

**TC**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**NEV'İZÂDE ATÂYÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL UNSURLAR**

**Fahrettin KASSAP**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Emrullah YAKUT**

**Mardin-2021**

**TC**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**NEV'İZÂDE ATÂYÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL UNSURLAR**

**Fahrettin KASSAP**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Emrullah YAKUT**

**Mardin-2021**

**TC**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TEZ ONAYI**

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 19760008 numaralı tezli yüksek lisans programı öğrencisi Fahrettin KASSAP'ın hazırladığı “**Nev'izâde Atâyî Dîvânı'nda Sosyal Unsurlar**” başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 01/07/2021 Cuma günü saat 10:00'da yapılmış, tezin onayına oy çokluğu/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman Doç. Dr. Emrullah YAKUT	İmza
Üye Doç. Dr. Ali Cançelik	İmza
Üye Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÇAYILDAK	İmza

**ONAY:**

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../2021 tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2021  
Enstitü Müdürü

## ÖN SÖZ

XVII. yüzyıl divan şairlerinden olan Nev'izâde Atâyî, iyi bir eğitim almış, özellikle şehzâde hocalığı yapmış şair babası ve onun çevresinde yetişmiş olması Atâyî'nin iyi bir şair olmasında etkili olmuştur. Birçok devlet görevinde bulunmuş, İmparatorluğun çeşitli yerlerini gezmiştir. Yaşadığı yüzyılda özellikle mesnevileriyle müstesna bir yere sahiptir.

*Atâyî Dîvânı* hakkında bu zamana kadar bir kaç yüksek lisans ve doktora tezi olmak üzere bazı çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalarda da söz konusu divan hakkında kısmi tahlil ve transkripsiyon çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışma "Sosyal Unsurlar" başlığı altında divan hakkında herhangi bir çalışmanın olmaması ve şiiirlerin sunduğu veriler yardımıyla dönemin sosyal hayatına dair unsurları ortaya çıkarmak isteğinden doğmuştur.

Çalışmamız giriş haricinde iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde şerh, tahlil ve sosyal hayat unsurlarıyla ilgili çalışmalara kısa bir bakış yer alırken birinci bölümde Atâyî'nin hayatına, sanat anlayışına ve eserlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise; Dinî İnanış, Adet ve Ritüeller, Kumaşlar ve Giyim Kuşam, Eğlence Hayatı ve Meclisleri, Bazı Tipler ve Meslek Erbabı, Ekonomik Yapı, Yerleşim Merkezleri, Sosyal Mekânlar, Sağlıkla İlgili Unsurlar, Günlük Eşyalar başlıkları altında dönemin sosyal unsurları ele alınmıştır.

Araştırmanın şekillenmesinde başından sonuna kadar bilgi, tecrübe ve desteklerini benden esirgemeyen kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Emrullah YAKUT'a, her ihtiyaç duyduğumda bana yardım elini uzatan arkadaşım Mustafa BOSTAN'a, bu yolda her daim beni destekleyen Mehmet Veysi ERDEM'e, çıktığım bu yolda her daim bana inanan ve yanımda olan eşim Elif KASSAP'a, annem Kafiye KASSAP, babam Abdullah KASSAP ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Fahrettin KASSAP

MARDİN – 2021

# ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

## Nev'îzâde Atâyî Dîvânı'nda Sosyal Unsurlar

Fahrettin KASSAP

Mardin Artuklu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2021: 204 Sayfa

Nev'îzâde Atâyî'nin eserleri üzerine bu zamana kadar birçok ilmî çalışma yapılmış olmasına rağmen divanında yer alan sosyal hayat unsurları hakkında müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Bu eksiklikten yola çıkılarak Nev'îzâde Atâyî Dîvânı'nda yer alan şiirlerde sosyal hayat unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada kapsam itibariyle Nev'îzâde Atâyî Dîvânı'nda yer alan tüm şiirleri kapsamaktadır.

Çalışmamızda, Saadet Karaköse'nin hazırlamış olduğu “Nev'îzâde Atâyî Dîvânı” neşri esas alınmış, divanda yer alan şiirler ışığında dönemin sosyal hayatına dair önemli izler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmamız sosyal hayatı yansıtan kavramların açıklaması ve bu kavramların geçtiği beyitlerin verilmesinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde şerh, tahlil ve sosyal hayat unsurlarıyla ilgili çalışmalara kısa bir bakış yer alırken, birinci bölümde Nev'îzâde Atâyî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verilmiş, ikinci bölümde ise sosyal hayatın safhalarını oluşturan alt bölümler yer almıştır. Sonuç kısmında ise divan incelemesi ışığında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyal Hayat, Atâyî Dîvânı, XVII. Yüzyıl, Klasik Şiir.

## ABSTRACT

Master Thesis

### Social Aspects In Nev'îzâde Atâyî Dîvânı

Fahrettin KASSAP

Mardin Artuklu University

The Institute For Graduate Educational Studies

Turkish Language And Literature

2021: 204 Pages

It is possible to find many studies in literature focusing on the works of Nev'îzâde Atâyî, nevertheless, no studies conducted so far leaning specifically on social components in Nev'îzâde Atâyî's Dîvân. Considering given gap, this paper aims to pinpoint any social life components included in *Nev'îzâde Atâyî Dîvânı*. This study, therefore, covers all of Nev'îzâde Atâyî's poems.

*Dîvân of Nev'îzâde Atâyî*, prepared by Saadet Karaköse, has been taken as the main source for this study. Significant features regarding social life in Atâyî's period are covered in this study by focusing on poems that are included in Dîvân. Our study consists of explaining the concepts reflecting social life and giving the couplets in which these concepts are used.

Introduction covers aspects of studies related to commentary analysis and social life elements. First part provides detailed information on Atâyî's life and his works. Second part consists subsections stressing on elements of social life in the era. Lastly, conclusion provides a general assessment of outputs brought out through analysis of Atâyî's Dîvân.

**Keywords:** Social Life, Atâyî Dîvânı, 17th Century, Classical Poetry.

## İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI .....	VI
ÖN SÖZ.....	İV
ÖZET.....	V
ABSTRACT .....	VI
İÇİNDEKİLER .....	Vii
KISALTMALAR .....	İV
GİRİŞ .....	1
<b>1. NEV'İZÂDE ATÂYÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ .....</b>	<b>8</b>
1.1. NEV'İZÂDE ATÂYÎ'NİN HAYATI.....	8
1.2. TEZKİRELERDE ATÂYÎ.....	11
1.3. NEV'İZÂDE ATÂYÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	14
1.4. NEV'İZÂDE ATÂYÎ'NİN ESERLERİ .....	15
1.4.1. Manzum Eserleri.....	15
1.4.1.1. Divan.....	15
1.4.1.2. Hamse.....	16
1.4.1.2.1. Âlem-nümâ (Sâkî-nâme).....	17
1.4.1.2.2. Nefhatü'l-ezhâr.....	18
1.4.1.2.3. Sohbetü'l-ebkâr.....	18
1.4.1.2.4. Heft-Hân.....	19
1.4.1.2.5. Hilyetü'l-Efkâr.....	20
1.4.1.3. Hezliyyât.....	20
1.4.2. Mensur Eserleri.....	21
1.4.2.1. Hadâiku'l-Hakâ'ik fi Tekmiletî'ş-Şekâ'ik.....	21
1.4.2.2. El-Kavlü'l-Hasen fi Cevâbi'l-Kavli li-Men.....	22
1.4.2.3. Münşeat.....	22
1.4.2.4. Zeyl-i Siyer-i Veysî.....	23
<b>2. NEV'İZÂDE ATÂYÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT UNSURLARI.....</b>	<b>24</b>
2.1. DİNÎ İNANIŞ, ÂDET VE RİTÜELLER.....	24
2.1.1. İslâm'ın Şartları .....	24
2.1.1.1. Namâz .....	24

2.1.1.2. Hacc .....	25
2.1.1.3. Savm/ Rûze .....	26
2.1.2. Bazı Dinî Mefhumlar .....	27
2.1.2.1. Allâh.....	27
2.1.2.2. Cennet .....	28
2.1.2.3. Dûzah .....	30
2.1.2.4. İyd .....	30
2.1.2.5. Kâbe .....	32
2.1.2.6. Kadir Gecesi.....	33
2.1.2.7. Kıyâmet.....	34
2.1.2.8. Kur'ân-ı Kerîm.....	34
2.1.2.9. Mehdî .....	35
2.1.2.10. Melekler .....	36
2.1.2.11. Mi'rac.....	37
2.1.2.12. Sûreler/ Âyetler.....	38
2.1.2.13. Şeytân.....	39
2.1.2.14. Zikr.....	40
2.2. KUMAŞLAR VE GİYİM-KUŞAM.....	41
2.2.1. Kumaşlar .....	42
2.2.1.1. Atlas .....	42
2.2.1.2. Çul.....	42
2.2.1.3. Harîr .....	43
2.2.1.4. Kürk .....	44
2.2.1.5. Münakkaş.....	45
2.2.1.6. Peşmîne .....	45
2.2.1.7. Vâlâ .....	46
2.2.1.8. Zer-beft .....	47
2.2.2. Giyim-kuşam.....	48
2.2.2.1. Abâ.....	48
2.2.2.2. Câme/Libâs .....	49
2.2.2.3. Cevşen.....	49
2.2.2.4. Cübbe .....	50
2.2.2.5. Çenber .....	51
2.2.2.6. Destmâl .....	51
2.2.2.7. Düğme.....	52

2.2.2.8. Dâmen .....	53
2.2.2.9. Hırka .....	54
2.2.2.10. İhram .....	55
2.2.2.11. Kabâ .....	55
2.2.2.13. Kemer.....	57
2.2.2.14. Külâh.....	58
2.2.2.15. Nikab.....	58
2.2.2.16. Pîrehen/ Gömlek .....	59
2.2.2.17. Serpuş/ Destar .....	60
2.2.2.18. Şal .....	61
2.2.2.19. Tac.....	62
2.2.2.20. Üsküf.....	63
2.2.2.21. Yaka/ Girîban.....	63
2.2.2.22. Zünnar .....	65
2.3. EĞLENCE HAYATI VE MECLİSLER.....	66
2.3.1. Eğlence Yerleri .....	66
2.3.1.1. Bezm .....	66
2.3.1.2. Meclis.....	67
2.3.1.3. Meyhâne.....	68
2.3.2. Eğlence Unsurları.....	69
2.3.2.1. Bâde .....	69
2.3.2.2. Cam .....	70
2.3.2.3. İşret .....	72
2.3.2.4. Kadeh.....	72
2.3.2.5. Mey .....	74
2.3.2.6. Meze.....	75
2.3.2.7. Micmer.....	75
2.3.2.8. Şarab .....	76
2.4. MÛSİKÎ .....	77
2.4.1. Mûsikî Usûl ve Makâmları .....	78
2.4.1.1. Cengiharbî.....	78
2.4.1.2. Dilkeş .....	78
2.4.1.3. Dilsûz .....	79
2.4.1.4. Irak .....	80
2.4.1.5. Nevruz.....	80

2.4.1.6. Uşşâk.....	81
2.4.1.7. Velvele.....	81
2.4.1.8. Zemzeme.....	82
2.4.2. Mûsikî Aletleri.....	82
2.4.2.1. Çeng.....	82
2.4.2.2. Def.....	83
2.4.2.3. Kânun.....	84
2.4.2.4. Kemançe.....	84
2.4.2.5. Mûsîkar.....	85
2.4.2.6. Ney.....	86
2.4.2.7. Rebâb.....	87
2.4.2.8. Tambura.....	87
2.4.2.9. Ud.....	88
2.5. TIPLER VE MESLEK ERBABI.....	88
2.5.1. Tipler.....	88
2.5.1.1. Abdal.....	89
2.5.1.2. Arus.....	89
2.5.1.3. Âşık.....	91
2.5.1.4. Câdû.....	92
2.5.1.5. Cerrar/ Kâsegerdân.....	93
2.5.1.6. Dervîş.....	94
2.5.1.7. Düzd.....	94
2.5.1.8. Gedâ.....	95
2.5.1.9. Mâşuk.....	96
2.5.1.10. Pâdişah.....	98
2.5.1.11. Rakip.....	98
2.5.1.12. Rind.....	99
2.5.1.14. Zâhit.....	101
2.5.2. Meslek Erbabı.....	103
2.5.2.1. Âhenger.....	103
2.5.2.2. Attar.....	103
2.5.2.3. Âyînedar.....	104
2.5.2.4. Ayyar.....	105
2.5.2.5. Bağban.....	105
2.5.2.6. Berber.....	106

