası olan bu konakta Haşmet ve Fıtnat Hanım'la dostlukları ilerlemiştir.

Koca Râgıb Paşa'nın muhitinde en yakın dostu olan Haşmet müderris ve kadılık görevlerinde bulunmuş oldukça bilgili bir şairdir. Râgıb Paşa ile ne zaman ve nasıl tanıştığı bilinmeyen Haşmet, Senedü's-Şuara adlı mensur eserini Koca Râgıb Paşa'ya sunmuştur. Aralarında geçen fıkralardan yola çıkarak Haşmet dokuz yaşındayken kendisini tanıdığı nüktedan kişiliğinin Râgıb Paşa'yı etkilediği anlaşılmaktadır. Bu sayede dostluğunu kazandığı, paşanın konağına misafir olarak girip çıktığı bilinmektedir. Paşa'ya sunduğu kasidesinde de bu yakınlığını belirtmektedir (Arslan ve Aksoyak, 2018, s.3). Râgıb Paşa, 1754-1755 tarihleri arasında Halep'te valilik görevindeyken şair Haşmet'i de yanında götürmüş olabileceği düşünülmektedir (Kılıç, 2016, s. 152).

Haşmet, Koca Râgıb Paşa'ya yazdığı terkeb-i bendinde aralarındaki dostluğu, samimiyeti dîvânındaki 22. terkeb-i bende manevi babam şeklinde ithaf ederek sergiler.

Bursa'da sürgün hayatından kurtulmak için Râgıb Paşa'ya yazdığı beyitler de dostluklarını işaret eder:

Gülbün-i tâze-resim sensin efendim sensin

Bülbül-i bî-kafesim sensin efendim sensin (Haşmet, G. 188/1)

Râgıb Paşa'nın isteği üzerine Haşmet, dîvânında Koca Râgıb Paşa'ya ithaf ettiği 1 kaside, 1 terkeb-i bent ve 17 nazire bulunmaktadır. Kasidelerinin medhiye bölümleri, paşayla olan dostluğunu yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Gazellerine yazdığı nazirelerde de bu yakınlık göze çarpmaktadır (Kılıç, 2016, s. 152). Dîvân'da "Be-nâm'-i Râgıb Mehmed Pâşâ" başlığını taşıyan bir de "muammâ" manzumesi vardır (Yüksel, 1977, s. 24). Haşmet'in Koca Râgıb Paşa'nın gazellerine yazdığı nazirelerden örnekler aşağıda verilmiştir:

Ey çeşm-i girye-hîz eserin yok mudur senin

Âteş içindeyim heberün yok mudur senin (Dîvân-ı Râgıb, G.106/1)

Ey âh-ı şûle-ver şererin yok mudur senin

Ey bâd-ı âteşin eserin yok mudur senin (Haşmet Külliyyatı, G.153/1)

Felek işkeste itmez pek de rûşen dillerin kadrin

Komazlar cevherin zî-kıymetin terkîb-i mâcûne (Dîvân-ı Râgıb, G.148/5)

Zuhûr-ı hâsiyet mahv-ı vücuda bestedir dilde

Olur meshûk-ı cevher müsta'id terkîb-i mâcûna (Haşmet Külliyyatı, G.213/3)

Künc-i ferağa gerçi ki himmet komaz seni

Savdâ-yı câha düşme ki râhat komaz seni (Dîvân-ı Râgıb, G.164/1)

Dârü'l-emânı vahdete kesret komaz seni

Beytü'l-ferâğ-ı halvete şöret komaz seni (Haşmet Külliyyatı, G.254/1)

Babası kütüphane sahibi olan beş şeyhülislam soyundan gelen Fıtnat Hanım yaşadığı kültür çevresi sebebiyle oldukça bilgili, nüktedan ve yetenekli bir hanım şairdir. Yetiştigi ailenin bulunduğu görevler nedeniyle Koca Râgıb Paşa ile yolları kesişmiştir.

Koca Râgıb Paşa'nın sadrazamlık görevinden önce Fıtnat Hanım'ın ailesiyle olan münasebetleri vardır. Bu tanışıklık Fıtnat Hanım'ın babası ile paşanın aynı heyette görev yapmasıyla belgelenmiştir. Babası artık hayatta olmamasına rağmen Fıtnat Hanım sadrazamlık görevine yükselen Râgıb Paşa'ya bir tarih manzumesi (Târîh-i Vezâret-i Mehmed Pâşâ) sunarak kendisini tebrik eder. Bu dostluk giderek artmış paşa sadrazamlık görevindeyken de Fıtnat Hanım'ın şöhreti parlamıştır (Akün, 1996, s. 40).

Râgıb Paşa'nın Fıtnat üzerinde tesiri büyük olmuştur. Hikemi tarzda şiirler yazarak o çizgide ilerlemiştir. Bu durum paşaya yazdığı nazirelerle ortaya çıkar. Aralarındaki şakalaşmalarla, fıkralarla dostlukları sıklıkla telakki edilir.

Pîc ü tâb-ı sîneden efkâr kendin gösterir

Cevher-i âyîneden jengâr kendin gösterir (Dîvân-ı Râgıb, G/36.1)

Her gönülde tâb-ı rûy-ı yâr kendin gösterür

Kanda varsañ mihr-i pr-envâr kendin gösterür (Fıtnat Hanım Dîvânı, G/9.1)

Fıtnat Hanım, Râgıb Paşa'nın şair ve âlimlerden oluşan sohbet meclislerine, edebîyat çevrelerine örtülü bir kıyafetle sık sık giderek kültüre ve bilgiye değer veren simalarla görüşmüştür (Akün, 1996, s. 40). Kaynaklarda Koca Râgıb Paşa, Haşmet ve Fıtnat Hanım'ın müşterek gazelleri olduğu söylenir ancak bu şiirler mecmualarda kaydedilmemiştir ve dîvânlarından hareketle de tespit edilememiştir (Kılıç, 2016, s. 155). Koca Râgıb Paşa, Fıtnat Hanım ve Haşmet'in nüktedan söyleyiş, hikmetli şiirler oluşturma gibi meziyetlerinin olması ve bu ekibin de merkez şahsiyetinin Koca Râgıb Paşa olması dönemin sanat çevresinde büyük bir şöhret kazanmalarına imkân sağlamıştır.

II. BÖLÜM

DEĞERLİ TAŞ ÇEŞİTLERİ

Taş, insanoğlunun varoluşundan beri mücevher yapımından inşaat malzemesine; şifaî özelliklerinden kutsallık atfedilmesine kadar çeşitli alanlarda kendisine kullanım alanı bulmuştur. Tarih boyunca Mısır, Akad, Sümer, Babil vb. uygarlıklarda, Yunan kültüründe, İslam medeniyetinde hem maddi hem de manevi olarak değerini korumuştur.

Türk tarihinde İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlerde “yada” (yağmur, yat) taşı destanlara, efsanelere konu olmuştur. Taşlar hakkında, Türk tarihinde hastalıklara şifa, çocuk doğurmak, dilek ve adak, kar ve yağmur yağdırma gibi bereket verme inanışları hâkimdi (Tanyu, 1968, s. 34).

İslamiyetin kabulüyle de kimi taşların kutsallığına inanılmıştır. Bütün Müslümanların kutsallığına inandığı Hacer-i Esved İslam medeniyetinde önemli bir yere sahiptir. Tavafın başlangıç ve bitiş noktalarının işareti olan Hacer-i Esved, Hz. Muhammed'in hakemliğini gerektiren bir hadisede de yer almıştır. Şeytan taşlanarak Allah'ın buyruklarının yerine getirildiğine, O'nun yolundan gidildiğine Müslümanlık nişanesi olarak görülür (Tanyu, 1968, s. 172).

Değerli taşlar, bilimsel metinlerden edebî metinlere kadar geniş bir yelpazede manzum ve mensur yazı türlerinde kendine yer edinmiştir. Edebî sanat çerçevesi içindeki metinlerde teşbih, istiare, telmih, hüsn-i talil vb. edebî sanatlar kullanılarak anlatımı daha etkili ve güzel kılmak konusunda önemli bir rol oynamıştır (Kutlar, 2005, s. 1).

15. yüzyılın başından itibaren hem cevâhîrnâmelerde hem de tarih, coğrafya, tıp, metafizik, fizik kitaplarında cevherleri Arapça ve Farsçadan Türkçeye çeviriler yoluyla tanıtmışlardır (Demir ve Kılıç, 2003, s. 42-47).

Manzum olarak yazılan cevâhîrnâmeler olduğu gibi büyük bir kısmı da mensurdur. En bilinen Türkçe örneği ise Muhammed bin Mahmûd Şîrvânî'nin bir giriş ve yirmi beş bâbdan oluşan "Cevhernâme" adlı eseridir (Kutlar, 2005, s. 47-48).

Eserin birinci bölümünde değerli taşlarla ilgili genel bilgiler verildikten sonra ikinci bölümde bu taşlarla ilgili ayrıntılar verilmiştir. Şîrvânî'nin kitabın giriş kısmında belirttiğine göre süslenmek, övünmek, hastalıklardan korunmak ve kurtulmak, ticaretini yapmak gibi amaçlarla değerli taşları edinirler. Ancak Türkçede ilm-i cevâhîr ile ilgili eser olmaması sebebiyle insanlar kandırılmaya müsaittir. Kendisi bu sahtekârlığı engellemek amacıyla bu eseri yazdığını belirtir. Birtakım engellerle karşılaştığı için denemeleri başarısız olur. Hicrî 831 yılında, Timurtaş Beyoğlu Umur Bey ile bir sohbet esnasında cevherlerden söz açılır. Umur Bey, kendisine Şihâbüddîn Ebû'l-Abbâs Ahmed ibn Yusuf el-Tîfâşî'nin Arapça yazılmış Ezhâr el-Efkâr adlı cevhernâme içerikli eserini vererek Türkçeye çevirmesini ister. El-Şîrvânî ekleme ve çıkarmalar yapar, derlemelerle eserini özgün bir biçimde bitirir (Demir ve Kılıç, 2003, s. 20).

El-Şîrvânî'nin değerli taşlarla ilgili Milâdî 1429/1430 (H.833) yılında yazdığı bir diğer eser ise "Tuhfe-i Muradî"dir. Bursa'da yazılan dönemin padişahı II. Murad'a sunulan eserde, cinsî kuvveti arttıran madde ve ıtır lar anlatılmıştır. Cevhernâme'nin genişletilmiş halidir, bir giriş ve otuz iki bölümden oluşmuştur (Demir ve Kılıç, 2003, s. 21).

Manzum olarak Türkçe yazılan tek örnek ise 15. yüzyılın tanınan isimlerinden Yazıcıoğlu Ahmed-i Bican'a ait Cevâhîrnâme adlı eserdir. Otuz sekiz beyitten oluşan bu eser "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır (Kutlar, 2005, s. 47-48).

Yazıcıoğlu Ahmed-i Bican eserinin ana bölümünde altın, yâkut, elmas, zümrüt gibi değerli taşlara değinmiş birkaç beyitle de tıbbî yanları ele almıştır. Bir diğer eser ise yazarı bilinmeyen "Cevâhîrnâme" adlı eserdir. Otuz altı sayfadan oluşmaktadır. İşlenmemiş taşların işlenmiş hale dönüştürülmesi için yapılan kimyevi

işlemleri ve asli-ameli taşların birbirinden ayırt edilmesi için yapılması gereken işlemleri anlatması yönüyle önemlidir (Demir ve Kılıç, 2003, s. 42-47).

15. yüzyıldaki bir diğer cevhernâme ise Mustafa bin Seydî tarafından tercüme edilen Nâsırüddîn-i Tûsî'nin Tensûk-nâme-i İlhanî adlı eseridir. “Cevâhir-nâme-i Sultan Murâdî” adıyla Milâdî 1438 (H.842) yılında tamamlayıp II. Murad’a sunmuştur. Eser, mukaddimeyi takiben yedi makaldan oluşmuştur (Kutlar, 2005, s. 47).

16. yüzyılda, Yahya bin Muhammed el-Gaffârî, “Yâkût fi-Cevheri'l-Cevâhiri'l-Ma'âdin” adlı kitabını Milâdî 1511 (H. 917) yılında Tensûk-nâme-i İlhanî ile Cevher-nâme-i Cedid'deki bilgilerle harmanlayarak mukaddime ve mahzen başlıklı dört bölümden oluşmuştur (Kutlar, 2005, s. 49).

Bu yüzyıla ait cevhernâmelerden biri de Farsçadan tercüme edilen Milâdî 1545 (H. 952), külliyat içindeki yazımı ise Milâdî 1555 (H.962) yıllarında gerçekleşen Za'îfi'nin “Risâle-i Cevâhîrnâme” adlı eseridir. 17. yüzyıl âlimlerinden Zeynel Âbidin ibni Halîl tarafından “Risâletü'l Cevâhir” adlı eser de dokuz bölüm hâlinde kaleme alınmıştır (Kutlar, 2005, s. 50). Bu yüzyılda tespit edilen bir diğer cevâhîrnâme, Sultan II. Mustafa'ya sunulan mukaddime, üç fasl ve hatime bölümlerinden oluşan “Şifâ'îyye” adlı eser Ayaşlı Şâban Şifâ'î Efendi'ye aittir (Kutlar, 2005, s. 51).

18. ve 19. yüzyılda müstakil bir halde cevâhîrnâme yazılmamış olmakla birlikte 18. yüzyılın tanınan isimlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Mârifetnâme adlı eserin onuncu faslında “elmas” ve “zümrüt” hakkında bilgi verilmiştir (Meyan, 1987, s. 294-295).

2.1. Billûr

Arapça kökenli bir kelime olan “billûr”, Farsçada “bilûr” adını alarak parlak, şeffaf, saf ve temiz kristal cam anlamlarıyla bilinmektedir (Devellioğlu, 2012, s. 119). Klasik Türk şiirinde aşkın gözyaşları parlak ve şeffaf olması yönüyle; sevgilinin de teni beyaz, pürüzsüz ve temiz olması bakımından billûra teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte Fıtnat Hanım, sâkinin la'l renkli dudağından sarhoş olduğu için onun sunduğu billûr kadehteki şarabı istemez.

Neylerüz sâkî şarâb-ı sâgar-ı billûruñı

Câm-ı la'lüñle senüñ mestâne olmuşlardanuz (Fıtnat Hanım, G.20/3)

(Saki billûr kadehteki şarabı ne yaparız, biz zaten senin kırmızı dudağının kadehinden sarhoş olmuşuz.)

Haşmet'e ait olan aşağıdaki beyitte de benzer bir kullanım söz konusudur. Şair, billuru parlak olması yönüyle kadehin bir niteliği olarak ele almıştır.

Leblerin aks etdi sandım sâkiyâ yâkûtveş

Sırçalı bir bâde gördüm sâgar-ı billûrda (Haşmet, G. 208/5)

(Ey Saki! Parlak kadehte bir bade görünce yâkut gibi olan dudağın yansıması sandım.)