2.5.2.7. Berid/ Peyk / Yamger.....	107
2.5.2.8. Canbaz/ Şemşir-baz .....	108
2.5.2.9. Cellâd .....	109
2.5.2.10. Derban.....	110
2.5.2.11. Dihkan.....	110
2.5.2.12. Ebcedhân.....	111
2.5.2.13. Ferraş/ Cârukeş .....	111
2.5.2.14. Gassal.....	112
2.5.2.15. Gavvas.....	113
2.5.2.16. Hammar.....	114
2.5.2.17. Hazînedar .....	114
2.5.2.18. Kalemkârî.....	115
2.5.2.19. Kâtib.....	115
2.5.2.20. Mellâh .....	116
2.5.2.21. Meşşâta .....	116
2.5.2.22. Mey-füruş.....	117
2.5.2.23. Micmeregerdan .....	117
2.5.2.24. Mutrib .....	118
2.5.2.25. Müderris/ Muallim .....	118
2.5.2.26. Mülâzım .....	119
2.5.2.27. Müneccim .....	120
2.5.2.28. Müsteşar.....	120
2.5.2.28. Müzd-ver.....	121
2.5.2.29. Nakkad.....	121
2.5.2.30. Nigehban/ Nigehdar .....	122
2.5.2.31. Neyzen .....	123
2.5.2.32. Pasban .....	123
2.5.2.33. Remmal .....	124
2.5.2.34. Sâkî .....	124
2.5.2.35. Sarraf.....	125
2.5.2.36. Sehhar/ Sâhir.....	125
2.5.2.36. Simkeş.....	126
2.5.2.37. Simyâger .....	127
2.5.2.38. Şahne.....	127
2.5.2.39. Sûret-ger.....	128

2.5.2.40. Süvar .....	128
2.5.2.41. Tabib .....	129
2.5.2.42. Tâcir .....	129
2.5.2.43. Yâver.....	130
2.5.2.44. Zerger.....	131
2.6. EKONOMİK YAPI .....	131
2.6.1. Paralar .....	132
2.6.1.1. Akçe .....	132
2.6.1.2. Dinar .....	133
2.6.1.3. Dirhem .....	134
2.6.1.4. Nukre.....	135
2.6.1.5. Sikke .....	136
2.7. MEKÂNLAR.....	136
2.7.1. Bölge, Ülke ve Şehir İsimleri.....	136
2.7.1.1. Acem.....	136
2.7.1.2. Aden.....	137
2.7.1.3. Anadolu.....	138
2.7.1.4. Azerbaycan .....	138
2.7.1.5. Bahreyn.....	139
2.7.1.6. Bağdat .....	139
2.7.1.7. Boğdan.....	140
2.7.1.8. Bursa .....	140
2.7.1.9. Cezayir .....	140
2.7.1.10. Çaldıran.....	141
2.7.1.11. Çin.....	141
2.7.1.13. Halep.....	143
2.7.1.14. Hindistân .....	143
2.7.1.15. Irak .....	144
2.7.1.16. İran.....	144
2.7.1.17. İsfahan.....	145
2.7.1.18. İstanbul.....	145
2.7.1.19. Kâhire.....	146
2.7.1.20. Leh .....	147
2.7.1.21. Mekke .....	147
2.7.1.22. Mısır.....	148

2.7.1.23. Rum.....	149
2.7.1.24. Revan .....	150
2.7.1.25. Selanik.....	150
2.7.1.26. Silistre .....	151
2.7.1.27. Tebriz .....	151
2.7.1.28. Tırhala .....	151
2.7.1.29. Türkistan .....	152
2.7.1.30. Üsküp .....	152
2.7.2. Sosyal Mekânlar.....	152
2.7.2.1. Câmi/ Mescit.....	153
2.7.2.2. Çarşı/ Pazar .....	154
2.7.2.3. Dükkân.....	155
2.7.2.4. Hamam.....	156
2.7.2.5. Türbe.....	156
2.8. SAĞLIKLA İLGİLİ UNSURLAR .....	157
2.8.1. Hasta ve Tabib .....	157
2.8.2. Dârüşşifâ .....	158
2.8.3. Şerbet .....	159
2.8.4. Merhem.....	160
2.9. SANAT İLE İLGİLİ UNSURLAR.....	161
2.9.1. Çini.....	161
2.9.2. Hat.....	161
2.9.3. Nakş .....	161
2.9.4. Tezhib .....	162
2.10. SPOR VE OYUNLAR.....	163
2.10.1. Sayd/ Şikâr .....	163
2.10.2. Çevgân .....	163
2.10.3. Güreş.....	164
2.10.4. Okçuluk (Neşâbet) .....	164
2.10.5. Göz Bağlama.....	165
2.10.6. Satranç.....	166
2.10.7. Uçurtma.....	166
2.11. GÜNLÜK EŞYALAR .....	167
2.11.1. Genel Ev Eşyaları .....	167
2.11.1.1. Âyîne.....	167

2.11.1.2. Çerağ.....	168
2.11.1.3. Fânus.....	169
2.11.1.4. Kibrit.....	169
2.11.1.5. Meş‘ale.....	170
2.11.1.6. Perde .....	170
2.11.1.7. Seccâde .....	171
2.11.2. Mutfak Eşyaları.....	173
2.11.2.1. Fincan.....	174
2.11.2.2. Kâse.....	174
2.11.2.3. Tabak.....	175
2.11.2.4. Sürâhi .....	175
2.11.2.5. Şişe.....	176
2.11.3. Yazı Eşyaları.....	177
2.11.3.1. Defter .....	177
2.11.3.2. Hokka.....	178
2.11.3.3. Kâğıt.....	179
2.11.3.4. Kalem.....	179
<b>SONUÇ.....</b>	<b>178</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>181</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>185</b>

## KISALTMALAR

Age: Adı geçen eser

C: Cilt

D: Dibace

E: Ebyat

G: Gazel

İst.: İstanbul

K: Kaside

Kt: Kıta

Ktb.: Kütüphane

M: Musammat

s.: Sayfa

S: Sayı

Sary.: Saray

T: Tarih

Ün.: Üniversite

## GİRİŞ

Edebî eserler, ortaya çıktıkları toplumun izlerini taşırlar. Eski Türk Edebiyatımızın ilk ürünlerinin verildiği dönemden bu yana, tüm eserleri incelediğimizde bu gerçekliğe birebir tanık olacağız. Her mısradaki toplumun yapısına, duygu ve düşüncelerine, gelenek ve göreneklerine, sevinçlerine, hüznlerine ve hassasiyetlerine denk gelmemiz mümkündür. Bu eşsiz âlemin kapısından girebilmemiz için de anahtarımızın olması gerekmektedir. Bu anahtar da o dönemin sosyal hayatına hâkim olarak elde edebiliriz. Bu durum, şairin düşünce dünyasını ve sosyal hayatla ilgili zengin ipuçlarını yakalayabilmemiz için önem arz etmektedir. Öte yandan divan şiirinin insandan, toplumdaki ve hayattan soyut olduğu önyargıları insanların zihinlerinde her zaman yer edinmiştir. Bu önyargılar yeni nesillerin eşsiz bir hazine niteliğine sahip olan divan edebiyatımızdan uzak durmalarına ve ilgilenmemelerine sebep olmuştur.

Divan şiirinin çok yoğun mecazi dünyası dikkatle incelendiğinde, gerçek hayatın pek çok yönüne ilişkin bilgiler elde edilebilmektedir. Divan şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde insan-tabiat, insan-toplum, insan-nesne arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına başvurarak anlatmaya dayanır. Bir söz sanatı olduğu gibi aynı zamanda bir dil olayı da olan, soyut bir kavrama benzetme yoluyla somut bir anlam yükleme, insan ile tabiat, toplum, nesne ilişkilerini anlatmak için divan şiirinde oldukça sık kullanılan bir anlatım biçimidir. Kısacası, divan şairi gerçeği şiir diliyle anlatır (Dilçin, 2011: 196).

Divan şiirini anlamaya dönük çabalar çok eski tarihlere dayansa da divan şiirini bütüncül bir şekilde ele alan yaklaşımlar yeni sayılabilir. Metni anlamaya ve izah etmeye yönelik çalışmaların en eskisi ise şerhlerdir. Ancak şerhler bir divanı ve hatta gazeli bir bütün olarak ele almayı her beyti bağımsız bir şekilde ele alan çalışmalar olarak değerlendirilebilir. Bir diğer terim ise tedkiktir. Metin şerhinin 20. yüzyıldaki en büyük ismi olarak görülen Ali Nihad Tarlan *Şeyhî Dîvânı* üzerine yaptığı inceleme için tedkik kavramını kullanmaktadır (Kortantamer, 1994: 4). Tarlan'ın bu çalışması "Şerhle tahlil arasında şerhten ziyade tahlile yakın" olarak değerlendirilebilir. Söz konusu divanın dâhili tedkikinde üç önemli yön tespit ettiğini ve metnin bu yönlerini incelediğini belirtir. Bunlar: Dinî, fikrî; hayat, şahsiyet ve muhitine dair izler; sanat kısımlarından oluşur.

Ali Nihat Tarlan'ın şerh ile tahlil arasında köprü mahiyetinde olan çalışmasından sonra talebesi Mehmed Çavuşoğlu, 1966 yılında hazırladığı doktora çalışmasında ilk kez tahlil ifadesini kullanmış ve bu çalışmanın çerçevesini de belirlemiştir. Bu çalışmaya müteakip Tarlan'ın bir diğer talebesi olan Harun Tolasa, 1969 yılında hazırladığı doktora çalışmasında Çavuşoğlu'nun belirlediği esasları takip etmiştir. Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili* adlı 1984 yılında yayımladığı doktora çalışmasında ve Cemal Kurnaz'ın 1984 yılında hazırladığı *Hayalî Bey Dîvânı'nın Tahlili* adlı doktora çalışması da aynı izleri taşımaktadır. Tahminimize göre bu süreç içerisinde Ali Nihat Tarlan'ın etkisiyle tahlil hususunda bu şekilde bir birlik ortaya çıkmıştır. "Tahlil çalışmasının amacı bilgi vermektir. Tahlil, eserin bütününe yöneliktir, şerhin bir sonraki basamağı ve onun bütünüleyicisidir." (Mengi, 2000: 77)

Mehmed Çavuşoğlu <sup>1</sup>	Harun Tolasa <sup>2</sup>	Nejat Sefercioğlu <sup>3</sup>	Cematal Kurnaz <sup>4</sup>
Din – Tasavvuf	Din – Tasavvuf	Din – Tasavvuf	Din – Tasavvuf
Cemiyet – İnsan	Cemiyet	Cemiyet	Cemiyet
Tabiat ve Eşya <sup>5</sup>	İnsan	İnsan	İnsan
	Tabiat ve Eşya	Tabiat	

Yukarıdaki tabloda gösterildiği gibi Mehmed Çavuşoğlu'ndan sonra sınırlandırma açısından bir birlik sağlanmıştır. Harun Tolasa dışındaki akademisyenler de çalışmayı isimlendirmede tahlil ibaresini kullanmıştır.

Tarlan sonrası çalışmalar Çavuşoğlu'nun çalışmasını takip etmektedir. Bir divanı meydana getiren unsur ve mefhumların fişlenmesi, bunların benzetildikleri unsurlar ile münasebetinin tespiti ve bu münasebetlerin izahı bu eserlerin muhtevalarıdır. Nihai noktada metinlerin anlaşılmasıdır. Çavuşoğlu'nun bizzat kendisi de buna "Sunduğum bu eser .... ayrıca divanın şerhi mahiyetindedir." cümlesi ile işaret etmektedir. Bu çalışmaların her biri bir divanın esas alınarak Divan şiirinin anlaşılmasına ve

<sup>1</sup> Mehmed Çavuşoğlu, "Necatî Bey Divanı'nın Tahlili ve Sistemantik İndeksi", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1966.

<sup>2</sup> Harun Tolasa, "Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1969.

<sup>3</sup> Mustafa Nejat Sefercioğlu, "Nev'î Divanı'nın Tahlili", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1984.

<sup>4</sup> Cemal Kurnaz, "Hayalî Bey Divanı'nın Tahlili", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1984.

<sup>5</sup> Mehmet Çavuşoğlu'nun çalışmasında başlıklar "Necatî Bey Divanında" şeklinde başlamaktadır. Benzerliği göstermek adına ilgili kısım dahiil edilmemiştir.

anlatılmasına yönelik değerli ve her biri diğerini bazen tekrarlayan bazen tamamlayan çalışmalardır (Saraç, 2014: 215).

Günümüze yaklaştıkça tahlil ile ilgili çalışmalar iki kısma ayrılmaktadır. Bu konuyla ilgili Üzeyir Aslan şunları dile getirmektedir:

Doktora ve yüksek lisans seviyesinde hazırlanmış, tamamlanmış tahlil çalışmalarına bakıldığında yapılan tezler iki ana grupta toplanabilir: 1- tam tahliller, 2- kısmî tahliller. Tam tahlilleri de: a) bir metnin tamamının tahlili, b) metnin bir bölümünün tahlili olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Tam tahliller genel olarak; din ve tasavvuf, insan, cemiyet ve tabiat genel başlıklar ile ayrıntılı alt başlıklardan oluşur.

Kısmî tahlillere gelince, bunlar; din ve tasavvuf, insan, cemiyet ve tabiat genel başlıklarından biri göz önünde bulundurularak meydana getirilir ya da tahlile alt başlıklardan bir tanesi konu edilir (Aslan, 2007: 83).

Bizi ilgilendiren kısım ise sosyal unsur çalışmaları olacaktır. Tahminimize göre araştırmacıların bu tarz çalışmalara yönelmesindeki sebep şunlar olabilir: Tam tahlillerin büyük emek ve uzun bir zaman gerektirmesinden ötürü kişilerin bu tarz çalışmalara yönelmesi ya da bu gibi çalışmalarda keşfedilmemiş bir durumu bulma arzusudur.

Edebiyatımızda sosyal hayat unsurları başlığı adı altında incelemelerin yapılması giderek artmaktadır. Sosyal hayat unsurları başlığına ait çalışmalar ise

Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili	Çalışmamız
- Cemiyet	- Sosyal Hayat Unsurları
<ul style="list-style-type: none"><li>• Şahıslar ve Kavimler</li><li>• Yer Adları</li><li>• Sanatlar</li><li>• Meslekler</li><li>• Oyunlar</li><li>• İçtimâî Hayat Unsurları</li><li>• Gündelik Hayat Unsurları</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Dinî İnanış, Âdet ve Ritüeller</li><li>• Kumaşlar ve Giyim-Kuşam</li><li>• Eğlence Hayatı ve Meclisler</li><li>• Musiki</li><li>• Bazı Tipler ve Meslek Erbabı</li><li>• Mekânlar</li><li>• Sağlıkla İlgili Unsurlar</li><li>• Sanat ile İlgili Unsurlar</li><li>• Spor ve Oyunlar</li><li>• Günlük Eşyalar</li></ul>

esasinda yeni ortaya çıkmış bir yöntem değildir. Bu başlık, daha önce divan tahlilleri bünyesinde var olan “cemiyet” başlıklı bir alt başlıktır. Divan tahlili, meşakkatli bir iş olup uzun bir zaman aldığından “sosyal hayat unsurları” başlıklı çalışmalar ortaya

çıkılmıştır. Bu çalışmalar bütünü bir parçası olmasından ötürü araştırmacıların işini kolaylaştırmıştır. Tabloda, Mehmed Çavuşoğlu'na ait *Necâtî Bey Dîvânı*'nın Tahlili adlı çalışmanın dört bölümden biri ve ikinci maddesi olan “cemiyet” başlığı ve çalışmamızın başlıklarını karşılaştırdık. Sosyal hayat ile ilgili çalışmalar, divan tahlili çalışmalarının kapsamında olduğu bu tabloyla daha iyi anlaşılacaktır.

Sosyal hayat unsurlarını içeren ilk akademik çalışma ise Mehmed Çavuşoğlu'nun 1971 yılında yayımladığı *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili* adlı doktora tezi kabul edilir. İlerleyen süreç içerisinde sadece sosyal hayat unsurlarını konu alan birçok müstakil çalışma yayımlanmıştır. Bunların bazıları şunlardır:

Serdaroğlu, Vildan, “Zatî'nin Gazeliyatına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2001.<sup>6</sup>

Şen, Fatma Meliha, “Tâcîzâde Cafer Çelebi Dîvânı'nda XV. ve XVI. Yüzyıl Toplum Hayatı”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2002. Kesik, Beyhan, “Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda Din ve Toplum Telakkileri”, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2004.

Öztekin, Özge, “XVIII Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri”, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2004.

Özkan, Ömer, “Divan Şiirinde Sosyal Hayat (XIV. ve XV. yüzyıl)”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005.<sup>7</sup>

Keskin, Neslihan İlknur, “Sosyal Hayatın 17.Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi”, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2009.

Şahin, Esmâ, “Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011.

Bu alandaki yüksek lisans çalışmaları incelendiğinde ise bir kısmının sosyal hayat unsurlarını kapsamakta önemli bir kısmı ise sosyal hayat unsurlarının belirli bir unsuru üzerinde durduğu görülmektedir.

---

<sup>6</sup> 2006 yılında “Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı” adıyla kitap olarak İsam tarafından yayımlanmıştır.

<sup>7</sup> 2007 yılında “Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı” adıyla kitap olarak Kitabevi tarafından yayımlanmıştır.

Bunların ışığında Eski Türk Edebiyatında “sosyal hayat” çalışmalarının önemli bir yere sahip olduğu aşikârdır. Bu minvaldeki çalışmalar, divan edebiyatımızın bilinenin aksine insandan, toplumdaki ve hayattan beslenen bir yapısının olduğunu ortaya çıkarmakta, insan ve toplum merkezli eserlerin kaleme alındığını göstermektedir.

Çalışmamız özeline dönecek ve Atâyî'nin yaşadığı dönem olan XVII. yüzyıla göz attığımızda edebî açıdan zengin bir ortam ile karşılaşmaktayız. XVII. yüzyıl Türk edebiyatı için çok parlak bir dönem olmuştur. “Özellikle kaside ve gazel alanında çok önemli isimler yetişmiş, kaside alanında önemli bir isim olan Nef'î, gazel alanında da önemli isimlerden olan Neşâtî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nâilî bu yüzyılda yaşamışlardır” (İsen & Kurnaz, 1992: 164).

Türk edebiyatının bu yüzyıldaki en önemli temsilcileri; Nef'î, Nâbî, Nev'izâde Atâyî, Şeyhülislam Yahyâ, Nâ'ilî, Neşâtî, Şeyhülislam Bahâyî, Cevrî, İsmetî, Fehîm-i Kadîm, Azmizâde Hâletî, Ganizâde Nâdirî, Kafzâde Fâizî, Vecdî gibi şahsiyetlerdir.

“Dönemin Osmanlı padişahlarının çoğu şiirle uğraşmış, şiirlerini divanlarda toplamış, şairleri de himayeleri altına almışlardır. Devletin hangi kademesi olursa olsun şiir önemsenmiş, şairler sevilmiştir” (İsen & Bilkan, 1997: 50). Padişahların yanında şiir yazan, şairliğiyle de tanınan şeyhülislam da vardır. Bunlardan en önemlileri Şeyhülislam Yahyâ ile Şeyhülislam Bahâyî divan sahibi şeyhülislam arasındadır.

XVII. yüzyıl mesnevi için de önemli bir devir olmuştur çünkü bu dönem mesnevilerinde İran edebiyatının klasik konuları terk edilmiş, yerli hayata daha yakın konularda mesneviler yazılmaya başlanmıştır. Bu yüzyılın mesnevileriyle öne çıkan en önemli ismi Nev'izâde Atâyî olmuştur. Özellikle hamsesi konu bakımından dikkat çekicidir.

Divan şiirinin dili açısından önemli adımlardan biri bu yüzyılda atılmıştır. Şiir dili biraz daha yumuşamış, bazı aksaklıklar ve pürüzler giderilmiştir. Halk tarafından kullanılan Türkçe kelimeler şiir diline girmeye başlamış ve Nef'î hariç şairler tarafından önemsenmiştir. Bu dönem için dört önemli üsluptan söz etmek mümkündür. Klasik üslup, Sebki Hindî üslubu, hikemî üslup ve mahallî üsluptur (Erkal, 2009:

128). Klasik üslubun temsilcileri olarak Şeyhülislam Yahyâ, Şeyhülislam Bahâyî, Riyâzî, Güftî ve Cevrî sayılırken; Sebki Hindî üslubu için Nef'î, Fehîm-i Kadîm, Nâilî ve Neşâtî öne çıkan isimlerdendir. Hikemî üslubun en önemli temsilcisi Nâbî'dir ve bu üslup "Nâbî ekolü" olarak da anılmıştır. Nev'izâde Atâyî ve Sâbit gibi şairler de XVII. yüzyılın mahallileşme hareketinin önemli şairlerinden olmuştur.

Atâyî, bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere zengin ve çeşitli bir edebî çağın içerisinde önemli bir şair olarak yer almıştır. Çalışmamızda da bu zengin kültürden gelen Atâyî'nin penceresinden o çağın sosyal hayat unsurlarına göz atıp sosyal hayata ait unsurların şiiriyle olan ilişkisini inceleyeceğiz. Divan edebiyatı araştırmalarına da bu yönde bir katkı sağlamış olacağız.

Ayrıca sosyal unsur bağlamında Vildan Serdaroğlu Coşkun, Esmâ Şahin ile İbrahim Ethem Buyruk'un çalışmaları ufuk açıcı olmuştur.

### **Yöntem**

Araştırma, esas olarak Nev'izâde Atâyî Divanı'nın sosyal hayat unsurları açısından incelemesine dayanmaktadır. Bu çalışmada öncelikle Saadet Karaköse'nin *Atâyî Divânı* hakkında hazırladığı çalışmasından yararlanılmıştır. Şiir örnekleri de aynı çalışmadan verilmiştir. Divanın tamamı taranmış, sosyal hayat unsurları ile ilgili maddeler tespit edilmiştir. Tarama sonucunda tespit edilen beyitlerin dil içi çevirileri ile açıklamaları yapılmıştır. İfrat derecesinde lafzi (kelimesi kelimesine) veya serbest bir çeviri değil metnin aslına sadık kalmaya çalışılmakla birlikte beytin anlaşılır olması için asgari düzeyde kelime ve ek ilaveleri yapılmıştır.

Bir sosyal unsur ile ilgili birden çok örneğin olduğu durumlarda konu ile ilgili en dikkat çekici beyit veya beyitlerin örnek olarak kullanılmasına özen gösterilmiştir.

Sosyal hayat unsurlarının sınıflandırılmasında alfabetik sıralama tercih edilmiştir.

Sosyal Hayat ana başlığı, on bir alt aşlık altında sınıflandırılıp divandan örnekler verilerak açıklanmaya çalışılmıştır. Yukarıdaki tabloda belirttiğimiz başlıklar dışında bazı başlıklar çalışılmış olmalarından ötürü teze dahil edilememişlerdir. Mehmet Halil Erzen'in "*Divan Şiirinde Mitolojik Ve Efsanevi*

*Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı*" adlı makalesinden ötürü şahıslar başlığı eklenmemiştir. Ayrıca Neslihan İlknur Keskin'in "*Sosyal Hayatın 17.Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları Ve Anlam Çerçevesi*" adlı doktora çalışması ve Levent Oskay'ın "*XVII. Yüzyıl Divan Şiirinde Âdetler ve Gelenekler: Şeyhülislâm Yahyâ, Nev'izâde Atâyî, Nef'î ve Azmî-Zâde Hâletî Örnekleri*" adlı yüksek lisans çalışmasından dolayı adet ve gelenekler başlığı da eklenmemiştir.

Her örnek beyit verilirken çeşitli kısaltmalardan faydalanılmıştır. G: Gazel, K: Kaside, E: Ebyat vs. Bunlar kısaltmalar başlığı kısmında belirtilmiştir. Örnek:

(K. 22/25) ifadesi 22. kasidenin 25. beyiti olduğunu belirtmektedir.

Metinde farklı okuma gerektirdiği düşünülen yerler dipnot kısmında belirtilmiştir. Örnek:

*Kurs-ı dâg ile ciger **kâni** yiter 'âşıkuna  
Hûn-ı valsa uzanursa güzelüm başın kes (G. 106/3)*

Yukarıda ilk hâli verilen beyit, aşağıda gösterildiği üzere bazı düzeltmeler yapılarak kullanılmıştır:

*Kurs-ı dâg ile ciger **kani** yiter 'âşıkuna  
H'ân-ı vasla uzanursa güzelüm başın kes (G. 106/3)*

Bu beyitte 'kâni' ve 'Hûn-ı valsa' kelimelerinin sehven yazıldığı düşünüldüğü divan nüshası kontrol edildiğinde 'kani' ve 'H'ân-ı vasla' şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiş ve bu tür düzeltmeler dipnotta belirtilmiştir.

Bir başka beyitte:

*Tevârih-i selefde çok nevâdir eyledüm inşâ  
Talup gavvâs-ı tab 'um anda dürr-i **bî-girân** buldı (K. 20/80)*

*Dürr-i bî-kerân* olması gerekirken sehven 'dürr-i bî-girân' şeklinde okunduğu görülmüştür. Kelimenin bî-girân şeklinde okunması vezni etkileyen bir durum değildir. İmlâ açısından da iki türlü okunması mümkündür. Fakat 'bî-' ekinin sıfatlara gelemeyecek olması ve anlam bütünlüğü göz önünde bulundurularak bu kelime bî-kerân şeklinde düzeltilmiş ve dipnotta belirtilmiştir.

Bunun dışında karşılaştığımız başka bir durum da dil içi çevirilerde anlamsal daralma ve söz sanatlarının kaybolmasıdır. Örnek:

*Sîm-keşler gümüşi çekdi çevirdi vâfir*

*Yâre öykünmek ile zâhir olup hâmlığı (G. 255/3)*

(Gümüştüler gümüşi bolca çekti çevirdi, gümüşün sevgiliye özenmesi ile hamlığı ortaya çıktı.)

Sîm-keş kelimesi gümüştü olarak çevrildiğinde -keş (keşîden = çekmek) ile çekmek kelimeleri arasındaki ihâm-ı tenasüp kaybolmaktadır. Şiir çevirisinde bu tür anlam ilişkilerinin kaybolması çoğu zaman kaçınılmazdır. Dil içi çeviride şiirsel bir çeviri hedeflenmediğini de bu bağlamda belirtmek gerekir.