Divân edebiyatında daha çok sevgilinin duruluğuna, temizliğine, parlak tenine atfedilen bu özellik Râgıb Paşa'nın beytinde Fıtnat Hanım'dan farklı olarak hikemi bir özellik kazanmıştır. Beyitte kendisini olduğunda farklı göstermeye çalışan yetersiz kişilere dair tariz söz konusudur. Billûr burada değerli eşya özelliği dışında temizliği ve saflığı sembolize ederek soyut anlamda kullanılmıştır. Şaire göre hüner sahibi bazı insanlar billûr gibi saf ve temiz görünmeye çalışsalar da ayıpları ve kusurları o billûru çatlatır ve tıpkı şarabın çatlak kadehten sızdığı gibi ayıpları ve kusurları da o çatlaklarından sızar; âşikâr olur.

Pür-hüner olsa da mânend-i şikâf-ı billûr

Kişi setr eyleyemez ayb-ı denâet görünür (Koca Râgıb Paşa, G.37/6)

(Kişi hüner sahibi olsa da çatlak billûr (kadeh) gibi ayıbını ve kusurunu gizleyemez.)¹

2.2. Cevher (Cevâhir, Gevher, Güher, Mücevher)

Arapça kökenli bir isim olan cevher sözlüklerde maya, öz; sıklıkla da elmas, değerli taş anlamlarıyla kullanılır. Edebî terim olarak ise yalnız noktalı harfler hesap edilmek suretiyle ve ebced hesabıyla yazılan, çok kez manzum olan tarih açıklamasıyla; felsefî terim olarak da kendi kendine bir varlığı olup gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyacı olmayan demektir. Ayrıca önceleri Horasan'da ve Şam'da yapılan kılıçların demirlerinde görülen siyah ve beyaz dalgalı benekler, çizgiler ve hüner, marifet anlamlarıyla sözlüklerde geçer (Devellioğlu, 2012, s. 155). Eş anlamlı

¹ Diğer örnekler için bk. K.R.P. K. 3/9. Hş. G.144/2, G.157/5. F.H. Müf. 8, T.46/14.

biçimlerine de yer verilen kelimenin sözlüklerde Farsça karşılığı *gevher* kelimesiyle karşılık bulduğu elmas, *cevher*, *inci*, değerli taş, bir şeyin aslı, esası manalarıyla kullanıldığı görülür (Devellioğlu, 2012, s. 331). Yine *güher* sözcüğü de “*gevher*” sözcüğünün muhaffefi olarak yer alan Farsça bir isimdir (Devellioğlu, 2012, s. 341).

Mücevher sözcüğü ise *cevher* ile süslenmiş, elmaslı anlamının yanı sıra güzel sanatlar terimi olarak geometrik tezhip (süsleme) motifi manalarında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2012, s. 823).

Değerli taş, *gevher*, mücevher manalarıyla kullanılan *cevher* ve mücevher Dîvân edebiyatında en sık kullanılan meşhur taşlar arasındadır. Dîvân şiirinde göze çekilen sürme *cevher* olarak ve genellikle de sevgilinin ağız ve dudağı olarak anılır. Sevgilinin vuslatı ile aşığın gönlünü temsil eder. Şairin gözyaşı, vuslat çabası uğruna ağlayışları, yağmur taneleri, sevgilin teri yine mücevhere teşbih edilir. İnanişâ göre cennet de *cevher*le dolu olması bakımından zaman zaman şiirlerde anılmıştır (Pala, 2004, s. 90).

Tasavvufi olarak ilahi nefes, külli heyula ve buradan belirip ilahi sözcükle varlık kazanan mevcut manasına gelir (Uludağ, 2001, s. 89). Hazret-i Muhammed’in mübarek ravzalarındaki tozlara verilen bu isim kabiliyet, istidat; asıl, mâye anlamlarına gelir. Burhan-ı Kâtî’ Tercümesine göre abanoz, servi gibi ağaçlarla tahtalarda, demir ve kemikte görünen dalgalara da yani menevişlere de *cevher* denildiği rivâyet edilir (Kurnaz, 2009, s. 113).

Bir başka rivâyet de Kızılbaşlarda Hacı Bektaş’ın çelebisinin bastığı toprağa *cevher* denir ve hastalıklara karşı şifa olması niyetiyle içilirdi (Kurnaz, 2009, s. 113). Dîvân edebiyatında *cevher*; *cevâhir*, *gevher*, *güher*, mücevher olarak da geçmektedir.

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dişleri beyaz, parlak ve sıra sıra olması bakımından *inciye* benzetilir. Tasavvura göre sevgilinin dişleri *inci*, ağzı da o incileri saklayan hazinedir. Sevgili tebessüm ettiğinde hazineye benzeyen ağzı açılır ve *inci* gibi olan dişleri görünür. Bu yönüyle sevgilinin dişleri ve ağzı değerli bir *cevher*dir. Aşağıdaki beyitten de anlaşılacağı üzere değerli bir hazineyi işaret eden *cevher* sevgilinin eşi benzeri olmayan güzelliğiyle özdeşleştirilmiştir. Gönül, sevgilinin ağzındaki sırlardan haberdar olmak isteyip ona sorunca sevgili bu soruyu küçük bir tebessümle karşılamış ve o eşsiz mücevher güzelliğindeki parlak, beyaz dişleri görünmüş:

Göñül dil-dâra esrâr-ı dendânından haber sormuş

Tebessüm eyleyüp bir gevher-i nâ-yâb göstermiş (Fıtnat Hanım, G.25/2)

(Gönül, sevgilinin dişlerinin sırlarından haberdar olmak istemiş; sevgili de tebessüm ederek benzersiz cevherlerini göstermiş.)

Aynı kullanım Fıtnat Hanım'ın bir başka beytinde de vardır. Sevgilinin ağzı şekli itibariyle mücevher kutusuna, hokkaya; dişleri ise mücevher kutusunun içindeki incilere benzetilmiştir. Eskiden mücevherler hokkalarda saklanırdı. Beyitte diş-inci, dudak-hokka benzerliği kurularak aktarılmıştır.

Leb-i huy gerdesinden seyr idüp dendânını yâruñ

Kıyâs itdüm dür-i şehvârdur dürc-i mücevherde (Fıtnat Hanım, G.54/4)

(Sevgilinin terlemiş dudaklarından dişlerini seyredip mücevher kutusundaki iri taneli incilerle kıyasladım.)

Râgıb Paşa'nın kendisinden övgüyle bahsettiği aşağıdaki beytinde ise kendi sözlerini birer mücevhere benzettiği görülmektedir. Herkesin kendi gibi şiir söyleyemeyeceğini de belirten şaire göre, sevgilinin üstün güzellik unsurlarını herkes anlatmak ister ama kimse o güzelliği tasvir etmek için kendisinin mücevher kıymetindeki sözlerini bulamaz, kullanamaz. Hikemi bir bakış açısına sahip olan beyitte herkesin her işte başarılı olamayacağı söylenmektedir.

İster ammâ leb ü dendânuñı vâsf eyleye yar

Bahr-ı endîşede herkes dür ü gevher bulamaz (Koca Râgıb Paşa, G.82/5)

(Sevgilinin dudağını ve dişlerini tasvir etmek ister ancak düşünce denizinde herkes inci ve cevher bulamaz.)

Râgıb Paşa'nın yukarıdaki beyitine paralel olarak Haşmet'in de sözcükleri yani şiiri cevhere benzettiği görülmektedir. Ancak Haşmet burada kendi şiirini değil kasidesini sunduğu kişiyi yani memduhunu övmektedir. Şair, bahariyesinde belirttiği gibi kaleminden dökülen vecizeleri ve hikmetleri cevhere benzetmiştir. Öyle ki onun kaleminden dökülen her bir sözcük hikmet bulutundan yağın mücevher yağmurları gibidir:

Nefha-i nâtıkası revnak-ı eşcâr-ı merâm

Reşha-i kilik-i teri ebr-i güher-zây-ı hikem (Haşmet, K.17/23)

(Sözlerindeki esinti, arzu ağaçlarının parlaklığı; taze kaleminden akan damlaları cevher saçan hikmet bulutudur.)

Haşmet bir başka beytinde cevher kelimesine soyut bir anlam katarak maneviyatı işaret etmektedir. Kişinin arzulanan cevhere ulaşmak istediğinde iç dünyasına bakması gerektiği anlatılmaktadır. Hikemi bir söylem tarzı içeren beyitte her şeyin hakikatının insanın içinde, özünde olduğu ifade edilmektedir. Âşığın gönlü ve mana incileri arayan şairler dalgıca teşbih edilmiştir. Tasavvufta yüce bir mertebe olan terk mertebesini bir denize benzeten şair cevheri bulmak için bu denize çıplak olarak girmek gerektiğini yani bütün dünya nimetlerini terk edip bu denize dalan bir dalgıç olmak gerektiğini söylemektedir:

Cevher-i maksûdu bulmaz bahr-ı terke girmeyen

Gevheri teftîşde gavvâs olur uryân-ı ten

(Haşmet, G.191/1)

(Terk denizine girmeyen kişi, arzulanan, istenilen cevheri bulamaz; çıplak ten gevheri teftiş edip çıkarmak isterken kişi dalgıç gibi olur.)

Fıtnat Hanım aşağıdaki beyitte, dünyanın geçici olduğunu dünyayla alakalı süs, ziynet, makam, mevki gibi metaların da itibar getirmeyeceğini söylemektedir. Esas olan ise kişinin âlim, ârif olması ve hakkı bilmesidir. Bilginin saf mücevheriyle süslenen kişi asıl itibarı elde eder:

Fıtnatâ ârâyış-ı dünyâyâ itmez i'tibâr

Gevher-i pâk-i ma'ârifle o kim zînetlenür

(Fıtnat Hanım, G.12/6)

(Ey Fıtnat! İlimin temiz cevheriyle süslenen kimse dünyanın süsüne itibar etmez.)

Güzel ahlaklı olmayı cevher gibi değerli gören Haşmet, bir başka beytinde gevheri güzellik unsurundan ziyade iyi bir maneviyata sahip olmayla ilişkilendirerek soyutlaştırma yoluna gitmiştir. Beyitte haysiyetli ve sözünün eri olmak, iyi bir isim bırakmakla ilişkilendirilmiş ve namus bir cevhere benzetilmiştir:

Civân-merd âb-ı rûyî ırzını itmâm için saklar

Kişi bu gevher-i nâmûsu nîgû-nâm için saklar

(Haşmet, G.82/1)

(Sözünün eri olan kişi namusunu ve haysiyetini kendisi için saklar, namus cevherini güzel bir isim bırakmak için saklar.)

Haşmet'in bir diğer beytinde susuz cevherle kalbi kırılan insan arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Cevher zenginleştirme tesislerinde konsantrenin istenilen nem miktarına ulaşılabilmesi için yapılan katı ile sıvının ayırt edilmesi işlemine “susuzlandırma” denir (“Susuz cevher nedir?”, 2023). Beyitte kişinin gönlünün kırılmadan, üzülmeyen kendi haysiyetini ayaklar altına almadan yani toza toprağa bulanmadan yaşaması ve değerlerine sahip çıkması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Mecnun'un çöllere düşmesiyle toz toprak içinde kalması olayına bir telmihte bulunduğu görülür:

Haşmetâ âb-ı ruhun dökme şikest etme dilin

Hâksâr olmayasın cevher-i bî-âb gibi

(Haşmet, G.253/5)

(Ey Haşmet! Gönlünü kırma, yüzünü dökme ki susuz cevher gibi toz toprak içinde kalmayasın.)

Tasavvuf anlayışına göre “cevher-i asli”, “cevher-i zat” ifadeleri ile insana yaradılışı sırasında Allah tarafından yerleştirilen bu özü belirtir. İnsanın o öze ulaşarak vahdete erişmesi hususunda niyette bulunurlar (Uludağ, 2001, s. 116).

Kendi kendine vücut bulamayıp varlığı başka bir cevhere ihtiyaç duyan hâl ve keyfiyete araz adı verilmektedir (Pala, 2004, s. 25). Cevher ise “öz, maya” anlamına gelmektedir. Tasavvufta kendi kendine var olup gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyaç duymayan şeydir. Cevher kalıcı, araz ise geçicidir. Cevher tek, araz ise çeşitlidir. Tasavvufta cevher Allah'tır, O'ndan başka her şey de arazdır. Örneğin toprağın var olması için başka bir şeye ihtiyacı yoktur, bu nedenle toprak cevherdir. Rengi ise arazdır çünkü çeşitlilik arz eder (Pala, 2004, s. 89-90). Kendi başına bulunan ve varlığı başka bir şeye muhtaç olmayan öz varlığa cevher denilmektedir. Elmas bir cevher onun parlaklığı ve sertliği ise araz olarak kabul edilir. Asıl olan öz yani elmas olmasa onun parlaklığının ve sertliğinin bir manası kalmayacaktı (Şentürk, 2017, s:401). Hikemi anlayışla ele alınan Haşmet'in aşağıdaki beytinde, kişinin cevheri pahalı, süslü şeylerde değil insanın kendi özünde arayarak vahdete erişeceği ve tek gerçek cevhere ulaşacağı üzerinde durulmaktadır. Hakikate ulaşmak ancak insanın kendi içindeki cevhere erişmesiyle mümkündür:

Zîb ü zîverde değil cevher-i zâtım Haşmet

Çekemem ârıza-ı sıkletini ârâzın

(Haşmet, G.152/5)

(Ey Haşmet! Benim zatımın cevheri (özü) güzellikte ve süste değil, arazın sıkıntısını, ağırlığını çekemem.)

Bir başka beytinde “Pür-cevher-i hakâyık” terkibi ile tasavvufi bir bakış açısı sağlayan Haşmet, yaratıcıyı ima etmektedir. Hakikatlerin cevheri ve gerçekliği ile özü olmayan madenler arasında bir tezatlık ilişkisi kurulmuştur. Cevher bu beyitte değerli bir maden manasıyla değil, soyut bir anlam kazanarak yaratan mahiyetine bürünerek tasavvufi zeminde ele alınmıştır olarak belirtilir. Beyitte dünya nimetlerinden vazgeçiş belirtilmektedir:

Bûd u nebûd-ı rızk fenâ etdi Haşmet’i

Pür-cevher-i hakâyık ile maden-i ferâğ

(Haşmet, G.134/6)

(Hakikatlerin cevherleri ile vazgeçiş madenleri, rızk malı ve eşyası Haşmet’i yok etti.)

Koca Râgıb Paşa ise aşağıdaki beytinde tasavvufi zeminde ele alarak vahdete erişme konusunda sebeplerin sadece vesile olduğunu asıl fiili gerçekleştirenin, buna izin verenin ise yüce Allah olduğunu belirtmektedir.

Kabiliyyetdir eyleyen güher

Katre-i feyz-i Hak kuva iledir

(Koca Râgıb Paşa, G.65/6)

(Hakk’ın feyzinin katresi kuvvet iledir, cevher eyleyen de kabiliyettir.)

Fıtnat Hanım’ın Nâbi’ye yazdığı nazireden alınan aşağıdaki beyitte de “gevher-i vasl” terkibiyle vuslat cevherle aynı değerde görülmüştür. Âşık için sevgiliye kavuşmak da cevher kadar değerlidir. Âşık sevgiliye kavuşmak için vuslatı satın almak istemiştir. Bunun için de kendi canını aşk pazarında satılığa çıkarmıştır. Ancak âşık, aşk pazarında kendi canına rağbet edilmemesinden şikâyetçidir. Âşığın canı vuslatı satın almak için değerli görülmemiştir:

N’eyle olsun gevher-i vasluñ harîdârı gönül

Nakd-i câna çâr-sû-yı ‘aşkda ragbet mi var

(Fıtnat Hanım, G.16/3)

(Gönül vuslat cevherine nasıl alıcı olsun, aşk çarşısında can parasına rağbet mi var?)

Bir diğer karşılaştırma örneği ise Râgıb Paşa’nın beytinde görülür. Taş ve gevher karşılaştırması kurarak güzel ve doğru üslûp ile güher arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Şaire göre, şiiri alelade bir sözden farklı kılan şiirde olması

gereken söyleyiş güzelliği yani üslûptur. Sözler sıradan bir taş iken ona şekil verip işleyip güzelleştiren üslûptur şeklinde ilişki kurularak verilmiştir:

Revnak olmaz sühâna hüsn-edâdan gayrı

Var mı seng-i güherin farkı safâdan gayrı (Koca Râgıb Paşa, G.166/1)

(Söze güzel söyleyişten, üslûptan başka süs olmaz. Cevherin safadan başka (diğer taşlardan) farkı var mı?)

Cevherin soyut anlam kazanarak öz ve bir şeyin esası manasıyla kullanıldığı da görülür. Râgıb Paşa'ya ait beyitte ayna ve gönül arasında benzerlik ilişkisi yine aynı şekilde cevher ve efkâr arasında da bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Nasıl ki pas aynayı kaplar ve karartırsa keder ve efkâr da gönlü karartır. Hikemi tarzı bu beyitte de görmek mümkündür:

Pîc ü tâb-ı sîneden efkâr kendin gösterir

Cevher-i âyîneden jengâr kendin gösterir (Koca Râgıb Paşa, G.36/1)

(Ayna cevherinde pasın kendisini gösterdiği gibi sıkıntı ve ızdırap çeken gönülde de efkâr kendisini gösterir.)²

2.3. Elmas

Yunanca bir isim olan elmas, değerli taş anlamına gelir. Mecazi anlamda kullanımı ise pek sevgili, değerli manalarına gelmektedir (Devellioğlu, 2012, s. 245). Pala'ya göre aslı maden kömürü olan, pek değerli bir cevherdir. Camı kesebilen tek maden olan elmas, madenler içerisinde en sert yapıda olandır. Bu derece sert yapıda olmasına rağmen sadece kurşun ile kesilebilir. Bu durum, kötülüğe karşı iyilikle teşbih edilir. Dış etkenlere karşı dayanıklılığı ile ünlü olan bu maden yüzük, mühür vb. üzerine yazı yazılan eşyaların imalatında kullanılır (Pala, 2004, s. 137).

Eski zamanlarda tıp bilgilerine göre zehirli olduğunu bildikleri elmas kırıntılarını ölmek için kullanırlarmış. Rivâyete göre de Peygamber Efendimizin torunu Hz. Hasan'ın elmas tozuyla zehirlendiği söylenir. Bunun yanı sıra elmas kırıntılarının kolay erimemesi sebebiyle yaraya dökülmesi acının devam etmesine aşkın da sebâtını temsil eder. Atlar cirite alıştırılırken üzengi yaralarına elmas kırıntıları konularak terbiye edilirmiş. Bu yönüyle Dîvân şiirinde de kendine yer bulan

² Diğer örnekler için bk. K.R.P. G.127/3, G.105/4, G.145/4. Hş. K.6/10, G.94/1, G. 240/3.

elmas bir mücevher, bir değerli taş olarak anılır ve aşkın yarasına serpilir (Pala, 2004, s. 137).

Genelde renksiz olan bu değerli taşın; beyaz, gri, sarı, kahverengi, turuncu, pembe, yeşil, siyah gibi renkleri de mevcuttur. Ziynet eşyası olarak bilinmesinin yanında camı ve diğer taşları kesmekte de kullanılır (Kocabaş, 2006, s. 107).

Cemal Kurnaz'ın aktardığı Burhân-ı Kâtî' Tercümesinde yer alan bilgiye göre bu isimle meşhur bir cevher olduğu, keskin kılıç, bıçak ve hançer mâkulesi âlâtla şişe ve sırcaya dahi ıtlâk olunur. Cüst ü çâlâk kimseden dahi kinâye derler. Kalemtrâş, dış ve dendân manâsına da geldiğini belirtir. Yine Lehçetü'l-Lugât'te yer alan bilgiye göre "Arapçası elmas, Farsçası mâs olduğu söylenir. Havâssı menâfi'-i ahcârı müştemil olan kütüpte mastûr u mukayyedir." ibaresi geçer (Kurnaz, 2009, s. 169).

Rivâyetlere göre sağlık üzerinde olumlu etkisi oldukça fazla olan elmas mesanedeki kumu yok etmesinden, sara nöbetlerini bitirmesine, cüzamdan, melankoli hastalığını iyileştirmesine kadar etkileri olduğuna inanılır (Kutlar, 2005, s. 62). Savaşlarda koruyucu olduğuna da inanılan bu taş, 12. yüzyıldan beri tılsım olarak da kullanılmaktadır. Sert olması yönüyle yenilmezlik gücü verdiğiğine inanılır (Kocabaş, 2006, s. 110).

Fıtnat Hanım aşağıdaki beytinde elmasın namı duyulmadığı halde bütün cevherlerden daha değerli olduğunu dile getirmektedir. Şâire göre şöhret bir değer ölçüsü değildir. Elmas diğer değerli taşlara oranla daha az şöhreti olsa da en az onlar kadar hatta onlardan daha fazla değer arz etmektedir. Dîvân şiirinde sevgilinin değeri elmasla bir tutulur. Sevgili de âşık için elmas kadar kıymet arz etmektedir:

Mu'teberdür saf gevher dehrde nâ-kâm iken

Her güherden kadri elmâsuñ füzûn bî-nâm iken (Fıtnat Hanım, G.42/1)

(Saf cevher dünyada muradına eremediğinde itibar sahibidir, elmasın kadri henüz bilinmiyorken her mücevherden daha büyüktür.)

Fıtnat Hanım bir başka beytinde sevgilinin yüzünü tasvir ederken onu değerli taşlara benzetmiş ve mübalağa yoluna gitmiştir. Şair, sevgilinin çenesini parlak rengi ve hatlarının keskinliği sebebiyle elmasa benzetmiştir.

Zümürürd hat zekan elmâs u leb yâkût u dür dendân

Bulınmaz genc-i hüsn-i dil-ber âsâ pür-güher bir kân (Fıtnat Hanım, Müf.6)

özü temiz ve saf olan kişinin bir başkasının kusurunu aramadığı, başkasının açığını kollamadığı da belirtilmektedir.

Kimün ki cevheri saf olsa ‘ayb-bîn olmaz

Görür mi kimse hiç elması kim miheklik ider (Koca Râgıb Paşa, G.52/6)

(Kimin özü temiz olursa kusur gören olmaz, hiç kimse elması çivilik ederken görmüş müdür?)³

2.4. Fîrûze

Arapça bir isim olan firûze taşı Farsça “pîrûze” kelimesinden alınmış olup Nişabur’da çıkan açık mavi renkli ve değerli bir yüzük taşı manasına gelmektedir (Devellioğlu, 2012, s. 308). Yüzük taşı gibi süs eşyalarının yapımında kullanılan bu taş, gök rengiyle ilişkilendirilir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin ayva tüyleri bu taşla benzetilir. Ağaç yapraklarının rengine benzerliği dolayısıyla aralarında ilişki kurulduğu yerler de vardır (Pala, 2004, s. 158). Ömrü uzattığına, padişahın hışmından koruduğuna, bu taşla bakan kişinin neşesinin ve mutluluğunun bol olacağına, kâbuslardan koruduğuna dair bir inanışlar vardır (Kutlar, 2005, s. 65).

Methiye bölümünden alınan aşağıdaki beyitte Haşmet, yazı yazarken kullanılan firuze taşından yapılan ve içerisine mürekkep konulan hokkaları anlatmaktadır. Kişinin keremini anlatmak için ancak firûzeden yapılmış ve feleğin yıldızlarıyla süslenmiş hokkanın kendisine yakışacağını belirtir.

Ol rakam-senc-i mekârim ki devât-ı kadrinin

Hokka-i fîrûzesi gerdûn-ı encüm-zîveri (Haşmet, K.11/23)

(Senin keremlerinin, cömertliğinin değerini, bilen ki onun kadrinin, divitinin firûzeden yapılmış hokkasının süsü feleğin yıldızlarıdır.)

Bir başka beyitte memduhuna karşı tüm iyi dileklerini sunan Haşmet, gökyüzünü rengi dolayısıyla mavi bir firûzeye benzetmiştir:

³ Diğer örnekler için bk. Hş. G.130/3, G.234/1, Mat. 9.

Pâdişâh-ı âlemin Hak ede zât-ı ekremin

Baht-ı firûz ile dâ'im kürsî-i firûzede

(Haşmet, T.2/1)

(Allah, âlemlerin padişahını gökyüzü katında arşa yakın yerde en cömert kişilerden biri eylesin, her daim şanslı eylesin.)

Haşmet, mavi rengi münasebetiyle ele alınan firûzeyi aşağıdaki beyitte yağmur suyuna ve gökyüzüne benzetmiştir. İlkbaharın gelişini anlatan bu beyitte şair, yağmurun yağışını tasvir etmiştir. Tabiat olayını çevreleyen bir hadisenin anlatıldığı beyittir:

Her reg-i berg-i gül-i terden olup âb revân

Döndü firûze gül-âbdâna bu çerh-i târem

(Haşmet, K.17/5)

(Her taze gül yaprağının damarından su akar, bu karanlık gök gül suyu döken mavi gökyüzüne döner.)

Râgıb Paşa'nın aşağıdaki beytinde firûze yine mavi rengi yönüyle öne çıkmıştır:

Şafak-ter cür'a-'i mînâ-yı bezm-i câh ü iclâli

Felek yek kâse-'i firûze-'i kilâr- 'üvânı

(Koca Râgıb Paşa, K. 2/31)

(İtibar ve büyüklük meclisinin kadehindeki son yudum şarabının şafaktan daha kıvıll (rengini) felek ünvan kilerinde firuze bir kâse eyler.)

2.5. Dür/Dürr (Le'al, Lü'lü')

İstiridyelerin içinde meydana gelen parlak, katı, sadepli yapısıyla dikkat çeken inci yuvarlak veya armut şekillidir. Doğal bir şekilde oluşan incileri, inci midyesi ve çeşitli türleri olan istiridyeler üretir. İstiridyenin açılıp kapanan kabuklarına da sadele adı verilir. İncinin oluşum süresi ortalama altı yıldır. İncinin meleklerin gözyaşı olduğuna dair bir inanış da vardır (Kocabaş, 2006, s. 129-130). Değerli incinin oluşumu istiridyenin kabuğunun iç yüzeyini kaplayan sadele parlak, saf ve düzgün bir yapıda olmasına bağlıdır (Ünalın, 2008, s. 58).

Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen birkaç değerli taştan biri de incidir. Hadis-i Şeriflerde ise cennetle bağdaştırılmıştır. Kenarları inci olan ırmak yatakları, inciden yapılmış köşkler ve saraylar betimlemeleri vardır (Kocabaş, 2006, s. 131).

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin dişleri, teri, vuslatı; aşığın gözyaşı; şairin şiiri ve güzel söz yerine kullanılan Arapça isim olan dürr, denizde sadef içinde oluşur. Klasik Türk şiirinde iriliği ve parlak olması özelliğiyle öne çıkar. İnce sadef adı verilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan ayında sahile çıkan sadef midye gibi olan yapısıyla kapakçığını açar o sırada karnına düşen nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Bu tuzlu su karnında acı verici bir hal alınca bu ızdıraptan kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bu sıvının etkisi geçtiğinde sadef tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılaşıp birbirinin üzerine yapışarak sonucunda inci oluşurmuş. Sonucunda sadef ikiden fazla yağmur tanesi yuttuysa inci küçük olurmuş. En makbul olan inci ise tek bir inciden oluşandır. Bu inci ise hem yuvarlak hem de iri olurmuş. Dür-i dâne, dür-i galtân, yek-dâne, dür-i şehvâr gibi isimlerle anılan bu inci aslında değerli olarak addedilen tek olan incidir. En değerli inciler Aden'de çıkarılmış. Bu sebeple Aden ismiyle çok anılmaktadır. Dîvân şiiri geleneğinde sevgilinin dişleri inciye benzetilir. Dür kelimesiyle "Dür-i Aden" gibi tamlamalar kurulur. "Dür-i yetim" ifadesi ise sadeftaki tek inciye kinayedir. Kâinatın incisi tabiri ise Peygamber Efendimiz için kullanılmaktadır. İnci kelimesi sadef ve deniz ile birlikte anılır (Pala, 2004, s. 126).

Sağlığa etkisi de fazlaca olan incinin inme ve nezleyi önlediği; göz ağrısına deva olduğu inancı vardır. Dövmüş incinin göze çekilmesi göz kuruluğunu, yanmasını ve batmasını engeller. Sirke ile karıştırıp sürülmesiyle de abraş hastalığına iyi geldiği öne sürülür (Kutlar, 2005, s. 64).

Klasik Türk şiirinde âşık sevgilinin hasretinden, vuslata erememesinden dolayı bîtab düşmüş haldedir. Bu nedenle de derin kederler içindedir. Ümitsizlik denizinin içinde kaybolmuş haldedir. Haşmet de aşağıdaki beyitte kendini ümitsizlik denizindeki bir dalgıca benzetmiştir. Çevresindeki insanlardan ümit dolu sözler duyması da aşığa inci gibi değerli gelmektedir. Âşığın içine su serpen bu sözler inciye benzetilmiştir. İnci aşağıdaki beyitte değerli bir meta yerine âşığın içindeki sıkıntıyı alan şifalı sözler olarak ele alınmıştır:

Gavvâs-ı bahr-ı ye'se olur dürr-i şâh-vâr

Feyz-i dehenle nutk-ı dürrer-bâr-ı tesliyet

(Haşmet, G.28/2)

(İnsanlara teselli vermek için konuşanlar ağızındaki feyizle ümitsizlik denizinin dalgıcına değerli inciler ikram ederler.)

Deniz-inci ilişkisi Fıtnat Hanım'ın beytinde de görülür. Denizlerin bereket sembolünün inci, dağların bereket sembolünün ise cevherler olduğuna inanılır. Şair, memduhunu överek, onun meziyetlerini denizdeki inci ve mücevhere benzetmiştir. Mübalağa sanatını kullanarak bu bereket sembolleriyle anlatım daha da kuvvetlendirilmiştir.

Gevher-i maden-i hilâfetsün

Dürr-i deryâ-yı cûd u re'fetsün (Fıtnat Hanım, M.5)

(Hilafetin kaynağı olan cevhersin, cömertlik ve merhamet denizinin incisisin.)

Koca Râgıb Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte de memduhunu cesaret, merhamet ve kahramanlık gibi değerler yönünden övmüştür. Memduhun güzel özellikleri denizdeki inci tanesiyle benzerlik kurularak verilmiştir.

Dür-i bahr-ı şecâ'at gevher-i zer-efser-i himmet

Füruğ-ı mihr-i devlet evc-i bahtun mâh-ı rahşânı (Koca Râgıb Paşa, K.2/24)

(Sen yiğitlik denizinin incisi, çalışkan altın taçlı cevhersin, devlet güneşinin ışığı bahtın doruğu, parlak ayı gibisin.)