Arapça ve Farsça kelimelerin imlasında genel olarak Bazı hususlarda İsmail Ünver'in *Çeviriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler* adlı makalesindeki öneriler dikkate alınmıştır. Güncelliğini koruyan kelimelerin yazımı hususunda TDK ve klasik edebiyat ıstılahı mahiyetinde olan kelimelerin yazımında Kubbealtı Lugatı esas alınmıştır. Bunun dışında şahıs ve eser adlarının yazımında Diyanet İslam Ansiklopedisi'nin imlası esas alınarak uzun vokaller için düzeltme işareti konulmuştur. (Örneğin Arapça veya Farsça ile Türkçede telaffuzları farklı olan kelimelerde Türkçe telaffuz esas alınmıştır: **meşşâta** / meşşâte gibi).

# 1. NEV'İZÂDE ATÂYÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

## 1.1. Nev'îzâde Atâyî'nin Hayatı

Asıl adı Atâullah olan Nev'îzâde Atâyî, Şevval 991/Ekim 1583 tarihinde İstanbul Anadoluhisarı'nda doğmuştur. Halveti şeyhi Pir Ali bin Nasûh Efendi'nin torunu, XVI. asır divan şairlerinden Nev'î Yahyâ Efendi'nin oğludur.

Atâyî, ilk derslerini döneminin en önemli müderrislerinden biri babası Nev'î Yahyâ Efendi'den alır. “Gelibolu'daki Balaban Paşa ve Mesih Paşa Medreseleri ile İstanbul'daki Şahkulu, Murad Paşa, Cafer Ağa, Mihrimah Sultan ve Çınarlı Medresesi gibi devrin önemli medreselerinde müderrislik yapmıştır. Daha sonra Sultan III. Murad tarafından Şehzade Mustafa'nın hocası olarak görevlendirilmiş, Bayezıt, Osman ve Abdullah gibi şehzadelerin de katıldığı bu derslere şehzadelerin öldürülmesine kadar devam etmiştir” (Sefercioğlu, 2007: 52). Atâyî, babasının önemli bir müderris olduğunu Sultan IV. Murad'a takdim ettiği bir kasidede şu şekilde belirtmiştir:

*Peder Sultân Murâd-ı Sâlis 'üñ olmışdı manzûrı*

*Niçe yıl hidmet-i ta'lîm-i şeh-zâdeyle şân buldu (K 20/89)*

Nev'î, oğluna ilk eğitimini vermekle kalmamış, onu, katılmış olduğu ilim, şiir ve tasavvuf meclislerine de götürmüştür. Atâyî'ye bu meclislerden çok şey tesir etmiş, bu tesiri de şiirlerinde kullanmıştır. Nev'î onun için hem baba hem de önemli bir hoca olmuştur. Babasına karşı büyük bir saygı beslemiştir. Babasının kendisinde bıraktığı izlenimleri şu beyitle anlatmıştır:

*Anın feyzidir dilde olan güher*

*Hem üstâddır bana ol hem peder (G 8/2)*

Atâyî, tahsilinin en önemli dönemlerinde babasını kaybeder (1598). Babasının ölümünden sonra tahsiline Kafzâde Feyzullah Efendi ve Ahîzâde Abdülhalim Efendi ile devam eder.

1604 yılında Ahîzâde Abdülhalim Efendi nevbet ferman etmiş ve yetenekli müderris adaylarını mülazemet defterine kaydetmiştir. Bu yetenekli isimler arasında

Atâyî de vardır. Böylece Atâyî mülazım olur ve müderrisliğe atanma hakkı elde eder. Fakat uzun bir süre görevlendirilmeyi bekler. Bu bekleyişi bir kıt'a ile şöyle dile getirmiştir:

*Tarîk-ı ilme kadem basdı bir nice râcil  
Erişdi pâyeye her birisi ayaklandı  
Saçak ümîdi ile ben mülâzemet iderek  
Piyâde vara gele dâmenüm saçaklandı (Hezliyyât)*

Atâyî bir süre daha görevlendirme bekledikten sonra 1605 yılında, ilk görev yeri olan İstanbul Canbaziye Medresesi müderrisliğine başlar. 1608 yılında ise müderrislikten kadılığa geçer. Bu geçişin sebebini Suat Donuk, Riyâzî Mehmed Efendi'den alıntıladığı şu ifadelerle açıklar: "...tarîkun çıkmaz sokak gibi ötesin çıkmadüğün bilüp savb-ı kazâyâ 'âzim olmuşdı diyerek Nev'îzâde'nin meslek değiştirmesinin sebebini müderrislikte yükselmenin pek mümkün olmamasına bağlamaktadır." (Donuk, 2017: 114). Kadılığta ilk görevlendirildiği yer Rumeli tarafında bulunan Lofça'dır. İki yıl Lofça kadılığında kaldıktan sonra 1610 yılında azledilerek Şeyhülharemzâde Abdülkerim Efendi'nin yerine Babaeski kadısı olur. 1613 yılında, yüz elli akçe mertebesinde olan Varna kadılığı teklif edilir ancak Rumeli Kazaskeri Abdülaziz Efendi bu görevi Atâyî için yetersiz bulur ve bunun üzerine Atâyî'ye Rusçuk kadılığı verilir. Rusçuk kadılığından sonra Hezargard kadılığına, oradan tekrar Lofça ve ardından Silistre kazasına nakledilir. 1621 yılında Rodosçuk olarak da bilinen Tekfurdağı'na kadı olarak görevlendirilse de çok sürmeden aynı yıl içinde tekrar Hezargard'a kadı olarak gönderilir. Burada iki yıl kadı olarak görev yaptıktan sonra azledilir ve Tırnova ile Sahra kazaları geçimlik olarak verilir. 1625'te Tırhala kadısı olarak görevlendirilir fakat kısa bir süre sonra yeniden azledilir. 1627-28'de Mizistre kadısı olur. 1631 yılında ise üçüncü kez Tırhala'ya kadı olarak gönderilir. Atâyî yeniden Tırhala kadısı olarak görevlendirildiğinde bu vazife için bir tarih manzumesi yazmıştır:

*Olup Abdülhalimzâde yerine  
Yine Tırhala 'abd-i nâ-murâde  
Atâyî bü'l- 'aceb tarih oldu  
Olup 'abdü'l-hâlim Tırhalazâde (Vekâyi'ü'l-fuzalâ)*

Tırhala kadılığından azledilen Atâyî bir süre görev beklemiştir. Bu bekleyişin ardından 1632-33 yılında Üsküp kadılığına getirilir (Donuk, 2017: 117). Bu atama hakkında şu tarihi düşmüştür:

*Salındı hâkim-i Tırhala ilen Üsküb'e*  
*Kılup Atâyî'ye himmet gönülden ehl-i kulûb*  
*Semend-i devleti nakl-ile eyledi hareket*  
*Müeyesser aldı vusûl-i menâzil-i matlûb*  
*Hesâb idersen eger hemzeyi olur târîh*  
*Vusûli sâline kâzî-i belde-i Üsküb (Vekâyi'ü'l-fuzalâ)*

Nev'îzâde Atâyî, 1634-35 yıllarında Üsküp kadılığından azledilir ve İstanbul'a döner. Çoğu kaynak Atâyî'nin İstanbul'a dönüşünden hemen sonra öldüğünü belirtmektedir. Atâyî'nin ölüm tarihi hakkında çok farklı bilgiler bulunmaktadır. Seyrekzâde Asım *Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr* adlı eserinde 1634 yılını, Kâtip Çelebi *Keşfü'z-Zünûn* adlı eserinde, Bursalı Mehmet Tahir Osmanlı Müellifleri adlı eserinde, Muallim Naci *Esâmî* adlı eserinde, Uşşakîzâde Hasîb *Zeyl-i Şakâiku'n-nu'mâniyye* eserinde, Hacı Tevfik Efendi de *Mecmûatü't-terâcim* eserinde Atâyî'nin ölüm yılı olarak 1634-35 belirtilmiştir. Şeyhî Mehmet *Vekâyi'ü'l-fuzalâ* eserinde ölüm yılı olarak 1635 yılını vermiştir. Seyyid Mehmet Rıza *Zehr-i Marzâde Tezkiresi*'nde ise Atâyî'nin ölüm yılını 1637-38 olarak yazmıştır.

Tunca Kortantamer yaptığı araştırmalarda Atâyî'nin Revan Seferi için kaleme aldığı kaside ile Revan Kalesi'nin fethi için yazdığı tarihten yola çıkarak ölüm tarihinin Aralık 1635'ten sonra olduğunu ileri sürer (Kortantamer, 1997: 130). Suat Donuk, hazırlamış olduğu Nev'îzâde Atâyî'nin *Şakâyık Zeyli* adlı çalışmasının Nev'îzâde Atâyî'nin ölümü bölümünü şu şekilde bitirir: "Tunca Kortantamer'in ileri sürdüğü Atâyî'nin ölüm yılı için Seyyid Mehmet Rıza'nın verdiği 1046/1636-37 tarihinin doğru olabileceği fikri bütün bu bilgiler ışığında bizce de gerçeğe uygun görünmektedir" (Donuk, 2017: 120).

Ekim 1635 yılında İstanbul'da ölen Atâyî'nin mezarı Şeyh Vefâ Tekkesi haziresinde babasının yanındadır (İpekten, 1991: 41).

## 1.2. Tezkirelerde Atâyî

Nev'îzâde Atâyî'den bahseden en eski kaynaklardan başında Riyâzî'nin *Riyâzü'sh-şuarâ* adlı tezkiresi gelir. Bu tezkirede Atâyî'nin hayatı hakkında çok fazla detay verilmemiş "Hakkaa ki bitekellüf ihtirâ-ı ma'naya kaadir sâhib-selîka şair oğlu şairdir." (Levend, 1948: 7) bilgisi verildikten sonra eserleri tanıtılmıştır. Atâyî hakkında bilgi veren en eski kaynaklardan biri de Kafzâde Fâizî'nin *Zübdetü'l-eş'âr*'ıdır. *Zübdetü'l-eş'âr* antolojik şuarâ tezkirelerinin ilk örneğidir ve ele alınan şairlerin hayatları oldukça kısa tutulmuş, daha çok şiir örneklerine ağırlık verilmiştir. Bundan dolayı Atâyî'nin hayatı hakkında çok fazla bilgi yer almaz.

Atâyî'nin ölümünden sonra yazılmış ilk bilgiler Zehî Mârzâde Seyyid'in *Mehmed Rızâ Tezkiresi*'dir. Bu tezkire Atâyî'nin ölüm tarihi ve ölüm yeri hakkında bilgi veren ilk kaynaktır (Donuk, 2017: 126).

Atâyî hakkında bilgi veren bir başka isim de Kâtip Çelebi'dir. Kâtip Çelebi yazmış olduğu *Keşfü'z-zünûn* adlı eserinde Atâyî'nin hayatına kısaca değinmiş ve eserlerini tanıtmış, Türkçe *Fezleke* adlı eserinde de onun edebî kişiliğinden ve yazmış olduğu *Hadâ'iku'l-hakâ'ik fi Tekmiletî'sh-şakâ'ik Zeyli*'nden ayrıntılı olarak bahsetmiştir. Kâtip Çelebi Türkçe *Fezleke* adlı eserinin "vefâyât" bölümünde "Nev'îzâde Efendi başlığı altında o zamana kadar kaleme alınmış en hacimli Atâyî biyografisine yer verir. Babası Nev'î Efendi'nin görevi, Atâyî'nin mahlasının kaynağı, doğum tarihi, görev yaptığı yerler, *Zeyli Şakâ'ik* ile divanı ve oğlu Mehmed Efendi (ö. 1069/1658-59) hakkında bilgiler ilk defa burada sunulmaktadır." (Donuk, 2017: 127).

Seyrekzâde Asım'ın kaleme aldığı *Zeyli Zübdetü'l-eş'âr* adlı tezkiresi Atâyî'den bahseden bir başka kaynaktır. Bu tezkire de antolojik mahiyette bir tezkire olduğu için hayatı hakkındaki bilgiler kısa tutulmuş, şiir örneklerine ağırlık verilmiştir. Nev'îzâde Atâyî'den bahseden bir diğer kaynak Muhammed el Muhibbî'nin *Hulâsatü'l-es'er fi A'yâni'l-karni'l-hâdî 'aşer* eseridir. Bu eserde de Atâyî'nin hayatı birkaç cümleyle yer almıştır.