Klasik Türk şiirinde sadece memduhu överken değil şairlerin fahriye yazarken de inci ye teşbihlerde bulunduğu görülmüştür. Haşmet'e ait beyitte şair kendini överek yazdığı şiirlerin inci ve cevher gibi değerli olduğunu belirtir. Nasıl ki inci ve mücevherler ipe dizilip güzel ve görkemli bir hal alıyorsa yazdığı şiirlerdeki kelimelerin de ipe dizilmiş inciler gibi albeniye sahip olduğu işaret edilmektedir:

Kim görse o incü gibi manzûme-i tabın

Târ-ı nigehtin rişte-i dürr ü güher eyler (Haşmet, K.7/33)

(O inci gibi parlayan şiiri kim görse, bakışındaki karanlık inci ve cevher ipliği gibi olur.)

Yukarıdaki beyitle benzerlik gösteren yine Haşmet'e ait olan aşağıdaki beyit fahriye bölümünden alınmıştır. Kendi kaleminden öven şair kendi şiirini ve şairliğini inci gibi değerli görmektedir. Nasıl ki inciler sıra sıra dizilir. Şiirde de kelimeler sıra sıra dizilerek genel yapıyı oluşturur. Şair burada kaleminden çıkan nazmı inciye teşbih

etmiştir. Kendisini şiirlerinin güzelliği sebebiyle incinin parlaklığı ve değerli oluşuyla bir tutarak övmüştür.

İnsâf edelim var mı nazîrim bu asırda

Kim nutkunu ben gibi dür-i muteber eyler (Haşmet, K. 7/51)

(Bu asırda benim gibi kim sözlerini itibar edilen inci gibi söyler, insaf edin ve doğruyu söyleyin.)

Râgıb Paşa'ya sunulan kasideden alınan aşağıdaki beyitte Haşmet kendi gibi birinin dünyaya gelmediğini söyleyerek mübalağa sanatına yer verir. Şairlik meziyeti sebebiyle seçtiği kelimelerin eşsiz güzellikte ve kıymette olduğunu inci ve mücevhere teşbih ederek aktarmaktadır:

Heyhât benim gibi sühan-ver gele dehre

Kim nutkunu hem-kıymet-i dürr ü güher eyler (Haşmet, K. 7/64)

(Ne yazık ki Dünya'ya benim gibi güzel söz söyleyen gelmedi, kim sözünü inci ve mücevher gibi değerli söyler.)

Nâbi ekolünün izinde ilerleyen Haşmet şiirindeki her bir sözün hikmet yüklü olduğunu belirterek kendi şiirini övmüştür. Söylenen her söz lutfederek söylendiği için inci gibi kıymet arz etmektedir:

Eşâr-ı hikem-senci şeref-nâme-i hikmet

Her nutk-ı latîfi dür-i şeh-vâr-ı fazîlet (Haşmet, K.12/18)

(Söylenen hikmetli şiirler hikmetin şerefli sözleridir, lütufla söylenen her söz ise fazilet padişahının incisidir.)

Şairler sadece kendi kalemlerinin üstün özellikte olmadığını yazılan diğer eserlerin de inci gibi değerli olduğunu işaret ederler. Mecâz-ı mürsel sanatı yoluyla yazar-eser ilişkisi içinde verildiği görülür. Haşmet aşağıdaki beyitte hikmet kitaplarında yer alan metinleri sadefin içindeki inciye benzetmiştir:

Kıta-i çerh dür-i encüm-i rahşâna sadef

Nüşa-i sahf-ı hikem lü'lü'-i irfâna sadef (Haşmet, G.139/1)

(Nasıl ki yıldız incilerine felek bir sadefse irfan incilerine de hikmet kitapları bir sadeftir.)

Taranan dîvânlarda incinin sevgilinin güzellik unsurlarıyla i li kilendirildi i de görülür.       mest eden unsurlardan olan sevgilinin dişleri renginden, parlaklı ından, şeklinden ve sıra sıra dizili inden ötürü inciye te bih edilir.

Fıtnat Hanım'a ait beyitte de sevgilinin dudakları kutuya te bih edilince, di ler de o mücevher kutusunun içindeki iri taneli incilere benzetilmiştir.

Leb-i hoygerdesinden seyr idüp dend n n  y ru 

Kıyas itdüm d r-i  ehv rdur dürc-i m cevherde (Fıtnat Hanım, G. 54/4)

(Sevgilinin terlemiş duda ından inci gibi dişlerini seyredip mücevher kutusundaki iri taneli incilerle kıyasladım.)

Benzer bir kullanım yine Fıtnat Hanım'ın beytinde görülür. Şair, sevgilinin eşsiz güzelliğini anlatmak için dudaklarını mücevher kutusuna; dişlerini ise inciye te bih etmektedir. Şair kendisini burada dalgıç gibi düşünüp düşünce denizinden inci  ıkarıyormu  gibi anlatır. Bu durum klasik Türk  iirinde inci ile kurulan münasebetlerde sıkça karşılaşılan bir benzetmedir:

Leb   dend n n  vasf eyle  b u t b ile yaru 

Yem-i end  eden Fıtnat çıkar dürr ile gevherden (Fıtnat Hanım, G.46/6)

(Fıtnat! Sevgilinin duda ının ve dişlerinin güzelliğini vasfeyle, düşünce denizinden inci ve mücevherler çıkar.)

Koca R   b Paşa'nın da benzer kullan ma yer verdiği deniz-inci münasebeti kurduğu görülür. Sevgilinin dişleri beyazlı ı, parlaklığı ve şekli münasebetiyle inciye benzetilmiştir.  aire göre düşünce deniz gibidir herkesin bu denizde inci ve mücevher bulamayaca ına, herkesin şair olamayacağına dair göndermesi vardır. Buradan hareketle kendi  airlik yeteneğini de övmektedir:

 ster ammâ leb   dend nu n  vasf eyleye y r

Bahr-ı end  ede herkes d r   gevher bulamaz (Koca R   b Paşa, G.82/5)

(Sevgilinin duda ını ve dişlerini vasfetmek ister ama herkes düşünce denizinde inci ve mücevher bulamaz.)

İnci-deniz ilişkisi tasavvufi yönü ağır basan beyitlerde de görülür. Âlim ve ârif arasındaki farka değinen Haşmet, arınma ve sezgi gücüyle yani arif olmakla hakikate ulaşılabileceğini belirtir. İrfan sahibi olmanın araştırma soruşturma yoluyla olmayacağı üzerinde durur. Beyitte hakikat içeren bilgi inciye benzetilerek verilmiştir:

Cüst u cû eyleme şeh-râh-ı seyâhatde abes

Bahr-ı irfânı ara dürr-i hakikat bulasın

(Haşmet, G.158/6)

(Seyahatin ana yolunda arayıp sormak, araştırma yapmak abestir, hakikat incisi bulmak için irfan denizini aramak lazım.)

Fıtnat Hanım’a ait aşağıdaki beyitte hikemi üslûp ağır basmaktadır. Şair “dürr-i kemal” terkibiyle olgunluğu inci kadar değerli görür. İnsanın olgunluk incisine erişmesinin ancak içsel olarak kendisini geliştirmesiyle mümkün olacağı anlatılır. Asıl önemli olan kişinin irfan sahibi olmak için uğraşmasıdır. Onun dışındakiler dünya malı olarak görülür ve değersizdir:

Zâtuñ dür-i kemal ile tezyîne eyle sa’y

Yohsa libâs-ı devlet ile i’tina ‘abes

(Fıtnat Hanım, G.7/2)

(Kendini olgunluk incisi ile süslemeye çalış, yoksa devlet elbisesine özenmek abestir.)

İnanişâ göre inci nisan yağmurlarıyla oluşmaktadır. Haşmet aşağıdaki beyitte nisan ayında yağan, buluttan dökülen her yağmur tanesinin inci olamayacağı gibi dökülen her gözyaşının da ihlas taneleri olamayacağını dile getirmektedir.

Her eşki kıyâs eyleme dür-dâne-i ihlâs

Her katresi ebrin dür-i nâ-yâb degildir

(Haşmet, G.88/3)

(Her gözyaşını ihlâsın inci taneleri ile kıyaslama, bulutun her damlası eşi benzeri olmayan inci değildir.)

Haşmet’in bir diğer beytinde ise benzer hatırlatmayla incinin nisan yağmurlarıyla oluşumuna anlatılmıştır. Ayrıca sevgilinin dişi beyazlığı ve büyüklüğü sebebiyle inciye teşbih edilmiştir. Âşık sevgilinin hayaliyle öyle bir âh etmiştir ki gönlündeki aşk ateşinin dumanları bu âh ile gökyüzüne ulaşmış ve kara kara bulutlar oluşturmuştur. Felek de bu bulutlardan nisan yağmurları yağdırmıştır:

Hayâl-i dürr-i dendânıyla gönlüm âh etdikçe

Felek cem eyledi dūd-ı dilimden ebr-i nîsânı

(Haşmet, G.246/53)

(Sevgilinin inci gibi olan dişlerinin hayaliyle gönlüm âh ettikçe, felek nisan yağmuruyla gönlümün dumanından topladı.)

Sade-inci ilişkisinin ebeveyn-evlat benzerliği kurularak ele alınmış örneğine de rastlamak mümkündür. Beyitte Haşmet, memduhu Râgıb Paşa'nın anne ve babasının nur içinde yatmaları için dua etmektedir. Dürr-i zât ve ebeveyn kelimelerinden anlaşılaçağı üzere şair aile hayatına değinmiştir. Dürr-i zât terkibi memduhunu işaret eder. İnci sadece sevgili için kullanılan bir benzetme değildir. Beyitte de görüldüğü üzere şair, memduhunu överken onun eşsizliğini ve değerli oluşunu ifade etmek için anne babasını sade-inci memduhunu da o sadeften çıkan bir inciye benzetmiştir:

Dürr-i zâtın sade ü mâyesi olduklar için

Cilvegâh-ı ebeveynin dahi pür-nûr olsun

(Haşmet, K.22/38)

(İnci gibi eşsiz bir kişinin soyu ve ebeveyni oldukları için nur dolu rahmet içinde olsunlar.)⁴

2.6. La'l

Arapça bir isim olan la'l kırmızı, al; kırmızı ve değerli bir süs taşı; dudak manalarına gelir (Devellioğlu: 2012, s. 623). Pek çok rengi olmasına rağmen kızıl renkli la'l daha kıymet arz eder. Arapçada Balhaş adıyla bilinir. Cevhernâmelerde aktarılan bilgiye göre ise aslı yâkuttur. Akîk, benefş, bicâdî gibi madenler yâkut taşı olmaya müsaitken doğası gereği birtakım arıza ve engellerle yâkuta dönüşmemişlerdir. La'l taşı da dahil bu taşlar farklı ısı, rutubet, kuruluk vb. sebeplerle yâkuttan dönüşmüştür. Kimi kaynaklarda ise Bedahşân taşının Süheyl yıldızından yansıyan ışığın etkisiyle la'l taşının oluşmasında etkisi olduğundan söz edilir. Bedahşân civarındaki büyük depremin etkisiyle dağlar yarılmış ortaya çıkmış bu nedenle de bulunduğu bölgenin adını alarak la'l-i Bedahşân olarak anılmıştır. Şirvanlı Mehmed bin Mahmûd'un verdiği bilgiye göre bu taşın Bedahşân ile anılmasının nedeni satılmak için bu şehre getirilip bu şehirden başka memleketlere dağıtılmasıdır.

⁴Diğer örnekler için bk. K.R.P. G.125/2. F.H. T.1/7, T.11/4. Hş. T.10/10, G.54/4, G.121/2, G.128/2, G.236/3, G.240/5, G.244/2, K.13/13, K. 6/21.

Bu maden Bedaḥşân diyarında değil Şeknân Dağı civarındaki Haylân diyarında bulunmaktadır. Bu taşın ortaya çıkmasında büyük bir deprem etkili olmuştur. Oluşan yarıklardan irili ufaklı la'l taşları ortaya çıkmıştır. Kadınların sürdükleri boyadan ve ciladan etkilenmemiştir. Pirincin etkisiyle bu la'l taşları renkli sulu ve şeffaf hale dönüşmüştür. Yâkut kadar değerli olmadığı anlaşılmıştır, üçte bir fiyatına değer görmüştür. Kızıl, sarı, zeberced(zümrüt) ve benefş olmak üzere dört rengi mevcuttur. Bunların içerisinde kızıl renkli olan en değerli olup, bunun da kendi içerisinde on bir farklı çeşidi vardır. En değerlisi akrebî olup en değersiz ise kehebdır (Kutlar, 2005, s. 229-230).

Bir başka rivâyete göre de la'l madeni beyaz renkte çıkarılır sonra bunu kanlı taze ciğere batırıp güneşin altına koyarak kızartılmış (Kurnaz, 2009, s. 308). Bu taş kemer, gerdanlık, yüzük, kadeh, küpe, hokka, cilt kapağı gibi eşyaların süslenmesinde kullanılmış. Dîvân edebiyatında sevgilinin dudağı, aşığın gözü ve gözyaşları la'le benzetilir. Değerli bir taş olması bakımından şairler kendi yazdıkları şiirleri la'le eş değer görürler (Pala, 2004, s. 284).

Sağlığa olumlu etkisi olduğu düşünülen la'l taşını üzerinde taşıyan kişi belli hastalıklardan korunur. Böbreğe kuvvet verdiğine inanılır. Ayrıca bu taşı kullanan kişinin herkese şirin görüldüğü düşünülür. Kişinin kâbus görmesini önler. Çocuğu kötü huylardan arındırır ve çocuk uykusunda korkmadan uyur (Kutlar, 2005, s. 63). Tasavvufta ise dervişin gönlü anlamına gelir (Uludağ, 2001, s. 224).

Klasik Türk şiirinde la'l, renk ortaklığı sebebiyle sevgilinin dudağına ve şaraba teşbih edilmiştir. Haşmet de aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağını rengi dolayısıyla la'le benzetmiştir. Âşığın tek hayali sevgiliyle vuslata ermek ve onun dudaklarını öperek şarap içip neşelenmektir:

La'l-i nâbın emelim nûş-ı şarâb eyleyelim

Devlet-i vuslata bî-neş'e taleb-kâr olamam

(Haşmet, G.171/2)

(Vuslat saadetine neşesiz talepkar olamam, saf la'lini (la'l renkli dudağını) emip mutluluk veren şarap içeyim.)

Haşmet'in bir başka beytinde yine sevgilinin dudağını la'le benzetmiştir. Beyitte sevgilinin diğer güzellik unsurlarından biri olan benine de yer verilmiştir. Anber güzel ve eşsiz koku anlamına geldiği gibi rengi bakımından sevgilinin yanağındaki bene benzetilir. Âşığın isteği sevgiliye kavuşmaktır. Ancak bu mümkün

değildir. Âşık vuslatı sadece hayal dünyasında yaşar. Bu beyitte de âşığın hayalindeki kavuşma sahnesi sevgilinin üstün güzellik unsurlarıyla tasvir edilerek verilmiştir:

Tatlı tatlı emdi dil la'l-i lebin sükker gibi

Kokladım hâl-i siyeh-fâm-ı ruhun anber gibi (Haşmet, G.245/1)

(Dil, la'l kırmızısı dudağını şeker gibi tatlı tatlı emdi, yanağındaki siyah renkli anber gibi olan beni kokladım.)