Uşşakîzâde Hasib Efendi, Atâyî'nin *Hadâ'iku'l-hakâ'ik fi Tekmiletî'sh-şakâ'ik* adlı eserine zeyil yazmış ve yazmış olduğu zeylin giriş kısmında Atâyî hakkında geniş

bir biyografi vermiştir. Şeyhî Mehmed Efendi ise Uşşâkîzâde Hasib Efendi'nin yazmış olduğu zeyli yetersiz bulmuş ve Atâyî'nin aynı eserine *Vekâyi'ü'l-fuzalâ* adında bir zeyl yazmıştır. Şeyhî Mehmed Efendi bu zeyline Atâyî'nin hayatına yazarak başlamıştır. Agah Sırrı Levend, Atâyî'nin *Hilyetü'l-efkâr*'ı adlı eserinin giriş bölümünde *Vekâyi'ü'l-fuzalâ*'nın hâl tercümesinden bir kesit almıştır:

“Âsâr-ı celîlerinden *Şakâyık-ı nu'mâniyye*'ye *Hadâyıku'l-hakâyık fî Tekmileti'ş-şakâyık* ismi ile müsemma Türkî inşa ile kendi zamanlarına gelince zeyl yazmıştır. Hakkaa ki eser-i hûb ve cumhur beyninde makbûl ü mergubdur. Andan maada fenn-i fikh-ı şerifte *El-kavlü'l-hasen fî Cevâbi'l-kavli li-men nâmi* ile muanven te'lif-i lâtifleri ve *Hamse* ismi ile mevsum *Sohbetü'l-ebkâr*, *Nefhatü'l-ezhâr*, *Hilyetü'l-efkâr*, *Âlemnüma*, *Hefthân* nam beş manzum ve müdevven güftarı ve Atâyî mahlasıyla müretteb ve mükemmel Türkî *Dîvân-ı Eş'âr*'ı vardır. Her biri makbul ü müselleme ve pesendide-i müşkil-pesendân-ı âlemdir.” (Levend, 1948: 10).

Şeyhî Mehmed Efendi'nin yazmış olduğu bu *Terceme-i Hâl*, Atâyî hakkında yazılmış en kapsamlı biyografidir çünkü Şeyhî Mehmed Efendi biyografisini yazarken Kâtib Çelebi ve Uşşâkîzâde Hasib Efendi'den yararlanarak biyografik bilgileri en olgun hâline getirmiştir. Ayrıca *Vakâyi'ü'l-fuzalâ* Atâyî'nin eserlerini tam olarak veren ilk eserdir (Donuk, 2017: 128).

Atâyî hakkında bilgi veren kaynakların bazılarında abartılı övgüler, bazılarında da aşırıya kaçan yergiler bulunmaktadır. Zehî Mârzâde Seyyid hazırlamış olduğu Mehmed Rızâ Tezkiresi'nde Atâyî için bilgili ve faziletli, maharetli, yeni şeyler icat edebilen biri olduğunu söyleyip şair oğlu şair olduğunu belirtmiştir. Kâtib Çelebi ise yazdığı Türkçe *Fezleke* adlı eserinde Atâyî için “ilim ile uğraşan, nesri hoş, babası gibi fazilet ve irfanla meşhur, eşsiz bir bilge, makbul bir insan” (Donuk, 2017: 139) ifadelerini kullanır. Uşşâkîzâde Hasib Efendi de “akranlarından üstün, sihirli sözlerin sahibi, şairlik yeteneğinin hükümdarı, fazilet ve irfan ülkesinin sultanı, olgunluk ve marifetin babadan varisi” (Donuk, 2017: 139) gibi abartılı övgüler kullanmıştır. Yine Uşşâkîzâde Hasib Efendi Atâyî'nin *Hadâ'ıku'l-hakâ'ik fî Tekmileti'ş-şekâ'ik* adlı eserine yazmış olduğu *Vekâyi'ü'l-fuzalâ* zeylde Atâyî'den övgülerle bahsetmiştir: “Güzel konuşma divanının baş gazeli, saflık manzumesinin taç beyti, irfan altının sarrafı, güler yüzlü ve şakacı, temiz ve iffetli, zorlanmadan mana üretmeye gücü yeten, şair oğlu şairdir.” (Donuk, 2017: 139)

Yapılan bunca övgünün yanında bir de yergilerle bahsedenler de olmuştur. Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk* adlı eserinde Atâyî'nin övüldüğü kadar iyi bir şair olmadığını çeşitli benzetmelerle anlatmıştır:

*Âyîn-i Nevâyî'den Fuzûlî*  
*Bulmuş sühana reh-i vüsâtî*  
*İstanbulumuzda Nev'îzâde*  
*Etmış tek ü pû piyâde*  
*Olsun mı Nizâmî'ye hem-âheng*  
*Kur'âna uyar mı nağme-i çeng (Hüsn ü Aşk)*

Şeyh Gâlib, Atâyî'nin Fuzûlî gibi övgüler aldığı ancak onun kadar başarılı bir şair olmadığını dile getirir. Şiirin merkezi olan İstanbul'da övgüler eşliğinde koştüğünü zanneden Atâyî şiiri aslında yaya kalmıştır. Mesnevilerini Nizâmî'den esinlenerek yazmış olsa da ona denk olamayacağını, çeng sesinin *Kur'ân* sesine denk olamayacağı benzetmesiyle açıklamıştır.

Ziyâ Paşa da benzer yergilerde bulunmuştur. *Harâbât* adlı eserinde Atâyî'yi Taşlıcalı Yahyâ ile karşılaştıran Ziyâ Paşa, Taşlıcalı Yahyâ'nın övgüleri hak ettiğini belirtir. Atâyî'nin yazmış olduğu beş mesneviyi hatırlatarak beş parmağın beşinin de bir olamayacağını, Taşlıcalı Yahyâ'nın beş mesnevisinin yanında bunlardan birinin gül birinin çamur olabileceğini Atâyî'yi hatırlatarak söylemiştir:

*Andan sonra sezâ-yı itrâ*  
*Sâhib-i hamse idüp Yahyâ*  
*Görmüş ama sonradan Atâyî*  
*Hamse yazup itmiş iddi'âyi*  
*Lakin biri gül ikinci gildir*  
*Beş parmak yeknesâk değildir (Harâbât)*

Atâyî hakkında eleştiri yapan bir diğer isim ise Muallim Naci'dir. *Esâmî* adlı eserinde Atâyî hakkındaki görüşlerini Suat Donuk şu şekilde alıntılamıştır: “Kendini ahlâfa kudemâ-yı erbâb-ı kalemin en çalışkanlarından olmak üzere tanıtmıştır. En meşhur eseri *Şakâyık Zeyli*'dir. Şiirleri arasında en şöhret bulanı Hamse'sidir. Bu eser ibret-âzîm hikâyelerden ibarettir. Nesri nazmından daha kuvvetli görünür. Nazmında

nazar-ı dikkati celp edecek derecelerde tabi'ilik görülmediği gibi öyle parlak parlak fikirlere de pek tesadüf olunmaz” (Donuk, 2017: 142).

### 1.3. Nev'îzâde Atâyî'nin Edebî Kişiliği

Asıl adı Atâullah olan Nev'îzâde Atâyî, şiirlerinde mahlas olarak adının kısaltmasını kullanmış, şiirlerini Atâyî mahlasıyla yazmıştır. Edebî kişiliğinin şekillenmesindeki en büyük etken şüphesiz babasının önemli bir şair olması ve çevresinde şair dostlarının çok olmasıdır. Atâyî hem babasından hem de babasının şair dostlarından –özellikle Bâkî'den- büyük ölçüde etkilenmiştir. Şairliğinin çok ileride olduğunu ve bunun da babasından gelen bir yetenek olduğunu birçok beyitte ifade etmiştir. Bunlar arasında en bilineni ise şu beyittir:

*Zamânede benüm ol şâir oğlı şâir kim  
Baş egdi nazmuma dünyânun ehl-i irfânı* (K. 4/43)

Dönemin ağır ve ağıdalı dilinin çok popüler olduğu bir dönemde Atâyî sade bir dille, Türkçe ifadeler kullanmış ve bu kullanıma dikkat çekmiştir. Özellikle mensur eserlerde bu sadeliğe daha çok dikkat edilmesi gerektiğini düşünmüştür. Ona göre dil türe göre seçilmelidir. Sade nesirde kullanılan yoğun terkipler ve kafiyeler gereksizdir. Aynı hassasiyetin şiir içinde gösterilmesinden yanadır. Dilin fonetik özelliklerinin iyi bilinmesinin ve bu özelliklere dikkat edilmesinin önemine vurgu yapar. Arapçada bulunan bazı seslerin telaffuzlarının Türklere uygun olmadığı ve bunların kullanılmasının gereksiz olduğu üzerinde durur. Şiir dilinde de Türkçeyi önemser. Bu tarz görüşlere sahip olsa da eserlerindeki dili dönemin şartlarından, aldığı eğitimler ile bildiği dillerden dolayı ağırdır. Arapça ve Farsçaya oldukça hâkimdir ve bu hâkimiyet şiirlerinde hissedilir.

Atâyî, şiirlerinde ayet ve hadislere iktibas yapmayı önemsemiş, deyimlere de çokça yer vermiştir.

## 1.4. Nev'îzâde Atâyî'nin Eserleri

### 1.4.1. Manzum Eserleri

#### 1.4.1.1. Divan

*Atâyî Dîvânı* mükemmel ve mürettep bir divandır. Divan 1 dibace, 31 kaside, 9 musammat, 275 gazel, 56 tarih ve mukattaat, 15 rûbai ve 93 beyitten oluşur. Divanın dibace kısmı manzum ve mensur karışıktır. İlk beş beyitle başlayan dibace mensur olarak devam eder.

*Eylesün Besmeleyi nakş-ı murâd*

*Mâh-ı zer levha-ı zerrîne sevâd* (D. 1)

Besmelenin hikmetiyle başlayan dibace, Atâyî'nin şairliği, şair oğlu şair olduğu bilgileriyle devam eden dibace Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye övgüyle biter çünkü *Atâyî Dîvânı*'nı Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye ithaf etmiştir. Divanda yer alan 31 kasidenin ilki Hz. Muhammed'i konu alır. Bundan sonraki kasideler ise devrin padişahlarına ve devlet adamlarına yazılmıştır. Sultan II. Osman'a 1 kaside ve 1 mersiye, Sultan IV. Murad'a 3 kaside, Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye 4 kaside yazmıştır. Murad Paşa, Nasuh Paşa, Sadrazam Ali Paşa, Şeyhülislam Sun'ullah Efendi, Hocasâde Mehmet Efendi, Şeyhülislam Es'ad Efendi, Anadolu ve Rumeli Kazaskeri Taşköprizâde Kemal Efendi, İstanbul kadısı Nadîrî Efendi, İskender Paşa, Hasan Paşa, Mustafa Paşa ve Cafer Paşa'ya yazılmış kasideleri vardır (Karaköse, 1994: 15).

*Atâyî Dîvânı*'nın 32 yazma nüshası bulunmaktadır ancak bazı nüshalar eksiktir. En meşhur yazmaları şunlardır:

1. "Ahmet III. Topkapı Sary. Müzesi No: 2650/3, yk.268-383"
2. "İst. Ün. Ktb. No: 537/5 yk.270-312"
3. "İst. Ün. Ktb. No: 1772/1"
4. "Ali Emiri Efendi, Manzum Eserler (Millet Ktb) No: 302"
5. "Atıf Efendi No: 2089"
6. "Lala İsmail Efendi (Süleymaniye Ktb.) No: 466"

7. “İst. Ün. Ktb. T. 469/2 yk. 70-76”
8. “İst. Ün. Ktb. T. 1451/5 yk. 210-241”
9. “Cevdet Paşa Veliyyüddin (Beyazıt Umumi Ktb.) No: 137/1”
10. “İst. Ün. Ktb. No: 35/35 yk. 231-320”
11. “Esat Efendi (Süleymaniye Ktb.) No: 2872/7 yk. 181-231”
12. “İst. Ün. Ktb. No: 319/1”
13. “Lala İsmail Efendi (Süleymaniye Ktb.) No: 432/3 yk. 181-231”
14. “Nuruosmaniye Ktb. No: 3776/5 yk. 236-256”
15. “Hamidiye (Süleymaniye Ktb.) No: 1080/5 yk. 250-349”
16. “Beyazıt Umumi Ktb. No: 5712/5 yk. 296-333”<sup>8</sup>

Divan’ı hakkında yapılmış çalışmalar:

“Saadet Karaköse, Nev’îzâde Atâyî Dîvânı; Kısmı Tahlil-Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Malatya 1994.”

“Süleyman Yüce, Atâyî (Nevâlîzâde) Dîvânı, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010.”

“Mehmet Halil Erzen, “Dîvân Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev’îzâde Atâyî Dîvânı” Turkish Studies, Volume 8/4 Spring 2013.”

#### **1.4.1.2. Hamse**

Atâyî’nin en önemli manzum eseri yazmış olduğu mesnevileridir. Nizâmî-i Gencevî örnek alınarak hazırlanmıştır. Atâyî hamsesinin sadece iki mesnevisinin isimlerinde Nizâmî-i Gencevî’yi örnek almış olsa da konu bakımından farklıdır. “Mesnevilerin içeriklerinde o zamana kadar çok kullanılmamış konuları işlemiştir. İstanbul’un güzellikleri, mahalli hayat, halkın yaşayışı, gerçek olaylar mesnevilerde

---

<sup>8</sup> Bu liste Saadet Karaköse, Nev’îzâde Atâyî Divanı Kısmi Tahlil-Metin, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Malatya 1994. Adlı çalışmanın “Divan Yazmaları” bölümünden aynen alınmıştır.

işlenen konulardandır. Atâyî'nin mesnevilerdeki bu tavrı mesneviyi İran geleneğinden kurtarıp yerli hâle getirmek istemesidir” (İpekten, 1991: 41). Bu hamse ile ilgili en kapsamlı çalışma Tunca Kortantamer'in *Nev'izâde Atâyî ve Hamse'si* adlı doçentlik tezidir. Tunca Kortantamer bu hamsenin toplu yazmalarının yurtiçinde 51, yurtdışında da 14 nüshasının bulunduğunu tespit etmiştir. Tek mesneviden oluşan nüshaların sayısı da oldukça fazladır (Kortantamer, 1997: 163). Mesnevi nüshalarının bu kadar çok olması Atâyî mesnevilerinin sevilerek okuduğunun işaretidir (İpekten, 1991: 41).

Hamse hakkında yapılmış çalışmalar:

“Tunca Kortantamer, “17. Yüzyıl Şairi Atâyî'nin Hamse'sinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Görüntüsü”, Ege Üniversitesi Edebîyat Fakültesi Tarih İncelemeleri Dergisi, C.1, İzmir 1983.”

“Tunca Kortantamer, *Nev'izâde Atâyî ve Hamse'si*, Ege Üniversitesi Edebîyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1997.”

“Aslı Niyazioğlu, *Ottoman Sufi Sheikhs Between this world and Hereafter: A Study of Nev'izade Atâî's (1583-1635) Biographical Dictionary*, Harvard University Combridge, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Massachusetts 2003.”

“Aslı Niyazioğlu, “The Very Special Dead and A Seventeenth Century Ottoman Poet: Nev'izade Atâî's Reasons For Composing His Mesnevi's”, *Archivum Ottomanicum*, Vol 25, Wiesbaden 2008.”

“Aslı Yerlikaya, *Atâyî'nin Üç Mesnevisinde Cinsel Söylemler ve İktidar İlişkileri*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2014.”

#### 1.4.1.2.1. Âlem-nümâ (Sâkî-nâme)

Sultan II. Osman'a ithaf edilen bu mesnevi aruzun fe'ülün/fe'ülün/fe'ül kalıbıyla yazılmıştır. 1569 beyitten oluşan bu mesnevi klasik sâkînâme özelliği göstermemektedir. Alışılmış aşk konularını yıkmak için kaleme alınmıştır. Atâyî'nin bu eseri için düştüğü tarih beyiti 1026/1617 yılını gösterir.

*Tamamına tarih olursa reva*

*Şerâbiyle pür câm-ı Âlemnüma (Âlem-nümâ)*

Âlem-nümâ (Sâkînâme) hakkında yapılmış çalışmalar:

Mine Özoğul, Nev'î-zâde Atâi'nin Âlem-nümâ (Sâkînâme) Mesnevisi (İnceleme-Metin), Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Bitirme Tezi, Ankara 1965.

Mehmet Esen, Nev'îzâde Atâyî'nin Hayatı ve Sâkînâmesi, İstanbul Üniversitesi Edebîyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, Bitirme Tezi, İstanbul 1971.

Şerafettin Tanrikulu, Sakinâme-i Nev'îzâde Atâî, Atatürk Üniversitesi Fen Edebîyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Tezi, Erzurum 1978.

#### 1.4.1.2.2. Nefhatü'l-ezhâr

Didaktik bir mesnevi olan *Nefhatü'l-ezhâr*, Atâyî hamsesinin ikinci mesnevisidir. Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr* adlı mesnevisine cevap olarak kaleme alınmıştır. *Mahzenü'l-esrâr* tasavvufî bir eserdir ancak Nefhatü'l-ezhâr padişahlardan, Anadoluhisarı'ndaki maskaralıklardan, âşıklardan ve cömertlerden bahseden yerli ve orijinal konulu bir eserdir (İpekten, 1991: 42). 3170 beyitten oluşan *Nefhatü'l-ezhâr* aruzun müfte'ilün/müfte'ilün/fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Nev'îzâde Atâyî bu eserini 1625 yılında Tırnova'da tamamlamış ve şu tarih beytini düşmüştür:

*Dâl ile Lâm oldu çü gayn'a karîn*

*Ol senede oldu bu gencî defîn* (Nefhatü'l-ezhâr)

Nefhatü'l-Ezhâr hakkında yapılmış çalışmalar:

Hayal Sirer, *Nev'îzâde Atâî'nin Nefhatü'l-ezhâr Mesnevisi*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Mezuniyet Tezi, Ankara 1965.

Fazlı Al, *Nefhatü'l-ezhâr Nev'îzâde Atâyî*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebîyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitirme Tezi, Erzurum 1977.

Muhammet Kuzubaş, *Nev'îzâde Atâyî'nin Nefhatü'l-ezhâr Mesnevisi*, Deniz Kültür Yayınları, Samsun 2005.

#### 1.4.1.2.3. Sohbetü'l-ebkâr

Atâyî Hamsesi'nin üçüncü mesnevisi olan *Sohbetü'l-ebkâr* 3530 beyitten oluşur. Aruzun fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıbıyla yazılmıştır. Atâyî bu mesnevisinin

başında yazılış serüveninden de bahsetmiştir. Bir kır gezintisinde Atâyî'nin dostları ona Mollâ Câmî'nin *Sübhâtü'l-ibrâr* adlı eserini Türkçeye çevirmesini söylerler. Atâyî ise özgün bir eser vermenin daha önemli olduğunu savunur ve *Sohbetü'l-ebkâr*'ı yazar (Atâyî, 2017: 6). Mesnevi kırk sohbet şeklinde düzenlenmiş ve her bir sohbette aşk, ibadet, iyilik, yalan, rüşvet, talih, zinanın çirkinliği, eşcinselliğin zararları, adalet, ölüm gibi konuları işlenmiştir. Atâyî bu mesnevisini Tırhala'da kadılık yaptığı dönemde bitirmiştir (İpekten, 1991: 41,42).

1626 yılında bitirdiği mesnevisine şu tarih beyitini düşmüştür:

*Didi uran ukde-i hatmin anın*

*Nazmına tarih zehî nazm-ı pâk (Sohbetü'l-ebkâr)*

*Sohbetü'l-ebkâr* hakkında yapılmış çalışmalar:

Melek Gönüşen, *Sohbetü'l-ebkâr'daki Dinî Felsefi ve Ahlaki Esaslar*, İstanbul Üniversitesi Edebîyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bitirme Tezi, İstanbul 1946.

İnci Uslu, *Nev'îzâde Atâyî'nin Sohbetü'l-ebkâr Mesnevisi*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Bitirme Tezi, Ankara 1966.

Muhammet Yelten, "Nev'îzâde Atâyî'nin Sohbetü'l-ebkâr'ı ve İçindeki Atasözleri ile Deyimler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1989*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1994.

Muhammet Yelten, *Nev'îzâde Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr*, İstanbul Üniversitesi Edebîyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1998.

#### **1.4.1.2.4. Heft-Hân**

Atâyî'nin en tanınmış mesnevisi olan *Heft-Hân*, Genceli Nizamî'nin *Heft Peyker* adlı mesnevisinden daha iyi bir mesnevi yazmak amacıyla kaleme alınmıştır. Aruzun fe'ilâtün (fâ'ilâtün)/mefâ'ilün/fe'ilün (fa'lün) kalıbıyla yazılan mesnevi, 2787 beyitten oluşur. Atâyî bu mesnevisini 1627 yılında İstanbul'da tamamlamış (Donuk, 2017: 148) ve şu tarih beyitini düşmüştür:

*Nazmolundu bu dür ri bahr-ı ulûm*

*Oldu tarih-i dikeşi manzum (Heft-Hân)*

Mesnevi giriş bölümünden sonra yedi ayrı bölümden oluşmaktadır. Bir periye âşık olan bir genç, bu aşkıdan yanıp kavrulmakta ve derdini kimseye anlatamamaktadır. Kendisi gibi âşık olan yedi arkadaşı onun çektiği derdi hafifletmek için her biri bir hikâye anlatırlar. Anlatılan bu hikâyeler Şam ile Edirne’de, Çîn ü Mâçin’de, Gazne, Bağdat, Rey, Belh ve İstanbul’da geçmektedir (İpekten, 1991: 42).

*Heft-Hân* hakkında yapılmış çalışmalar:

M. Abdülmecit Yaşaroğlu, *Heft Han Mesnevisi'nin İstinsah İzah ve Tahlili*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Bitirme Tezi, İstanbul 1940-41.

Gülten Elmas, *Nev'izâde Atâî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Heft-Hân Mesnevisinin Transkripsiyonu*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Bitirme Tezi, Ankara 1968.

Turgut Karacan, *Nev'izâde Atâyî Heft-hân Mesnevisi*, Sevinç Matbaası, Ankara 1974.

Hüseyin Doğramacıoğlu, “Türk Hikâyeciliğinin Prototipi Sayılabilecek Heft-hân’da Mekân”, *Bilig*, sayı 52, Kış 2010.

Sheridan Aksoy, Rukiye Aslıhan, “Anlatıcının Rekabet Taktikleri: Nev’izâde Atâyî’nin Heft-Hân Mesnevisine Anlatıbilimsel Bir Bakış”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana 2012.

#### **1.4.1.2.5. Hilyetü’l-Efkâr**

Atâyî Hamsesi’nin son mesnevisi olan *Hilyetü’l-Efkâr* Agâh Sırrı Levend tarafından bulunup yayımlanmıştır. 110 beyitten oluşan bu eksik nüshada münacat, na’t ve miraç gibi bölümler yer alır (Levend, 1948: 27).

*Hilyetü’l-Efkâr* hakkında yapılmış çalışmalar:

Agah Sırrı Levend, *Atâyî'nin Hilyetü'l-efkâr'ı*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1948.

#### **1.4.1.3. Hezliyyât**

Atâyî’nin hezl türünde yazmış olduğu manzumların toplandığı eseridir. İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*’nde hezliyyât için şu bilgileri verir:

Alay, latife, şaka yollu yazılan şiirler kimseyi incitme amacına yönelik değildir. Bu yönüyle hiciv'den ayrılır. Hezli veya hezel diye de bilinir. Ünlü bir şiirin ölçü ve kafiyesi taklit edilerek yazılan şiirlere de hezli veya tehzil denir. Hezelerde zarif bir nükte veya güzel bir mazmun bulunur. Konu alaylı bir dille anlatılır. Şakayla karışık olan bu alay, çok zaman uslandırıcı bir etki gösterir. Hezelerde mübalağa (abartma) sanatı esastır. Bu yönüyle hicvi andırır (Pala, 2009: 204).

*Hezliyyât* hakkında yapılmış çalışmalar:

Suat Donuk, “Nev’izâde Atâyî’nin Hezliyyât’ı”, *Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 39, Ağustos 2015.

## 1.4.2. Mensur Eserleri

### 1.4.2.1. Hadâiku’l-Hakâ’ik fi Tekmileti’ş-Şekâ’ik

Atâyî’nin en değerli eseri olarak ifade edilen bu eser kısaca *Şakâyık Zeyli* olarak bilinir. Taşköprizâde Ahmed İsâmeddin Efendi’nin *Eş-Şakâ’iku’n-nu’ mâniyye fi Ulemâi’ d-Devleti’ l-Osmâniyye* isimli Arapça eserin tercümesi olan Mecdî Mehmed Efendi’nin *Hadâ’iku’ş-Şakâ’ik* adlı esere yazılmış bir zeyldir. Atâyî bu eserinde 940/1533-34 ile 1044/1634-35 yılları arasında ölen toplam 1133 kişinin hayatını kaleme almıştır (Donuk, 2017: 151).

*Hadâ-iku’l-Hakâ’ik fi Tekmileti’ş-Şekâ’ik* hakkında yapılmış çalışmalar:

Zahir Sıtkı Güvemli, *Hadâiku’l-Hakâ’ik fi Tekmileti’ş-Şekâ’ik Yazma ve Basma Mukayesesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Bitirme Tezi, İstanbul 1936.

Zahir Sıtkı Güvemli, “Hadâiku’l-Hakâ’ik fi Tekmileti’ş-Şekâ’ik”, *Yeni Türk Dili*, VI, İstanbul 1938.

Zahir Sıtkı Güvemli, “İstanbul Kütüphanelerinde Hadâik-al-Hakaik Nüshaları”, *Yeni Türk Yurdu*, C. VII, sayı 75-76, İstanbul 1939.

Adnan Karabeyoğlu, *Nev’izâde Atâyî’nin Hadâiku’l-Hakâ’ik fi Tekmileti’ş-Şekâ’ik İsimli Eserinde Geçen Yabancı Kelime Grupları ve Yapılarına Göre Türkçe Cümle Türleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997.

Suat Donuk, *Nev'izâde Atâyî'nin Hadâiku'l-Hakâ'ik fi Tekmiletî's-Şekâ'ik İnceleme-Metin*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, Manisa 2015.

Suat Donuk, *Nev'izâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2017.

#### **1.4.2.2. El-Kavlü'l-Hasen fi Cevâbi'l-Kavli li-Men**

Atâyî'nin Arapça yazmış olduğu tek eserdir. Bu eser Kudûrî, Kâdîhan, Dürer gibi fıkıh kitaplarında yer alan bazı görüşler, müellif ve kitap ismi verip tenkit edilerek hazırlanmıştır (İpekten, 1991: 42).