La'l taşının kırmızı renkli olması münasebetiyle şarap arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu da görülür. Beyitte Haşmet, erguvan renkli şarap kadehinde oluşan kabarcıklar ile uçuk arasında benzerlik ilişkisi kurar. Sevgilinin la'l gibi kırmızı dudakları, uçuk ve şarap arasında renk yönünden ilişki kurulmuştur. Şair sevgilinin dudağının değerli olması yönüyle ve kırmızı olması bakımından la'l taşına benzetmiştir:

Degil tebhâle la'linde nigâh-ı hâhişim kaldı

Habâb-ı şevk-bahş-âsâ şarâb-ı erguvân üzre (Haşmet, K.8/29)

(Sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarında görünen uçuk değil, erguvan renkli şarapta görünen şevk veren kabarcıktır. Arzu eden bakışlarım onun dudaklarında kaldı.)

Sevgilinin dudağının rengi ile la'l arasında renk açısından kurulan benzerlik Râgıb Paşa'nın beytinde de görülür. Beyitte sevgilinin meyi hem içmeyeceğine yemin etmesi hem de kadehi dudağına götürdüğü belirtiliyor. Sevgilinin âşığı tuzağa düşürmeye çalıştığı üzerinde duruluyor:

Terk-i mül için virdi kasem la'line ol şûh

Râgıb ne mekîndir içilür böyle mey andı (Koca Râgıb Paşa, G.160/5)

(O sevgili şarabı bırakmak için yemin verdi, Râgıb nasıl tuzağa düşer, böyle mey andı mı içilir?)

Şarap-la'l-dudak üçlemesinin renk ve kıymet ifade etmesinin örneğini Fıtnat Hanım'ın beytinde de görmek mümkündür. La'l'in konu edildiği beyitlerde kadeh ve şaraba da sıkça yer verildiği görülür. Rengi ve parlıtısı bakımından aralarında ilişki kurulur. Sevgilinin meclise gelmesiyle meclisin de tadı tuzu yerine gelmiş ve âşığın gönlü şenlenmiştir. Şair, kadehin içindeki şarap ile sevgilinin kırmızı dudağı arasında benzerlik kurmuştur:

Çâşnî-bahş oldu kân-ı melâhat bezme çün

Sâgar-ı mey ‘aks-i la’liyle nemekdân oldu hep (Fıtnat Hanım, G.4/4)

(O güzellik kaynağı olan sevgili meclise tat, tuz verince la’l gibi kırmızı dudağının yansımasıyla şarap kadehi lezzet veren tuzluk oldu.)

Aşığın amacı sevgiliyle vuslattır. Ancak bunun gerçekleşmesi mümkün değildir. Âşık bu hasreti çekmeye mahkumdur. Ona kavuşmak imkânsızken sevgilinin dudağından bir buse almak bile hayaldir. Sevgilinin ağzından çıkan sözler aşığa zulüm olur ama yine onun kırmızı dudağı aşığa ilaç da olur, ona hayat verir. Yine Fıtnat Hanım’ın beytinde sevgilinin dudakları rengi sebebiyle değerli la’l taşına benzetilmiş, ona şifa veren özellikle anılmıştır:

Düşnam-ı telh ise n’ola Fıtnat ol âfetüñ

Amma ki bûse-i leb-i la’li gıda-yı rûh (Fıtnat Hanım, G.8/5)

(Fıtnat o afetin acı sövmeleri ne olacak? Ama kırmızı dudağındaki buse ruha gıda gibidir.)

Âşık sevgiliyle vuslata eremediği için kendisini ölü gibi hissetmektedir onu bu durumdan kurtarıp ona yaşama sevinci veren ise sevgilinin dudağını öpme hayalidir. Sevgilinin kırmızı dudağı âşık için la’l taşı gibi değerlidir. Aşağıdaki beyitte ölümsüzlüğe işaret etmesi yönüyle sevgilinin la’l renkli dudakları ile âb-ı hayât arasındaki ilişki işaret edilmiştir:

Firâk-ı hecrin ile mürde-i gam olmuş iken

Hayâl-i buse-i la’linle taze can buldum (Fıtnat Hanım, G.41/3)

(Ben ayrılığın verdiği sayıklamalarla ölmüş iken, senin kırmızı dudağını öpme hayali ile yeniden can buldum.)

Fıtnat Hanım’ın sevgilinin dudağından buse alma hayalinin imkânsızlığını beyitte mübalağa sanatı yoluyla ele aldığı da görülür. Sevgilinin dudağından buse almak âşık için imkânsızdır. Nasıl ki servi ağacından meyve alınmazsa vuslata eremeyen âşık da sevgilinin kırmızı dudağından buse alamaz. Beyitte sevgilinin boyunun uzunluğu, salınışı ve gösterişi bakımından servi ağacına benzetilmektedir:

O bâlâ kaddüñ ummak bûse la’l-i dil-sitânından

Ümîd-i mîvedür bâguñ hemân serv-i revânından (Fıtnat Hanım, G.44/1)

(O uzun boylu sevgilinin kırmızı dudağından buse istemek, bahçede salınan serviden meyve ummak gibidir.)

Vuslata eremeyen âşık hasta olmuştur. Hastalığının dermanı kitaplarda, kanunlarda yazmaz onun derdinin ilacı sevgilinin kırmızı dudağıdır. Bu beyitte la'l aşkın gönlüne derman olan ilaçtır. Aşığı hasta eden de ona ilaç olan da sevgilidir. Sevgilinin aşığa şifa olan kırmızı dudakları Fıtnat Hanım tarafından hekime öğüt veren üslûpla ele alınmıştır:

Anuñ yazmaz  ilacın ey tab b enm zecz   k n n

 if s n haste-i      n o la' -i cân-fez dan sor (Fıtnat Hanım, G.19/2)

(Ey Tabip! Kanun ve örneklerde ilaç yazmaz, a   n hastalığının  ifasını sevgilinin kırmızı duda ından sor.)

Klasik Türk  iirinde sevgiliye a k besleyen tek kişi    k değildir, onun dışındaki gayrılara da rakib adı verilir.    k ile yarı an ve ona ortak olan kişidir. Sevgiliye karşı aynı hisleri beslediği için a   n nazarında kötüdür ve sevgili gibi o da a   n kendisine eziyet eder. Fıtnat Hanım'ın aşağıdaki beytinde    k sevgilinin la'l gibi kırmızı olan duda ından buse istemektedir sevgili de aslında buseyi esirgemeyece iniim  eder ancak o buse için    k dışındaki gayrılar da sevgilinin kapısında sıra olmuştur:

Dedi dilber eylemezdim b se-i la'lim dir  

Kand ile beslerdim olsaydı eger cerr r bir (Fıtnat Hanım, G.14/3)

(Sevgili, eğer beni isteyen ordu (değil de) bir (kişi) olsaydı onu  ekerle besler, la'l gibi kırmızı duda ımdan buseyi esirgemezdim, dedi.)

Kur'an-ı Kerim'in yazma nüshalarında secavend adı verilen okuma tarzına uygun tenvinler kırmızı mürekkeple yazılırdı (Kurnaz, 2009:359). Haşmet de bir beytinde sevgilinin duda ını kırmızı tenvine benzetmi tir, küçük a  nı ise nun harfinin noktasına te bih etmiştir:

D  la'lin safha-i hüsnünde tenv ne m d n dir

Der nunda dehân-ı n z k n n n-ı nih n dir (Haşmet, G.56/1)

( ki duda ın güzelliğinin sayfası üzerine kırmızı mürekkeple yazılmış tenvine benzer, nazik a  nın i i gizli bir nun harfidir.)

Eskiden resmî işlemlerde fermanlar, mektuplar bir kese içinde gönderilir, bu kesenin ağzı da gönderilen kişinin dışında kimse açmasın diye mühürlenirmiş. Haşmet, sevgilinin dudakları ile mühür arasında ilişki kurmuştur. Sevgilinin konuşup şikâyet etmemesini ağzının la'l dudaklarıyla mühürlenmiş olmasına bağlamaktadır:

Bûse-i la'li tutar ancak dehân-ı şekveyi

Mûm-ı surh ile mühürlenmekdedir mektûblar (Haşmet, G.48/2)

(Sevgilinin kırmızı dudağındaki buse şikâyet eden ağzı ancak tutmaktadır, mektuplar kırmızı mum ile mühürlenmektedir.)

La'l ve gonca ilişkisi rengi münasebetiyle şiirlerde yer alır. Râgıb Paşa bu ilişkiyi sevgilinin kırmızı dudağına hasret kalıp gam çeken âşık üzerinden ele almıştır. Yukarıda yer alan Haşmet'e ait beyitteki gibi Râgıb Paşa da mühür ile ilişki kurmuştur. Âşık sevgiliyle vuslata eremediği için sevgilinin kırmızı dudağından mahrum kalmış ve gam çekmeye alışmıştır. Beyitte sevgilinin dudağı rengi münasebetiyle mührü benzetilmiştir:

Kaldı naks-ı hâtem-i la'lûn dil-i gam-pîşede

Gonce-i terdir ko açılsun derûn-ı şîşede (Koca Râgıb Paşa, G.142/1)

(Gam çekmeyi adet edinmiş gönül kırmızı dudağın mühründen eksik kaldı, taze goncadır o şişenin içinde bırak açılsın.)

Râgıb Paşa, bir diğer beytinde ise sevgilinin la'l renkli dudaklarını goncaya benzetmiştir. Sevgilinin güzelliği o denli çok ki onun üstün vasıfları âşığın ağzına sığmayacak kadar fazladır:

La'lûn şebih-i gonca diyenler açıldılar

Sıgmaz benim bu gûne büyük söz dehânıma (Koca Râgıb Paşa, G.144/3)

(Senin la'lini (kırmızı renkli dudaklarını) goncaya benzetenler açıldılar bu tarz büyük söz benim ağzıma yakışmaz.)⁵

⁵ Diğer örnekler için bk. K.R.P. G.150/3, G.154/1, G.131/1, G.118/2, G.56/7, G.44/5, G.23/5, G.9/3, F.H. G.33/1, G.54/6, Kt.2/1, N. 4/1. Hş. G.10/2, G.49/1, G.85/4, G.123/3, G.130/3, 162/6.

2.7. Mînâ

Farsça bir isim olan mînâ şarap şişesi, cam, şişe, billûr, mine anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2012, s. 755). Yâkut, zümrüt ve diğer cevherlere benzetilerek üretilen mînâ renkli cam anlamı dışında şarap şişesi, kadehle ilişkili olarak şarap; mavi rengi münasebetiyle damla, gökyüzü; ayna; süslemek, yeşil cevher gibi kinaye yoluyla anlamlar kazanmıştır. Çeşitli renkleri olan bu camın en değerlisi yeşil olanıdır. Bu sebeple zümrüte benzer. Mînâdan üretilen kadeh, şişe, kemer, takı, toka, yüzük, küpe vb. eşyalar değerli taşlarla bezenir. Bu münasebetledir ki değerli taşlarla anılır. Kuyumcular tarafından Frengistan'dan getirilen mînâ halk dilindeki adıyla mine lacivert renkli sırçadır. Bir müddet sonra rengi siyaha dönüşür. Hadra adı verilen ve firûzeye benzetilerek elde edilen mînâ-yı asemm ve mînâ-yı Süleymânî gibi çeşitlerinin de olduğu bilinir (Kutlar, 2005, s. 387-389).

Klasik Türk şiirinde sıklıkla şarap şişesi, kadeh manasıyla kullanılan mînâ rengi, parlaklığı ve şeffaflığı bakımından bahsedilir. Koca Râgıb Paşa'nın aşağıdaki beytinde gerçek anlamıyla kullanılan mînâ, camdan yapılmış şarap şişesinin rengini ve parlaklığını işaret eder. Şair, şarap şişesinin çıkardığı sesi ise hüsn-i talil sanatı yoluyla şarabın özelliklerinden, aşktan bahsetmesine bağlamıştır. Bülbül öterken gülün güzelliklerinden bahseder ve güle karşı olan aşkını anlatır; şarap şişesi de mecliste gül renkli şarabın niteliklerini anlatır:

Ser-âgâz eyledikçe bahse bülbül revnak-ı gülden

Bezmede kulkul-ı mînâ mülün keyfiyyetin söyler (Koca Râgıb Paşa, G.39/2)

(Bülbül, gülün parlaklığından bahsetmeye başlayınca, billur camdan yapılmış şarap şişesinin şıkırtısı da mecliste şarabın niteliklerini anlatır.)

Mînânın gerçek anlamda kullanımına Haşmet'in beytinde de rastlanmaktadır. Kadehin parlaklığına değinilerek şarap, kadeh ve şişenin dolup taşıp dökülmesiyle bir döngü anlatılır. Beyitte bu döngü ebediyen devam edecek ve âşık sevgiliyi sevmekten hiç usanmayacaktır mesajıyla verilmektedir. Tasavvufi açıdan ele alındığında ise devr-i daim düşüncesini çağırıştırır:

Bu bezm-i neş'e-fürûzun usûl-i devriyle

Şarâb u sâgar u mînâ tolar taşar boşalır

(Haşmet, G.50/2)

(Neşe ile parlayan bu mecliste devrin kurallarına göre şarap, kadeh ve şişe dolar, taşar, boşalır.)

Râgıb Paşa'nın beytinde mînâ, gerden kelimesiyle tamlama kurarak sevgilinin parlak ve beyaz tenine çağrışım yapmıştır. Teşbih-i belîğ sanatıyla sevgilinin üstün güzelliği vurgulanmıştır. Sevgilinin beyaz gerdanına düşen kıvrırcık siyah zülfü; rengi bakımından geceleri açan ve güzel kokan şebboy çiçeği ve rengi, kıvrımlı şekli ve güzel kokusu ile sümbüle benzemektedir:

Gerden-i mînâsı üzre zülfî güya ol bütün

Bâğ-ı hüsnüñ sünbüliyâ deste-'i şebbûsıddır (Koca Râgıb Paşa, G.54/2)

(Sevgilinin parlak gerdanının üzerinde saç sanki güzellik bağının sünbülü şebboy destesidir.)

Haşmet'e ait bir başka beyitte ise sevgilinin mum gibi parlak vücuduna giydiği gömleği vücudunu örten bir fanusa benzetildiği görülmektedir:

Pîrehenle gördüm anı şem-der-fânûsveş

Cismi rûh-ı pür-fütûh u pîrehen mînâ-yı rûh (Haşmet, G.38/5)

(Sevgiliyi, fanusun içindeki mum gibi gömlekle gördüm, sevgilinin vücudu gönlü ferahlatıcı (bir mum), gömlek ise (sevgilinin vücudunun parlaklığını kapatan) adeta bir camdır.)⁶

2.8. Yâkut

Arapça bir isim olan yâkut kırmızı, sarı ve gök renginde olmak üzere üç rengi vardır. Bunlardan en değerlisi nar gibi olan ve yâkut-ı rummanî olarak da bilinen kırmızı renkte olanıdır. Yiyecek olarak tüketildiğinde kalbe iyi geldiği düşünülür. Bu sebeple yâkut-ı müferrih adı verilen bir çeşit pahalı şerbet yapılmış. Klasik Türk şiirinde la'l ile aynı özellikleri taşıyan yâkut sevgilinin dudağına, aşığın ağlamaktan kızarmış gözlerine ve kanlı gözyaşlarına teşbih edilir. Ziynet eşyası olarak da kullanılan yâkut yüzük, gerdanlık, küpe, hokka gibi eşya yapımında kullanılır. Kırmızı renkte olması ve değerli olması nedeniyle söz konusu edilir. Şiirlerde şarabın rengi de

⁶ Diğer örnekler için bk. K.R.P. G. 157/5, G.109/5, G.90/5, G.5/1. Hş. K.11/29, K.10/19, G.31/1.

yâkuta benzetilmiştir (Pala, 2004, s. 479). Az bulunması, değerli olması nedeniyle Peygamber Efendimize övgü olarak ithaf edilmiştir (Akdeniz ve Avcı, 2017, s. 25). Dört ana rengi olan (kırmızı, gök, sarı, ak) yâkutun sarı renkte olanının veba hastalığına şifa olduğu inancı da vardır (Kutlar, 2005, s. 63). Bu taşın elektriği birkaç saat muhafaza ettiğine, erimediğine, emildiğinde harareti aldığına, boğaza asıldığında vesveseye karşı iyi geldiğine ve kışın suya atılınca suyun donmasını önlediğine inanılır (Kurnaz, 2009, s. 484-485).