#### **1.4.2.3. Münşeât**

*Münşeât*, Atâyî'nin sekiz mektubundan oluşur. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi TY 4097 numarada kayıtlı bu sekiz mektup şu şekilde başlıklandırılmıştır:<sup>9</sup>

- Silistre Beglerbegisi Vezîr-i Kışver-gîr Memleket-güşâ İskender Paşa'ya Tehniyet-i Gazâ için Gönderilmişdür, sene 1029.
- Kemâl Efendi'ye Gönderilmişdür.
- Sadr-ı Âli-kadr Yahyâ Efendi Hazretlerine Gönderilmişdür, sene 1027.
- Merhûm Kâfzâde Fâizî Efendi İntikâl İtdükde Kayınataları Hüseyin Efendi Hazretlerine Ta'ziye-nâmedür, sene 1031.
- Sultan Ahmed Han Edirne'deyken Anadolu Kâziaskeri Ganîzâde Efendi'ye Mektûbdur, sene 1022.
- Yahyâ Efendi Hazretlerine İkinci Sadâretlerinde Saba'dan Gönderilmişdür, sene 1019.
- Fas-1 Bahârda Defterdârlardan Birine Gönderilmişdür.
- Kibârdan Birinün Azlinedür.

<sup>9</sup> Bu başlıklar Suat Donuk'un *Nev'izâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2017 çalışmasından aynen alınmıştır.

#### 1.4.2.4. Zeyl-i Siyer-i Veysî

Veysî Efendi'nin *Dürretü't-Tâz fî Sîreti Sahibi'l-Mi'râc* adlı siyerine Atâyî'nin yazmış olduğu zeyldir.

*Zeyl-i Siyer-i Veysî* hakkında yapılmış çalışmalar:

Suat Donuk, "Siyer-i Veysî'ye Yazılan Zeyiller ve Nev'îzâde Atâyî'nin Zeyl-i Siyer-i Veysî'si", *Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 38, Haziran 2015.



## 2. NEV'İZÂDE ATÂYÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT UNSURLARI

### 2.1. Dinî İnanış, Âdet ve Ritüeller

Osmanlı toplumu hiç şüphesiz İslam ile şekillenen bir toplumdur. İslam ve tasavvuf kültürü başta aile hayatını ve geniş çerçevede tüm Osmanlı toplumunu tanzim eden önemli bir unsurdur. Toplumsal hayatı belirleyen birçok kuralın ve geleneğin dinî temelli olması din ile toplumun birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunun en büyük göstergesidir. Toplumun şekillenmesinde merkezi bir rolü olan din olgusu, dönemin şiir anlayışının da merkezinde yer almıştır.

*Nev'izâde Atâyî Dîvânî*'nda da İslam'ın temel şartları ve dinî inanışın getirdiği gelenek ve görenekler, bir takım dinî temelli ritüeller ile İslami inanışlara ilişkin konular yer almaktadır.

#### 2.1.1. İslâm'ın Şartları

##### 2.1.1.1. Namâz

İslam dinince belli kurallara göre günde beş vakit yapılması müslümanlar üzerine farz kılınmış olan ve İslam'ın beş şartından birini teşkil eden ibadet (Ayverdi, 2010: 912). Müminin miracı olarak nitelendirilen namaz, Peygamber Efendimizin ümmetine Miraç gecesinde farz kılınıp armağan edilmiştir. Divanda üç beyitte geçmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair denizin içinde birçok kıymetli mücevher barındırdığını ve bu kıymetli mücevherleri denizin kenarına taşırdığını dile getirerek Mirac hadisesinin anlatıldığı kasidede Peygamber Efendimizin miraçta Mescid-i Aksa'da diğer bütün peygamberlere imamlık yapması hadisesine değinilmiştir. Peygamber Efendimizin diğer peygamberlerin de önderi olduğu kastedilmiştir. İkinci mısradan ise namaz esnasında safları bir dalgalı denize benzetmiştir. "Deniz divan edebiyatında bitmek tükenmek bilmeyen bir hazinedir. İnci, mercan ve çeşitli mücevherler oradan çıkarılır. Hakikat ehli Allah'ı bir deniz, kâinatı da dalgaları olarak görürler. Böylece dalgalar masivayı simgeler" (Pala, 2009: 60).

*İmâmetde vücûdı bir güherdür der-kenâr olmuş*

*Namâz içre o saflar oldı mecv-engîz bir deryâ (K. 1/52)*

(Namaz vakti o saflar dalgalı deniz gibi olup önderlikte onun vücudu kıyıya vurmuş bir mücevherdir.)

Kaza namazı, kişinin geçmişte çeşitli sebeplerle vaktinde kılmadığı farz namazlarının yerine kılınan namazdır. Belirli bir sürede aklın başından gitme durumu da kazayı gerektirir. Beyitte şair sevgilinin gamzesinin sufinin aklını istemeden aldığını kastederek bunu da kılmadığı geçmiş namazlarına saymasını dile getirmiştir. Şair beyitte ilhâm-ı tenasüp sanatından faydalanmıştır. Gamze ise divan edebiyatında sevgilinin süzgün bir bakışı, yan bakışı olarak kullanılmış ve sevgiliyi oklar, avlar ya da naz yapar:

*Sûfînün aldı 'aklını gamzen kazâ ile*

*Tutsun anı efendi o geçmiş namâzına (G. 212/4)*

(Senin gamzen, kaza ile sofunun aklını başından almasından ötürü bunu geçmiş namazlarını yerine saysın.)

### **2.1.1.2. Hacc**

Kelime anlamı olarak hac Allah'a yönelme ve günahlarından arınma; terim anlamı olarak hac "Mekke'de bulunan Kâ'be'yi ve civarındaki kutsal olan özel yerleri, belirli vakti içinde, usulüne uygun olarak ziyaret etmek ve yapılması gereken diğer menâsiki yerine getirmek" (Paçacı, 2006: 210) anlamına gelmektedir. *Atâyi Dîvânı*'nda bu ibadetten bir beyitte bahsedilmektedir.

Beyitte kullanılan "hacc-ı ekber" ifadesi en büyük hac anlamına gelmektedir. Ayrıca Tevbe suresinin 3. ayetinde geçmektedir. Hacc-ı ekber ifadesi hakkında çeşitli söylemler mevcuttur. Bunlardan en yaygını umre için hacc-ı asgar, hac için de hacc-ı ekber ifadesinin kullandığı bilinmektedir. Ayrıca bayramda bir araya gelme ve ziyaretlerde bulunma adetine değinmiştir:

*Meger kim hacc-ı ekber itmege taht-ı revân oldı*

*Harîm-i 'izzete anunla vardı Hâce-i Bahtâ (K. 1/70)*

(Bahtâ Hoca meğer ki hac ibadetini yapmak için yola koyuldu, izzet haremine onunla vardı.)

### 2.1.1.3. Savm/ Rûze

İslam dnînin beş şartından biri olan, imsaktan güneş batıncaya kadar yeme, içme ve cinsel ilişkiden uzak durma şeklindeki ibadet (Ayverdi, 2010: 954). Oruç ibadeti toplumumuzda önemli bir yere sahiptir. Ramazan ayının gelmesiyle insanların nefsi bir terbiye içerisine girmeleri toplumdaki yardımlaşma duyguları artırır. Ramazan ayının gelmesiyle de sevinen insanlar çeşitli şenlikler, seyirlik eğlenceler düzenlerdi ve camilerde rahleler yakılırdı. Oruç ayında toplumun dayanışma ve birlik olma duyguları pekişirdi.

“Âşığın sevgiliden ayrı kalması oruç gibi düşünülmekte, sevgiliye kavuşma ise bayram olarak görülmektedir” (Dursunoğlu, 2003: 28).

Yukarıda da belirttiği gibi oruç bir nevi sevgiliden ayrı kalma hâlidir. Çünkü oruç ayının gelmesiyle kişi nefsanî duygu ve arzularından uzak durur. Bu uzak durmanın sonunda da Allah'ın mükafatı ve müjdesi olan bayram vardır. Divan şairinin de sevgiliye kavuşması ve sevgiliyle bir araya gelmesi bayram etme sebebidir. Çünkü gönül ayrılık orucu ile yorulmuştur. Beyitte halkın toplanıp bayram hilalini görmeyi beklemelerinden de bahsedilmektedir. Çünkü ramazan ayının gelişi ve bitişi hilalin görülmesiyle bilinirdi:

*Savm-ı hicrân ile bir dil-beri da 'vet kılalum*

*Gelünüz cem ' olalum bir yire bayrâm idelüm (G. 151/2)*

(Ayrılık orucu ile gönül çalan bir sevgiliyi davet edelim, bir yere toplanalım geliniz, bayram edelim.)

Oruç ayında elini şaraptan çeken şarap ehli oruç ayının tamamlanıp bitmesiyle bayram günü şarap şişesine koşar ve şarap içmeye koyulurlar. Beyitte de geceyi gündüze katıp deyişle durmaksızın şarap içmenin arzulanmasıyla da mübalağa sanatına başvurulmuştur. Müdam aynı zamanda şarap manasına gelir. Dolayısıyla ilhâm-ı tenasüp sanatı vardır:

*Rûz-ı 'ıyd irdi yine oldı meh-i rûze temâm*

*Giceyi gündüze katup idelüm 'ayş müdâm (G.144/1)*

(Yine bayram günü erdi, oruç ayı tamam oldu, geceyi gündüze katıp devamlı şarap içelim.)

## **2.1.2. Bazı Dinî Mefhumlar**

### **2.1.2.1. Allâh**

İslam dinine göre bütün kemal sıfatlarının kendisinde bulunduğu, mutlak, hakiki, eksiksiz, ezeli, ebedî, her şeyin yegâne sahibi, maliki ve yaratıcısı olup eşi benzeri ve zıddı tasavvur edilemeyen, diğer varlıkların zaruri kaynağı ve gerçek sebebi olan varlık (Ayverdi, 2010: 44). Divanda Allah, Hüdâ, Dâdar, Bâkî, Bârî, Rab, Yezdan isim ve sıfatlarıyla anılmıştır. “Allah kelimesi şiirimizde çokça geçen kelimelerden biri olmuş, tekbir ve hayret amaçları, nida, istifham, ihamlar, sihr-i helaller, tevriyeler ve tecahülüarifaneler ve diğer söz sanatları ile Allah ve Allah’ın diğer 99 adını şiirlerinde çok sık kullanmışlardır” (Onay, 2009: 56).

Aşağıdaki beyitte şair Allah’a kaleminin her düğümü çözdüğü için şükreder. Şair misk ile güzel kelimelerini kastederek benzetme sanatından faydalanmıştır. Ayrıca problem ve sorunları da birer düğüme benzetmiştir:

*Minnet Allah'a fazîletle benüm sultânım*

*Oldı her müşg ile benüm kalemüm 'ukde-güşâ (T. 44/1)*

(Ey benim sultanım, Allah’ıma şükürler olsun, kalemim misk ile her düğümü çözen oldu.)

Beyitte şair, Sultan Osman Han’a dua edip makamının cennet ve türbesinin cennet köşesi olması duasında bulunmuştur:

*Yâ Rab o şâha ravza-ı cennet makâm ola*

*Nüzhetgehi hazâ'ir-i dârü's-selâm ola (M 1/VII/1)*

(Ey Rabbim o sultana cennet bahçesi makam; gezdiği yerler de cennet bahçesi/huzur diyarı olsun!)

Aşağıdaki beyitte Allah'ın yarattığı varlıklara maddî ve manevî her türlü rızkı bolca ihsan eden anlamındaki ismi olan Rezzak kullanılarak Sadrazam 'Ali Paşa övülmüştür:

*Hezâr şükr-i Hüdü kim kemâl-i kudret ile  
Kapını maksim-i erzâk eyledi Rezzâk (K. 6/51)*

(Allah'a binlerce şükürler olsun kudretinin mükemmelliği ile Rezzak olan Allah kapını erzak dağıtım yeri eyledi.)

### **2.1.2.2. Cennet**

İmanlı ve iyi kimselerin ölümden sonra Allah tarafından mükâfat olarak konulacakları ve içinde ebediyen yaşayacakları, her türlü tasavvurun üstünde güzellik ve nîmetlerle dolu yer (Ayverdi, 2010: 190). İslami inanışta ahiret inancı cennet ve cehennem ile belirlenmiştir. Kur'an-ı Kerim'de cennet hakkında şu bilgiler verilmiştir:

“Takva sahipleri için Rablerinin önünde nimet cennetleri vardır” (Kalem/34).

"Adn Cennetleri vardır ki altlarından ırmaklar akar. Onlar orada ebedî kalıcıdırlar. İşte günahlardan temizlenenlerin mükâfatı" (Tâhâ, 20/76).

Tövbe edenler, iyi amel ve harekette bulunanlar öyle değil. Çünkü bunlar hiç bir şeyle haksızlığa uğratılmayarak Cennet'e, çok esirgeyici Allah'ın kullarına gıyâben va`d buyurduğu Adn Cennet'lerine gireceklerdir. Onun vadi şüphesiz yerini bulacaktır. Orada selâmdan başka boş bir söz işitmeyeceklerdir. Orada sabah, akşam rızıkları da ayaklarına gelecektir. O, öyle Cennet'tir ki biz ona kullarımızdan gerçekten müttakî olanları vâris kılacağız. " (Meryem, 18/60-63).