Fıtnat Hanım'ın aşağıdaki beytinde yüzüğün yapımında yâkutun kullanıldığını söylemektedir. Bu yüzükler cevher kutusunun içinde düşünülür. Sevgilinin ayva tüyleri yeni çıkmaya başlamıştır, şair bu durumu mühürün kutuya yeni konulmasıyla birlikte anlatmıştır. Yâkut ve hat (sevgilinin ayva tüyleri) arasında ilişki kurularak ayva tüyleri dudağı çember içine alan mühür, yüzük olarak ele alınmıştır:

Geldi ey dil hat-ı gird-i leb-i cânâna henüz

Kondı ol hâtem-i yâkût nigîn-dâna henüz (Fıtnat Hanım, G.24/1)

(Ey gönül! Sevgilinin dudağının kenarındaki ayva tüyleri yeni oluştu, yâkut mühürü yüzük kutusuna yeni koydu.)

Haşmet ise kırmızı renkli olması münasebetiyle yâkut taşı sevgilinin dudağına ve kadehteki şaraba teşbih etmektedir. Şair, billûr kadehin içinde sırçalı şarabı görünce sevgilinin yâkut renkli dudaklarının aksi sanmıştır:

Leblerin aks etdi sandım sâkiyâ yâkûtveş

Sırçalı bir bâde gördüm sâgar-ı billûrda (Haşmet, G.208/5)

(Ey saki! Parlak kadehte sırçalı bir bade görünce yâkut gibi kırmızı olan dudakların aksetti sandım.)

Haşmet'e ait bir başka beyitte ise şair nazmını bir ipteki yâkutun sıra sıra dizilmesine benzetmiştir. Rengi münasebetiyle yâkut ve kırmızı mürekkep arasında benzerlik ilişkisi kurar. Aşağıdaki beyitte kendi şiirini ve şairliğini öven Haşmet, yâkutun gösterişli güzelliği ile benzerlik ilişkisi içinde açıklamıştır:

Sanır lalî midâd ile yazılmış şîr-i renginim

Gören yâkût-ı nazmım muntazam silk-i beyân üzre (Haşmet, K.8/7)

(Beyan ipi üzerine muntazam dizilmiş yâkut gibi şiirimi görenler, renkli, süslü şiirimi la'î renkli mürekkebin kırmızılığından sanır.)⁷

2.9. Zümürüd

Arapça bir isim olan zümürüd, mecazen yeşil renk anlamına gelir (Devellioğlu, 2012, s. 1392).

Pek değerli yeşil renkli bir taş çeşidi olan zümrüt taşıyla ilgili pek çok rivâyet vardır. Eski zamanlarda insanı zehirli bir hayvan soktuğunda ezilerek toz haline getirilen zümrüt panzehir olarak kullanılıp tedavi edilmiştir. Sara hastaları zümrüt taşıyı yanlarında bulundurlarsa nöbet geçirmezlermiş. Akrep ve yılan gibi zehirli hayvanlar zümrüt taşıyan kişinin yanına yaklaşamazmış. Hatta bu hayvanları kör etme özelliği olduğuna inanılmış. Zorlu bir doğum geçiren kadın sağ uyluğuna zümrüt bağladığında doğumu kolay geçermiş. İranlı tüccarların bu taşın satışını artırmak için böyle iddialarda bulunduğu düşünülür. Bunların yanı sıra rengi açısından bir ihtişamı olduğu ve ziynet eşyası olarak kullanıldığı bilgisi yaygındır. Hakkında uydurulan efsaneler ve albenisi sebebiyle Dîvân edebiyatı şairleri tarafından şiirlerde sıkça adından söz ettirmiştir (Pala, 2004, s. 495-496).

Yine kişi üzerinde taşıdığındaböbrek hastalıklarına karşı iyi geldiğine, göz hastalıklarına (gece körlüğünden koruduğuna, gözün nurunu arttırdığına, göze parlaklık verdiğine), melankoliyi yok ettiğine inanılır (Kutlar, 2005, s. 64).

Mısır'ın yakınlarında (Günbed-i Hirman), Fireng diyarındaki dağlık kesimlerde elde edilen zümrüt taşının, engerek yılanının gözüne tutulduğunda yılanın gözünü patlatacak kadar güçlü bir etki yarattığına dair de bir rivâyet vardır (Kutlar, 2005, s. 64).

Tasavvufta bütün varlıkların suretlerinin üzerine nakşedildiği külli nefis olarak tanımlanır. Zümrütte biri yeşil diğeri siyah olmak üzere iki renk vardır. Tasavvufta da varlığın sebebi olan akıl yönünden diğeri bizzat kendisi yönünden

⁷ Diğer örnekler için bk. Hş. G.139/4, G.37/4.

olmak üzere iki imkâna sahip olduğundan külli nefse bu ad verilmiştir. Zümrütle aralarında benzerlik kurulmuştur (Uludağ, 2001, s. 390).

Şifa veren bir özelliği olduğuna inanılan zümrütün göze nur, gönüle sevinç verdiğine dair beyit örneğine de rastlanır. Haşmet aşağıdaki beyitte gözünün sürmesi kara bahtının dumanından olsaydı zümrüdün yılan gözüne ettiği tesiri göreceğini söylemektedir. Rakibin yılanı benzetildiği beyitte kara bahtlı âşık sevgiliye kavuşamamaktadır. O kara baht gözüne sürme olsaydı rakiplerin de sevgilinin zümrüt renkli ayva tüylerinden gözlerinin patladığı görebilirdi:

Zümürüd çeşm-i mâra etdiği kârı görürlerdi

Olaydı kuhl-ı dîde dûde-i baht-ı siyâhımdan (Haşmet, G.192/3)

(Kara bahtımın dumanı keşke gözlerimin sürmesi olsaydı. Zümrütün yılanın gözüne ettiği işi görürlerdi.)

Yine yılan ve zümrüt arasındaki ilişkiyi ele alan Haşmet, bu kez kendi nefsinin bir yılanı benzetmektedir. Yılanın zümrütten kaçması üzerinde durulmuş, ayva tüyü de zümrüte benzetildiği için yılanı benzeyen nefsin ona yaklaşmadığı belirtilmektedir:

Ejder-i nefse zümürüddür o hatt-ı sebz-reng

Pek sarılmaz mârveş dil gerdan-i hat-âvere (Haşmet, G.225/3)

(Gönül sakalı yeni terleyen gerdana yılan gibi pek sarılmaz (çünkü) nefis ejderine o yeşil renkli ayva tüyü zümürüttür.)

Fıtnat Hanım ise sevgilinin eşsiz güzelliğini betimlemek için sevgilinin dudağını yâkuta, dudağının çevresindeki ayva tüylerini de zümrüte benzetmiştir. Bu şekliyle sevgilinin ağzı zümrütle süslenmiş bir mücevher kutusu içerisindeki saf yâkuttur. Sevgiliye dair her uzuv ve unsur değerli taşlara benzetilerek sevgili mübalağalı bir anlatımla yüceltilmiştir. Zümrütün yanı sıra diğer değerli taşları da ele alarak tenasüp sanatına yer vermiştir:

Leb-i la'lün görenler hatt-ı sebziyle sanur cânâ

Zümürüdden nigindan içre yâkût-ı musaffâdur (Fıtnat Hanım, K.4/26)

(Sevgilinin kırmızı dudağını görenler yeşil çizgiler sanır, zümrüitten yüzük kutusunun içinde temiz, saf yâkut vardır.)⁸



⁸ Diğer örnekler için bk. F.H. Müf. 6.

III. BÖLÜM

MADENLER

3.1. Âhen

Farsça bir isim olan âhen demir, zincir, kılıç; sıfat olarak ise sert, katı anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2012, s. 17). Bir süsleme aracı olarak kullanılmasının yanında sertliği yönüyle de Klasik Türk şiirinde yer almıştır. Koca Râgıb Paşa'nın aşağıdaki beytinde demir sert olması bakımından ele alınmıştır. Kötü insanların kalbinin karalığı, fenalığı demir ve taştan bile daha serttir. Demir madeni burada soyut bir anlam kazanarak katı yürekli insanlarla karşılaştırılmıştır:

Şerâr-u şûr u şer hep saht-dillerden zuhûr eyler

Bu da'vâye şâhid değil mi seng ile âhen (Koca Râgıb Paşa, G.126/2)

(Fenalık, acı ve kötülük hep katı yürekli tarafından ortaya çıkar, taş ve demir bu davaya şahit değil midir?)

Yine Râgıb Paşa'nın bir beytinde yay ile sevgilinin kaşı arasında şekil yönünden benzerlik ilgisi kurulmuştur. Âşık sevgilinin çektirdiği cefalara öyle alışmıştır ki artık ona dünyadaki çile, gam ve eziyet zor gelmemektedir. Yay aslen kolay çekilir ancak bu yay demirden dahi olsa âşık bunu çekecek kudrete sahiptir çünkü sevgilinin kaşı söz konusudur:

Yâyuñ ey ebru-yı yâr olsa da âhen çekerim

Kande bir çille-i saht olsa anı ben çekerim (Koca Râgıb Paşa, G.113/1)

(Ey sevgili! Keman kaşın demir yay olsa bile ben çekerim, nerede güç bir çile olursa onu ben çekerim.)

Hikemi tarzla yaklaşan Râgıb Paşa bir başka beytinde alçak ve haysiyetsiz kişilerin karşısında eğilmemek gerektiğini demir gibi sert olan durumlara boyun eğmemek gerektiğini vurgulamıştır. Şair, bu beyitte zor olanın yapılmasının alçak insanlara eğilmekten daha yüce bir davranış olacağı üzerinde durmaktadır:

Âhenden olsa da felegûn çek kemânını

Çekme felekde süflelerün imtinânını (Koca Râgıb Paşa, G.163/1)

(Demirden olsa da feleğin yayını çek, dünyada alçakların iyiliği başa kakmalarına katlanma.)

Haşmet, aşağıdaki beytinde ise demirin maden özelliğinden ziyade âhenger terkibiyle meslek adı olarak kullanımına yer vermiştir. Aslanın mukavemeti ile demir ustasının gücü arasında mukayese yaparak demir ustasının kuvvetli oluşunu vurgulamıştır:

Şâirân enser keserdi sahn-ı dîvân-hânede

Şi're gâlib idi ol dem sanat-ı âhengerî (Haşmet, K. 11/46)

(Şairler dîvândaki medresede demirden çivi keserdi, o vakit demir ustasının sanatı şiire galip geldi.)

Hikemi tarzın ön plana çıktığı aşağıdaki beyitte Râgıb Paşa âhı bir oka, dokuz kat feleği de bir cevşene benzetmiştir. Zalimler felekten bir meded umsa da mazlumların âhının bir ok gibi o feleği delip geçtiği üzerinde durulmaktadır:

Pes-i nüh tûy-ı çarh olmaz dil-âzâran için me'men

Tayanmaz tir-i âh-ı inkisâre âheniñ cevşen (Koca Râgıb Paşa, G.126/1)

(Gönül kıranlar için dokuz kat felek bir koruyucu, kalkan olmaz çünkü gönlü kırılanların âhının okuna demirden cevşen bile dayanmaz.)

Yine hikemi tarzda yazılan aşağıdaki beyitte Râgıb Paşa, merhametsiz olan demir gibi kalbe sahip kimselerin feryat ve figanlarını çan sesi gibi boş olduğunu belirtir. Merhametsiz kimselerin kalbini çana benzetmektedir:

Te'sîr ider mi herzedir üvl-i ceres gibi

Âhen-dilânun olsa da feryad u nâlesi (Koca Râgıb Paşa, G.165/6)

(Demir kalplilerin feryat ve ılığı olsa da tesir eder mi? Onlar çan sesi gibi boş sözlerdir.)

3.2. Gümüş (Nukre, Sîm)

Yumuşak olması bakımından eski çağlardan beri daha çok madenî para olarak kullanılması yönünün yanı sıra ziynet eşyası olarak kuyumculukta ve dekoratif eşya yapımında da kendisine önemli bir yer edinmiş olan gümüş çağlar boyunca çok geniş kullanım alanlarına sahip olmuştur.

Dîvân şiirinde sıkça bahsi geçen sîm sözlüklerde gümüş, gümüş para, gümüşten, sırmadan, gümüş taklidi sırma veya maden tel olarak manalandırılır (Devellioğlu, 2012, s. 1112). Klasik Türk Şiiri'nde daha çok rengi münasebetiyle ele alınan gümüş ay'ı, hilali ve ay ışıklarını ifade eder. Sevgilinin bedeni, çenesi, eli, kolu, burnu ve yüzü sîme teşbih edilir. Gümüş çeken sîm-keş olarak adlandırılır (Pala, 2004, s. 405). Tasavvufta zahir ve bâtın temizliği, bedeni ve ruhu arındırma manalarını kazanır (Uludağ, 2001, s. 316).

Doğa betimlemesi yapan Râgıb Paşa, gümüşü zincire benzeterek dalgaların mehtapta parlayışını tasvir etmiştir. Peş peşe kıyıya vuran dalgaları mehtabın etkisiyle gümüş halkalara benzetmektedir:

Bahâr âşüftekânın çekmege kayd-ı leb-i cûya

Müselsel mevc-i enhârı gümüş zincir ider mehtâb (Koca Râgıb Paşa, G.10/3)

(Mehtap, baharın gönül alanlarını nehir kıyısına bağlamak için nehirlerin peş peşe gelen dalgalarından gümüş zincirler yapar.)

Aşağıdaki beyitte Fıtnat Hanım da memdühunun sarayını tasvir ederken güneş ışınlarını sütûn-ı sîm terkibiyle rengi ve şekli yönünden sütuna; çiviye ise bir güle benzetmektedir:

‘Amûd-ı subh kasr-i izz ü câhında sütûn-ı sîm

Der-i iclâlinüñ gül-mîhi mihr-i alem-ârâdur (Fıtnat Hanım, K.4/15)

(Sabah sütunları (güneş ışınları) değerli sarayında gümüş sütundur; kudretli kapının güle benzeyen çivisi dünyayı süsleyen güneştir.)

Sadece doğa ya da sevgilinin yaşadığı mekânın tasviri değil gümüş ile sevgilinin vücudunun da betimlendiği görülür. Fıtnat hanım, aşağıdaki beyitte sevgilinin gerdanını parlaklığı ve beyazlığı yönünden gümüşe teşbih etmiştir. Bu beyaz ve parlak ten aşığın en çok arzuladığı şey olmuştur:

Ârzû-yı gerdan-i sîmîn ü hâl-i anberin

Hatırumdan bir nefes çıkmaz hayâl-i hâm iken (Fıtnat Hanım, G.42/4)

(Gümüş gibi parlayan gerdanın ve anbere benzeyen benin hayalimden ve hatırımdan bir an olsun çıkmaz.)

Benzer bir teşbihe Haşmet’in beytinde de rastlamak mümkündür. Hayalini anlatan şair hamamda üryan olunacağı için sevgilinin beyaz ve parlak gümüş gibi tenini görebilme saadetine erişebileceğini anlatır. Haşmet betimleme yaparken sevgilinin parlak ve beyaz tenini gümüş ile özdeşleştirir:

Soyalım ol büt-i simîn-bedeni hammâma

Cism-i cân neydügin âlemde nümâyân görelim (Haşmet, G.174/6)

(O gümüş gibi parlak ve beyaz tenli put gibi kusursuz güzeli soyalım hamamda, görelim vücudunun âlemde görünen halini.)

Benzer bir örnek yine Haşmet’in beytinde görülür. Âşık sevgilinin gümüş gibi parlak bedeninin hayalini kurar ve bunu arzu eder. Gümüş bu beyitte sevgilinin güzelliğini tasvir etmek için kullanılmıştır:

Mihekke urdum ol sîmîn beden dellâki halvetde

Gümüş gibi neler gördüm o zîr-i peştemâlinde (Haşmet, G.224/3)

(Halvette tellal sevgilinin gümüşe benzer vücudunda peştemalinin altında gümüş gibi parlak daha neler gördüm.)

Benzer betimleme sevgilinin denize girerken görüldüğü anın anlatılmasıyla da yapılmıştır. Haşmet, sevgilinin parlak ve beyaz vücudunu muma deniz içerisindeki kabarcıkları ise fanusa benzetmektedir. Kabarcıklarla dolu denize giren sevgili fanus içerisindeki bir mum gibi parlamaktadır:

Seyr et habâbı bahre girince o sîm-ten

Fânûs-ı şem-i şule-ver-i hüsn ü ân olur (Haşmet, K.9/12)

(O gümüş gibi parlak tenli güzel denize girince suyun üzerinde oluşan kabarcıkları seyret, o güzel ve alımlı sevgili fanus içerisindeki mum gibi parlak olur.)

Haşmet'in bir başka beytinde sevgilinin gümüşe benzer parlak ve beyaz tenini âşık içki meclisinde meşk eylerken görür. Sevgilinin oraya gelmesi ve âşığın onu görmesiyle tüm tövbeler bozulur. Âşığın bulunduğu mekân değişmiş ancak sevgilinin eşsiz güzelliğinin özelliği değişmemiştir:

Gelse bir kerre mey-i nâb ile bezm-i nûşa

Tevbeler mi dayanır Haşmet o sîm-endâma (Haşmet, G. 227/5)

(Haşmet! Bir kere içki meclisine saf şarap ile gelse, o gümüş tenli selvi boylu güzele tövbeler mi dayanır?)

Önceki beyitlerin aksine Haşmet aşağıdaki beyitte bulunduğu durumdan şikâyetçidir. Kendisini deli edecek gümüş gibi teni olan bir güzel bulamamasından üzüntü duymaktadır. Sevgilinin fizikî özelliğinin gümüş tenli olması yönüyle betimlendiği görülür:

Usandım âkılâne resm ü râh-ı vaslı icrâda

Beni dîvâne eyler bir büt-i sîmîn-ber yokdur (Haşmet, G. 68/4)

(Akıllı davranıp kavuşma yolundan ve yazıp çizmekten resmetmekten usandım, beni deli edecek gümüş tenli bir güzel yoktur.)⁹

⁹ Diğer örnekler için bk. K.R.P. G.105/7, G.60/1. Hş. G.17/22, G.4/5, G.16/2, G.75/5, G.84/5, G.159/9, G.169/5, G.199/1, K.7/28, K.11/62, TT.4/6.

3.3. Kibrît

Genelde “kibrît-i ahmer” terkihiyle kullanılır. Eski zamanlarda simya ilminde toprağı altın madenine dönüştürmede kullanılırdı (Demir, 2015, s. 68). Kükürt manasıyla bilinen kibrît Dîvân edebiyatında kırmızı rengi ifade eder.

Haşmet, kibrît-i âhmer, mey, ateş sözcüklerini tenasüp ilişkisi içinde vermiştir. Şair bu beyitte rengi münasebetiyle şarabı kibrît-i ahmere benzetmiştir:

Sâgar-ı mey pûte-i kibrît-i ahmerdir bana

Mâye-i iksîr-i şâdî âteş-i terdir bana (Haşmet, G. 8/1)

(Bana göre şarap kadehi tava içinde eritilen kırmızı kükürt gibidir, tesirli güç bana kırmızı şaraptır.)

Benzer bir kullanım aşağıdaki beyitte de geçmektedir. Haşmet, bu beyitte de rengi münasebetiyle şarabı kibrît-i ahmere benzetmiştir:

Hokka-ı macûn-ı kırmızı-reng-i rindândır kadeh

Pûte-i kibrît-i âhmer dense şâyândır kadeh (Haşmet, G. 37/1)

(Kadeh rindlere yaraşır kırmızı renkli hokkadır, kadehe potadaki kırmızı kükürt dense yakışır.)¹⁰

3.4. Zer (Zerrîn, Altun)

Tarih boyunca insan hayatında önem arz eden altın, hem ziynet eşyası olarak hem de ekonomide kendisine önemli bir yer edinmiş değerli bir madendir. Tabak, çanak, kâşık, diş yapımından kadın ve erkeklerin kullandığı kolye, küpe, bilezik, yüzük, taç vb. eşyalara kadar sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta karşımıza çıkan bu maden Klasik Türk edebiyatında da adından sıkça söz ettirmiştir. Kişilerin itibarını, dönemin ihtişamını yansıtan altın incelenen dîvânlarda aynı anlama gelen zer ve zerrîn ibareleriyle de kullanılmıştır.

Arapçada zeheb, Farsçada zer olan altın; sözlüklerde sarı, parlak renkte, kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta bir maden (Sahillioğlu, 1989, s. 532); altın, akçe, para (Devellioğlu, 2012, s. 1375) anlamlarına gelmektedir. Tasavvufi anlamda ise riyazet, mücâhede, çile anlamlarına gelmektedir (Uludağ, 2001, s. 383).

¹⁰ Diğer örnekler için bk. Hş. TT. 6/1.

Cevâhîr-nâme'den edinilen bilgiye göre, üzerinde altın taşıyan kişi gönlü kuvvetli ve her işinde başarılı olurmuş (Kurnaz, 2009, s. 57). Altın birçok mazmunda yer aldığı gibi zamanın altın paraları da mazmun sermayesi olarak anılmıştır (Kurnaz, 2009, s. 56).

Farsça bir sıfat olan zerrîn sözcüğü ise altından yapılmış, altın, altın gibi sarı, parlak, kadın adı, botanik biliminde ise fulya olarak geçmektedir (Develioğlu, 2012, s. 1377).

Fıtnat Hanım dîvânında güneşin sarı ışıklarını “zer-kalem” terkihiyle altına benzetmiştir. Şair, bu beyitte altını rengi sebebiyle ön plana çıkarmıştır. Güneş bir kâtibe benzetilerek gücü ve kuvveti temsil eden altın ile memduh ilişkilendirilmiştir. Sultanın alâmetini işaret eden tuğra, Oğuzlardan başlayarak Osmanlı İmparatorluğu da dahil tüm Türk devletlerinde kullanılmıştır. Tuğralarda dua cümlesi olarak “el-muzaffer daima” ifadesi geçer (Bursaolgunlaşma Milli Eğitim Bakanlığı, 2023). Mustafa Han İbn-i Ahmed’in adının yazılması ve tuğranın çekilmesini ancak gösterişi, çekiciliği, parlaklığı olan altın renkli güneş ışınları yapabilir. Çünkü böyle bir kişinin yüceliğine ancak altın renkli bir güzellik yakışır:

Çekdi tuğrâ-yı şerîfin zer-kalemle âfitâb

Mustafa Hân ibn-i Ahmed el-muzaffer dâ'imâ (Fıtnat Hanım, T.1/6)

(Güneş ışınları altın kalemle “her zaman kazanan Mustafa Han İbn-i Ahmed” başlığıyla tuğra çekti.)

Fıtnat Hanım başka bir beyitte altını şöyle kullanmıştır. Bir muamma örneği olan bu beyitte muammanın cevabı Ferâmerz'dir. Ferâmerz, Fatih Sultan Mehmed'in hocası olup asıl adı Molla Hüsrev'dir. Beyitte sevgililerin altın gibi değerli materyallerle gönlünü kazanabileceği üzerinde durulmaktadır:

Mâ-melek sarf eyle al o serv-kaddûn dâmenin

Râm olur elbet gönül altun ile meh-pâreler (Fıtnat Hanım, Mua.26)

(Elinde neyin varsa hepsini sarf ederek o selvi boylunun eteğini al; ay parçalarının (ay gibi güzel sevgililerin) gönlü elbette altın ile kazanılır, altına itaat ederler.)

Râgıb Paşa ise dîvânında insanın pahalı giysilerle ve değerli eşyalarla süslenese bile olgunluk sahibi olamayacağını dile getirmektedir. “Altın semer de

vurulsa eşek yine eşektir.” atasözüyle aynı anlama gelen beyitte zer kelimesi maddi bir unsur olarak anlatılmaktadır. İrsal-i mesel niteliği olan bir beyittir:

Ederdi sûret-i dîbâyı âdem pûşîş-i dîbâ

Eğer pâlân-ı zer-dûz ile esb olsaydı merkebler” (Râgıb Paşa, G.58/8)

(Eşekler sırtlarına vurulan altın işlemeli semerlerle at olabilselerdi, insanoğlu dünyayı pahalı ve değerli kumaşlarla kaplardı.)

Öğüt içeren aşağıdaki beyitte ise Râgıb Paşa, “Dünya malı sayılan eşya ve altın taç için ağlamaya yanıp bitmeye değer mi?” diyerek kendisine seslenmektedir. Maddi bir unsur olarak ele alınan zerrîn, soyutlaştırma yoluyla dünya malının değersiz olduğunu ve kendini üzmeye değer görecekt kadar değerli olmadığı üzerinde durulur. Kıymet arz eden altın beyitte tacı süsleme maddesi olarak kullanılmıştır:

Deger mi girye vü sûz u güdâzına Râgıb

Ser-i şem’de fûrûzan olan şu zerrîn tâc (Râgıb Paşa, G.23/7)

(Râgıb ağlayıp sızlamaya değer mi? Başında parlayan şu altın taç için.)

Süslenme aracı olarak kullanılan altın Râgıb Paşa’nın aşağıdaki beytinde de yukarıdaki kullanımla benzerlik gösterir. Bir eleştiri ve şikâyet dile getirilen beyitte altın işlemeli, süslü, değerli elbiselerin içinde insan özelliği taşıyan kişilerin olmadığı konusunda bir iğneleme vardır. Zer kelimesi burada değerli, pahada ağır manasıyla kullanılmıştır:

Şayeste-i kabâ-yı zer-ender-zer-i nigâh

Âyîne- i felekde bir endâmı görmedik (Râgıb Paşa, G.101/6)

(Feleğin aynasında güzellerin altın işlemeli elbisesine layık arz-ı endam görmedik.)

Nâbi’nin gazeline nazire yazan Haşmet, Nâbi’nin hikemi söyleminin izinde gitmiştir. Aşağıdaki beyitte de altın süsleme, işleme malzemesi olarak ele alınmıştır. Biz zamirinin egemen olduğu bir anlatımla seslenen şair beyitteki kelimeleri değiştirmiş olsa da muhteva bakımından Nâbi’nin gazeline yakın bir anlatım tercih etmiştir. Şair bu beyitte zer-nigâr terkiibiyle altın ile işlenmiş, yaldızlı bir kadehten söz etmektedir. Kadehin altından yapıldığı açıkça belli edilmiştir. Beyitte zer, süsleme ve parlaklık verme amacıyla kullanılmıştır. Kadehin altın işlemeli oluşu itibar meclisinin

ihtişamına yakışır bir durumdur. O ihtişam meclislerinde altın kadehler var ama bu meclislerde neşenin elinin kırıldığını da gördüğünü belirtmektedir:

Bezm-i câhın nice câm-ı zer-nigârın görmüşüz

Der-akab dest-i ferahda inkisârın görmüşüz (Haşmet, G.102/1)

(İtibar meclisinde nice altın işlemeli kadeh görmüşüz, ardından neşenin, sevincin elinin kırıldığını görmüşüz.)

İşleme, süsleme malzemesi olarak kullanılan altın yine Haşmet'in bir diğer beytinde yer alır. Nefî'nin gazeline yazdığı bir nazire olan beyitte meclisteki meşk anı anlatılmaktadır. Beyitte altın külahlı tabiriyle kadeh tasvir edilmiştir. Mecliste altınla süslenmiş kadehlerde sunulan şarabın verdiği sarhoşluk zevkin padişahı olarak nitelendirilmiştir:

Mestânı eder meclis-i mey pâdişeh-i zevk

Peymâne-i şevk-âver-i zerrîn-küleh-i mest (Haşmet, G.25/3)

(İçki meclisinde sarhoşluğun altın külahlı arzulanan kadehi zevk padişahını sarhoş eder.)

Haşmet aşağıdaki beyitte de eğlence meclisindeki ortamı tasvir etmektedir. Meclisin görkemli havasını anlatmak için altından yapılmış kadehe yer verilmiştir. Değerli bir meta olarak belirtilen altın kadeh içki meclisinin önenli bir parçasıdır:

Olsa şâyeste bu vâlâ menba-ı feyze tamâm

Tâs-ı zerrîn kâse-i mihr ü hum-ı gerdûn sebû (Haşmet, T.14/4)

(Feyz kaynağı olan bu yüce eğlence meclisine altın tas, aşk kâsesi ve birbiri ardınca dönen şarap küpleri layıktır.)

Klasik Türk şiirinde âşık sevgiliye kavuşmanın hayalini kurmaktadır. Haşmet bir başka beyitte bu imkânsız vuslata erişmek için altın paraya ihtiyaç duyduğunu belirtir. Nakd-i zer şeklinde kurulan terkiple altın günlük hayatta kullanılan bir meta olarak ele alınmıştır. Sevgilinin altına ve paraya olan düşkünlüğü de işaret edilmektedir:

Nakd-i zer lâzım hem-âgûşî-i vasl-ı dilbere

Yohsa fursat-cûy-ı vasl olma cihânda serseri (Haşmet, K.11/17)

(Sevgilinin kucagina kavuşmak için altın para lazım, sevgiliye kavuşma fırsatı yoksa dünyada serseri olma.)

Para manasıyla kullanımı Haşmet'in aşağıdaki beytinde de görülür. Bu devirde toplumda paraların veya altınların saklanması için yapılan ve "surre" adı verilen keseler kullanılmıştır (Doğan, 2012, s. 1569). "Surre-i zer" terkihiyle altın kesesi manasına gelen tabir Haşmet'e devlet büyüğünden gelen hediyeyle ifade etmektedir. Bu hediyeyle şâire güç ve kudret de geldiği belirtilmektedir:

(...)

Cenâb-ı devletiñden surre-i zer geldi sultânım

Vücûd-ı nâtüvâna kuvvet ü fer geldi sultânım (Haşmet, TT.6/1)

(Sultanım devlet büyüklerinden altın kesesi geldi, sultanım güçsüz vücuda kuvvet ve güç geldi.)

Haşmet'in aşağıda verilen beytinde zer sözcüğünün Venedik ile birlikte anılmasının nedeni vardır. "Venedik dukası" adı verilen ve 1690-1691 yılları arasında basılan yaldızlı altının bu isimle anılmasının sebebi Venedik altınına benzemesidir. Haşmet, beyitte bu paranın değeri yüksek altın bir para olduğunu Allah'ın tüm insanları ayırt etmeksizin rızkını verdiği gerçeğiyle ifade etmiştir. Venedik altını gayrimüslim bir ülkenin parasıdır. Allah, Müslim ve gayrimüslim ayrımı yapmadan parayı eksiksiz ve değerli kılmıştır. Aynı şekilde kendisine inanan ve inanmayan tüm insanlığın rızkını da eşit ve cömertçe vermiştir (Yüksel, 2019, s. 575). Venedik altın ve altın işlemeciliğinde önemli bir şehirdir. Şair, bu şehrin bu yöndeki özelliğini "rızk" kelimesiyle işaret etmektedir (Doğan, 2012, s. 1579).

Hâline göre rızkı olaydı bed ü nîkiñ

Olmazdı zer-i tâm-âyârı Venedik'in (Haşmet, K.23/44)

(İyilik ve kötük haline göre rızık olsaydı, Venedik'in tam ayar altını olmazdı.)

Zer ifadesinin deyimlerde kullanılarak beyitlerde geçtiği de görülür. "Kadr-i zer zer-ger şînâsedkadr-i gevher gevheri" deyimini 16. yüzyılın son dönemlerinde yaşamış olan şair Süheylî ve 17. yüzyılın büyük şairi Nefî de kullanmıştır. Görüldüğü

üzere Haşmet de Farsça olan bu mısraı şiirine almıştır. Bu söz bir nevî kelâm-ı kibâr olup yabancı bir dilden geçmiş olmasına rağmen halk arasında sık sık kullanıldığına dair anılar da ve münşeat türü eserlerde bilgiler yer alır (Çolak, 2015, s. 141). Haşmet'in beytinde de yer alan bu deyim “Altının kıymetini kuyumcu, mücevherlerin değerini de cevâhirci bilir.” anlamına gelmektedir:

Dürr-i nazmı sen bilirsın nakd-i lutfu ben kulun

‘Kadr-i zer zer-ger şinâsed kadr-i gevher gevherî’ (Haşmet, K. 11/43)

(Nazım incisini sen bilirsın (fakat) lütuf parasını kulun olarak şair olduğum için ben bilirim, nasıl ki altının değerini kuyumcu, incinin değerini de inci taciri bilir.)¹¹



¹¹ Diğer örnekler için bk. K.R.P. G.152/4, G.58/3, G.29/4, K.3/13. Hş. K. 9/53, K.17/22. F. Th. 16/1, K.1/4. T.9/4, T.23/14, T.23/15.

SONUÇ

“Üç Çağdaş Şair: Haşmet, Koca Râgıb Paşa ve Fıtnat Hanım Dîvânlarında Değerli Taşlar ve Madenler” adlı çalışmada elde edilen bulgular şu şekilde özetlenebilir:

Aralarında dostane ilişki bulunan bu üç şairin dîvânlarında değerli taş olarak addedilen billûr, cevher, elmas, fîrûze, inci, la’l, mînâ, yâkut ve zümrüt olduğu tespit edilmiştir. Dîvânlarında geçen madenlerin ise âhen, altın, gümüş ve kibrît olduğu belirlenmiştir.

Billûr: Üç şairin dîvânında da yer aldığı görülmüştür. Beyitlerde sevgilinin parlak ve temiz vücudu billûr kadehe benzetilerek ele alınmıştır.

Cevher: Eş anlamlı kullanımlarıyla beraber üç şairin dîvânında da yer almaktadır. Değerli maden manasının yanı sıra yaratıcı kastederek de ele alındığı görülür. Hikemi tarzla yazılan beyitlerde sıkça karşılaşılır.

Elmas: Üç şairin dîvânında da yer alan bu değerli taş kimi zaman maneviyatı temsil ederek hikemi bir özellik gösteren şiirlerde kimi zaman da sevgilinin güzellik unsuru olarak ele alınmıştır.

Fîrûze: Daha çok Haşmet’in dîvânında yer alan bu değerli taş, Koca Râgıb Paşa’nın dîvânında bir kere yer verilmiştir. Fıtnat Hanım’ın dîvânında rastlanmamıştır. Mavi gökyüzünü temsil ettiği gibi hokka olarak kullanıldığına dair de şiirlerde yer almıştır.

İnci: Eş anlamlı kullanımlarıyla birlikte üç şairin dîvânında da yer almıştır. Beyitlerde incinin, aşğın gözyaşlarına, sevgilinin dişlerine teşbih edildiği görülür. Eşsiz güzelliği ve kıymeti işaret eden incinin memduhu överken kullanıldığı da görülür.

La’l: Üç şairin dîvânında da yer alan bu değerli taş dîvânlarda sevgilinin dudak rengiyle benzerlik ilişkisi içinde verilmiştir.

Mînâ: Üç şairin dîvânında da yer alan mînâ; beyitlerde cam kadeh, şarap şişesi ve sevgilinin parlak vücuduna teşbih edilerek kullanılmıştır.

Yâkut: Üç şairin dîvânında yer alan bu değerli taş, beyitlerde rengi bakımından sevgilinin dudağına teşbih edilmiştir. Kıymeti yönüyle de nazmın değeriyle yakut aynı değerde görülmüştür.

Zümrüt: Haşmet ve Fıtnat Hanım’ın dîvânlarında bu değerli taş yer aldığı görülürken Koca Râgıb Paşa’nın dîvânında yer almadığı tespit edilmiştir. Beyitlerde sevgilinin ayva tüylerine teşbih edildiği görülür.

Bahsi geçen üç şairin dîvânlarındaki madenlerin ise âhen, altın, gümüş ve kibrît olduğu belirlenmiştir.

Âhen: Haşmet ve Koca Râgıb Paşa dîvânlarında yer aldığı tespit edilmiş, Fıtnat Hanım dîvânında bu madene rastlanmamıştır. Haşmet'in dîvânında âhenger şeklinde meslek adı olarak kullanılmıştır. Âhen sertliği yönüyle soyutlaştırma yoluyla katı yürekli insanlara benzetilmesi bakımından yeni bir anlam kazanarak ele alınmıştır.

Altın: Eş anlamlı kullanımlarıyla beraber üç şairin dîvânında da yer almıştır. Haşmet'in dîvânında “zer” sözcüğünü deyim içerisinde kullanması diğer şairlerden ayrılan yönüdür. Bir maddi unsur olarak kullanılmasının yanında tasvir edici yönüyle de ele alındığı görülmektedir.

Gümüş: Eş anlamlı kullanımlarıyla birlikte üç şairin dîvânında da yer aldığı görülmüştür. Doğa betimlemesi yaparken ve sevgilinin parlak güzel tenini tasvir ederken gümüşe benzetmelerden yararlanılmıştır.

Kibrît: Fıtnat Hanım ve Koca Râgıb Paşa'nın dîvânlarında rastlanılmamakla birlikte Haşmet'in dîvânında yer aldığı tespit edilmiştir. Kadehteki şarapla kibrît arasında renk münasebetiyle benzerlik kurulmuştur.

Koca Râgıb Paşa'nın dîvânında yer verdiği değerli taşların sayısı 73; Haşmet'in 137; Fıtnat Hanım'ın ise 76 olarak belirlenmiştir. Bahsi geçen değerli taşlardan en sık kullanılanın ise Haşmet'in dîvânında yer alan cevher/gevher olduğu görülmüştür.

Koca Râgıb Paşa'nın dîvânında yer verdiği madenlerin sayısı 20; Haşmet'in 59; Fıtnat Hanım'ın ise 10 olduğu belirlenmiştir. Bahsi geçen madenlerden en sık kullanılan ise Haşmet'in dîvânında yer alan sîm olduğu tespit edilmiştir.

Sürgün hayatı yaşayan Haşmet'in bu hayat tarzı sebebiyle çok fazla değerli taş ve madene yer verdiği sonucuna varılmıştır. Hikemi üslûbun üç şairde de öne çıktığı incelenen dîvânlarda göze çarpmaktadır.

Taranan dîvânlardaki değerli taşlar ve madenler maddi kültürün önemli unsuru olmasının yanı sıra rengi, parlaklığı, sağlık açısından etkileri, manevi değeri yönüyle de ön plana çıkmaktadır. Klasik Türk şiirinde kazandığı anlam bakımından da sevgilinin dudağı, ayva tüyleri, yanağı, ağzı, dişleri, kalbi bahsi geçen taşlara ve madenlere benzetilmiştir. Alışlagelmiş kullanımların yanı sıra şarabın rengi, kadeh, parlaklık gibi eşya ve özelliklere de teşbih edilmiştir.

Koca Râgıb Paşa'nın devlet adamlığı görevinin yanı sıra şair kimliğinin etrafında toplanan Fıtnat Hanım ve Haşmet'in dostane ilişkileri de bu maddî ve manevî özellikleri temsil eden taşları ve madenleri şiirlerinde kullanmalarında etkili olmuştur.

Bu araştırmanın yapılacak olan çalışmalara ve araştırmacılara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, S., Avcı, T. (2017). *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlamak*, Sakarya Üniversitesi ve Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Sakarya Kitaplığı Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1996). Fıtnat Hanım. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 13. 40.
- Arslan, M. ve Aksoyak, İ. H. (2018). *Haşmet Dîvânı*, Erişim Tarihi: 2023, Erişim adresi: www.ekitap.kulturturizm.gov.tr.
- Aydiner, M. (2007). Râgıb Paşa. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 34. 406.
- Yavuz, A. F., Özen İ. (Haz.). (1972). *Osmanlı Müellifleri*. İstanbul: Meral Yayınevi. 2.309
- Çeçen, H. (1996). *Fıtnat Hanım Hayatı, Sanatı ve Dîvânı (İnceleme-Metin)*. (Doktora Tezi) Erişim Tarihi: 2023, Erişim Adresi: (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>)
- Çolak, A. (2015). Bir Hikemi Tarz Şairi: Haşmet, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 4, (7).141.
- Demir, R. ve Kılıç M. (2003). Cevâhîrnâmeler ve Osmanlı Döneminde Yazılmış İki Cevâhîrnâme, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)* 42-47.
- Demir, R. (2015). Dîvân Şiirinde Kırmızı Renk, *Türkiyat Mecmuası*, 25.68.
- Demirbağ, Ö. (1999). *Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb*. (Doktora Tezi), Erişim Tarihi: 2023, Erişim Adresi: (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>)
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, H. (2012). 18. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatının Haşmet Dîvânı'ndaki Akisleri, *Ankara*, 7,1569.
- Ezilmez, H. (2019). Nedîm'in Şiirinde Mahallîleşme, *Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy)* 18, 272-294.
- Kabaklı, A. (2008). Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları 1, İstanbul, 2, 715.

- Karahan, A. (1964). "Râgıb Paşa" *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayınevi, 9, 597.
- Kesik, B. (2009). Koca Râgıb Paşa'nın Şiirlerinde Sebk-i Hindî Tesiri, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 2, 150-169.
- Kesik, Beyhan, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Ahmet Yesevi Üniversitesi, Erişim Tarihi: 2023. Erişim Adresi: <https://teis.yesevi.edu.tr>
- Kılıç, Ö. S. (2016). XVIII. Yüzyılda Bir Edebî Muhit Olarak Koca Râgıb Paşa Konağı, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(4), 152.
- Kocabaş, H. (2006). *Şifalı Taşlarla Sağlıklı Yaşam*, İstanbul: Mozaik Yayınları.
- Kutlar, F. S. (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhîr-nâme*, Ankara, Öncü Kitap.
- Kutlar, F. S. (2005). "La'l" maddesi, *Türk Dünyası Edebîyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, 4, 229-230.
- Köprülüzade, M. F. (1934). *Eski Şairlerimiz*. Ali Nihad Tarlan (Haz.) *Dîvân Edebiyatı Antolojisi* (s. 456) Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Mengi, M. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 204-205.
- Mermer, A., Deniz S., Bayram D., Keskin N., Alıcı L., Eflatun M. (2018). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Meyan, M. F. (1987). *Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri Mârifetnâme*, İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Mutlu, İ. (1963). "Koca Râgıb Paşa", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, 12, 2.
- Naci, M. (1986). *Osmanlı Şâirleri*. Cemal Kurnaz (Haz.), (s. 240). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Okay M. O. (1997). "Haşmet" *TDV İslam Ansiklopedisi*, 16, 422-424.
- Onay, A. T. (2009). *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Kurnaz C.(Haz.) (s. 57) İstanbul:H Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sahillioğlu, H. (1989). "Altın" *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2, 532.
- Şentürk, A. A. (2017). "Cevher" *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2, 401.
- Tunç, S. (2016). Dîvânından Hareketle Koca Râgıb Paşa'nın Şiir Anlayışı, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (25), 195-206.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, F. Ç. (2000). *Belgrad Hakkında Râgıb Paşa'ya Ait Bir Risale: Fethiyye-i Belgrad (1739)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Ünalın, S. (2008). *Değerli Taşlar Şifalı Yönleri ve Kullanım Alanları*, İstanbul: Birleşik Yayıncılık.

- Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yüksel, S. (1977). *Koca Râgıb Paşa'nın Sanatında ve Yaşantısında Haşmet'in ve Fitnat Hanım'ın Yerleri*, 7 (1), 24.
- Yüksel, Y. (2019). *Dîvân Şiirinde Ticari Unsur ve Maddi Değer Olarak Para Birimleri*, Journal of Turkish Language and Literature, 5(3), 575.
- Susuz cevher nedir? (2023.02.25). Erişim adresi: <https://avesis.yildiz.edu.tr/resume/downloadfile/yaman?key=e5f1d726-394c-4c9a-9ed1-ea1254bccbb9>



EKLER

Tablo 1

Taşlar	Şairler	KOCA RÂĞIB PAŞA	HAŞMET	FITNAT HANIM
Billur		2	3	3
Cevher		15	30	5
Cevâhir		-	4	-
Gevher		9	30	22
Güher		7	12	8
Mücevher		-	1	2
Elmas		1	6	2
Fîrûze		1	3	-
Dür/Dürr		6	4	23
Le'al		-	4	-
Lü'lü'		-	8	-
La'l		11	12	5
Mînâ		18	14	1
Yâkut		3	4	3
Zümürred		-	2	2

Tablo 2

Şairler Madenler	KOCA RÂĞIB PAŞA	HAŞMET	FITNAT HANIM
Âhen	5	1	-
Zer	9	22	4
Zerrîn	2	6	2
Altun	1	-	1
Gümüş	1	2	-
Nukre	-	1	-
Sîm	2	24	3
Kibrît	-	3	-