Ahmet Talat Onay ise Cennet hakkında şunları dile getirmiştir:

İslami kaynakların tasvir ettiği cennet, sekiz kapıdan girilen, sekiz türlü mekânlardan oluşmaktadır. Sekiz türlü cennete girecek olanlar da amellerine göre bu cennetlerden ve kapılarından içeri gireceklerdir. Her amelin kendine mahsus bir kapısı vardır. Amellere göre açılacak olan bu kapılardan çağrılanlar bu kapıların açıldığı cennetlerden birine girerler. Bu cennetlerin en yücüsü Naim'dir (Onay, 2009: 106).

Divan şiirinde cennet çoğu zaman sevgilinin sarayı, sevgilinin bahçesidir. Sevgilinin bulunduğu her yer cennetten bir köşe misalidir. Şiirde güzellikler genelde

cennetle teşbih edilmiştir. Divanda on bir beyitte kullanılan cennet yaygın kullanıma uygun olarak güzeli temsil etmiş, sevgilinin bulunduğu yeri işaret etmiştir.

Şair sevgilisinin güzelliğini cennet bahçesinin gülüne, dudakları can çeşmesine ve boyunu da hurma ağacına benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır. Bunlar sevgilinin vasıflardır:

*Leb çeşme-i cân nahl-ı kadün serv-i revândur*

*Hüsnün gül-i cennet gibi bî-hâr u hazându* (K. 11/39)

(Güzelliğin cennet gülü gibi dikensiz ve son baharsızdır, dudakların can çeşmesi, uzun ve hurma ağacına benzeyen güzel boyun yürüyen servidir.)

Aşağıdaki beyitte şair dârü's-selâm ifadesiyle de cenneti kastetmiştir. Beyitte şair, Sultan Osman Hân'a dua edip makamının cennet ve türbesinin cennet köşesi olması duasında bulunmuştur:

*Yâ Rab o şâha ravza-ı cennet makâm ola*

*Nüzhetgehi hazâ'ir-i dârü's-selâm ola* (M. 1/VII/1)

(Ey Rabbim o sultana cennet bahçesi makam; gezdiği yerler de cennet bahçesi/huzur diyarı olsun!)

Kin, kötü ahlâka ait niteliklerdendir. Kin, kötü bir his ve huy olduğu kadar birçok kötü davranışın da başlıca nedenidir. Bu sebeple beyitte sofunun harabat ehline kinin sebebi sorgulanmakta ve bu kinle cenneti arzulayan sofunun cenneti elde edemeyeceği dile getirilmektedir. Bunun dışında 'anunla' kelimesiyle tevriye sanatından yararlanılmıştır. Birinci anlam olarak onunla, yani bu kinle ikinci anlam olarak ise onunla yani seni düşkünlerle birlikte cennete koymayacaklar, onlar cennete gidecek sen cehenneme gideceksin anlamı verilmiştir. Bu yüzden bu kadar kin gütme. Zaten farklı yerlere gideceksiniz denilerek de nükte yapılmıştır. Tasavvufi anlamda ise harabat ehli manevi aşkı tatmaya, ilahi aşk ile sarhoş olmaya çalışan kimselerdir. Bu sebeple ham sofu ve rintler arasındaki çatışma divanda sürekli olarak işlenmiştir:

*Sûfi nedür erbâb-ı harâbâta bu kînün*

*Anunla seni cennet-i a'lâya komazlar* (G. 74/6)

(Sofu bu düşkünlere olan kinin nedir, bu kinle yüce cennete konulmazsın.)

Şair sevgilinin boyunu serviye tütün içtiği meclisini de cennet meclisine benzeterak teşbih sanatından faydalanmıştır. İnsanların öldükten sonra cennet ya da cehenneme konulabilmesi için kıyametin kopması ve hesap gününün gelmesi gerekmektedir. Şair kinaye ederek sevgilin cennet meclisine gelebilmesi için kıyametin kopması gerektiğini dinlendirir:

*Ne var ey serv-kad bezmi behişt-i câvidân itsen  
Kıyâmet mi kopardı meclise gelsen duhân itsen (E. 41)*

(Ey servi boylu sevgili meclisi ebedi cennete çevirsen ne olur? Meclise gelsen tütün içsen ne olur, kıyamet mi kopardı?)

### **2.1.2.3. Dûzah**

Günahkârların öldükten sonra ahirette azap görecekleri, cezalarını çekecekleri yer, tamu, cehennem (Ayverdi, 2010: 311). İslam dininde bütünüyle kâfirler için yaratılmış, günahkâr müminlerin de içine gireceği, yedi tabakaya ayrılmış sonsuz ateşli azap yeridir.

Beyitte şair mübalağa sanatından faydalanıp kılıcının ateşinin cehennem ateşinden haber verdiğini dile getirmiştir. Savaş alanı da mahşer yerine benzetilmiştir:

*İbtidâ küffâre saldun âteş-i şemşîrünü  
Mahşer-i ceng içre virdi nâr-ı dûzahdan nişân (K. 3/28)*

(Kılıcının ateşini evvela küffara saldın, savaş mahşerinde cehennem ateşinden işaret verdi.)

### **2.1.2.4. İyd**

Milletçe sevinç içinde kutlanan, dinî veya millî bir anlam taşıyan kutsal gün (Ayverdi, 2010: 531). Bayram kelimesinin eş anlamlısıdır. Bayraktar bayram hakkında şu bilgileri vermiştir:

Dinîmizde ramazan ve kurban olmak üzere iki bayram vardır. Her iki bayram da hicretin ikinci senesinden itibaren kutlanmaya başlanmıştır. Geleneğimizde de ramazan ve kurban bayramları çok önemli bir yere sahip olmalarından dolayı bu bayramlar her tarafa yerleşmiş ve tören hâlini almıştır. Bayram törenleri camilerde veya musalla denilen açık alanlarda kılınan namazdan sonra başlardı. Küçükler büyüklerin elini öper, büyükler yakınlarına ve çocuklara hediyeler dağıtır, kapıya bayramlaşmaya gelen bekçi, çöpçü, tulumbacı, davulcu gibi hizmetlilere bayram bahşisi verilir. Memurlar da âmirlerinin evine bayram ziyaretine giderlerdi (Bayraktar, 1992: 259).

“İyd-ı ekber” ifadesi bayramın ilk günü cuma gününe denk gelen kurban bayramları için kullanılmıştır. Bunun dışında eski bir bayram olarak kutlanan Nevruz bayramıdır. Eski Türk geleneklerinde göçebe yaşamın en büyük ekonomik faaliyeti hayvancılıktı. Hayvan sürülerinin otlığa çıkarılması ve bu hayvan sürülerinin yavruların elde edilmesinden ötürü tabiatın yeşerme vakti, Türklerin yaşamında çok büyük bir öneme sahip olmuştur. Bu sebepten de yeşil renge ayrıca büyük bir kıymet verilmiştir. Yeşil rengi tabiata yeniden can verilmesinin habercisi olmasından ötürü yeni yılın ve bayramın sembolü olmuştur:

*‘İyd-ı ekber geldi sandım kim iriştı ney-bahâr*

*‘İydgâhı berg-i sebz itmiş ser-â-ser sebzâr (G. 28/1)*

(İlkbahar eriştı, yeşillikler bayram yerini baştan başa yemyeşil etmişti, bu durumu görünce, büyük bayram geldi sandım.)

Bu beyitte de ramazan ayının gelmesiyle şarap düşkünlerinin içkiden el çekmesine atıfta bulunularak Atâyî'nin bu sebeple zahid gibi görüldüğüne bakılmaması gerektiği, Atâyî gibi rindin ramazandan ötürü içki içmediği dile getirilmiştir. Rint ve züht kelimeleriyle tezat sanatından faydalanmıştır:

*Zühdine bakma ‘Atâyî gibi rindün şimdi*

*‘İyd irişün göresüz yine mey-âşâmlığı (G. 255/5)*

(Atâyî gibi rindin şimdi zühdüne bakma, bayram gelsin, yine şarap içtiğini görürsünüz.)

Bu beyitte şüphe günü anlamına gelen “yevm-i şek” ramazan girmeden önce, her an hilâlin görülerek orucun başlamasının beklendiği gündür. Şarap ehli ramazan süresince şaraptan mahrum olacakları için bugünü iyi değerlendirmek isterler. Bunun için şüphe günü bir ihsan günüdür:

*‘İyddur vaslı rûzedür hicri*

*Yevm-i şek rûz-ı va ‘d-i ihsânı (G. 267/6)*

(Bayramdır hicri orucun ulaşmasıdır, şüphe günü vaat edilen ihsan günüdür.)

### 2.1.2.5. Kâbe

Bütün müslümanların kıblesi ve ziyaret yeri olan Mekke şehrindeki mukaddes bina, Beytullah (Ayverdi, 2010: 596). Kâbe Müslümanlar için büyük bir öneme sahiptir. Dünyanın dört bir yanından Müslümanlar, Kâbe'ye umre ve hac ibadetlerini yapmak için toplanırlar.

Klasik Türk edebiyatında Kâbe'nin sevgilinin mahallesi, semti olarak kullanılması yaygın bir benzetmedir. Sevgilinin mahallesinin Kâbe'ye teşbihi hem sevgiliye verilen değere hem de Kâbe'nin İslam dini açısından taşıdığı öneme dayanır. Çünkü hac ibadeti, İslam dininin esaslarından biridir ve bu ibadeti yerine getirmek isteyen her mümin Kâbe'yi ziyaret etmek zorundadır. Aynı şekilde âşık da bir hacı misali sevgilisinin mahallesinde bulunmayı arzular (Uzun, 2009: 333).

Şair beyitte âşığa hitap ederek orada vakitsiz dolaşmaması gerektiğini salık verir ve tıpkı her vakitte kimseleri Kâbe'ye koymadıklarını ekler. Şair sevgilinin sokağıyla Kâbe arasında ilişki kurdurarak sevgilinin sokağının da kutsal ve yüce bir yer olduğunu orada usulüne göre bulunması gerektiğini dile getirmiştir:

*Bî-vakt tolaşma harem-i kûyını yârün*  
*Her dem kişiyi Ka'be-i 'ulyâya komazlar (G. 74/2)*

(Sevgilinin sokağının haremde vakitsiz dolaşma, insanı her zaman çok yüce Kâbe'ye koymazlar.)

Şair peygamber Efendimizin hadisine atıfta bulunarak gönül yapmanın Kâbe'yi onarmak gibi yüce bir iş olduğunu gönlü kırık, yıkık olanların gönlünü alarak hayra girilmesini tavsiye etmiştir:

*Ka'be yapmaktır gönül yapmak bilürsin dûstum*  
*Hayra girsen hâtır-ı vîrânı âbâd eylesen (G. 129/2)*

(Gönül almak Kâbe yapmaktır bilürsin dostum, harabe gönlü imar eylesen de hayra girsen.)

Şair sevgilisine duada bulunmuştur. Ayrıca sevgilinin mahallesini dolaylı olarak Ka'be gibi gördüğü anlaşılmaktadır. Bu sebeple her adımını Ka'be sevabına denk görmektedir:

*Kûyına iletünse peyâmum benüm ey yâr*  
*Her adımuna Ka'be sevâbın vire Bârî (G. 258/4)*

(Ey sevgili, benim sözlerimi sokağına iletirse Allah, her adımına Ka'be sevabını versin.)

### 2.1.2.6. Kadir Gecesi

İslam dininde ramazanın 27. gecesi olduğu genellikle kabul edilen, Kur'an-ı Kerim'in indirilmeye başlandığı mübarek af gecesi, leyle-i kadir (Ayverdi, 2010: 601). Kadir suresi olarak geçen 97. surede bu gecenin fazileti hakkında indirilmiştir. Surede Kur'an'ın Kadir gecesinde nazil olduğu ve bu gecenin bin aydan daha hayırlı olduğu belirtilir.

Kadir gecesinde insanların bu geceyi ibadetle geçirmesi, işledikleri günahlara tövbe etmeleri, gecenin hayrından ve bereketinden faydalanmak istemelerindedir. Şair beyitte bu gecenin hayır ve hasenat bakımından ulvi bir gece olduğunu anlatmak amacıyla kadir gecesinin olmasıyla bulut ve ağaçların secde ettiğini dile getirmiştir. Bu şekilde de kişileştirme ve hüsnütalil sanatından faydalanılmıştır:

*Şeb-i kadr oldı gûyâ sâye-i ebr-i bahârî kim  
Kenâr-ı cûda itdi secde bâgun 'aks-i eşcârî (K 8/7)*

(Sanki bahar bulutlarının gölgesi kadir gecesi oldu ve bağın ağaçlarının yansıması ırmak kenarında secde etti.)

Şair aşağıda aşk şarabıyla ilahi aşk şerbetini kastederek ilahi aşk ile sarhoş olduğunu ilahi aşktan ayrı günlere veda ettiğini her deminin ilahi aşkla dolu olduğunu bu sebeple her gecesinin kadir gecesi ve her gündüzünün de bayram olduğunu dile getirip âlemin rindi olduğunu dünyadan el çektiğini dile getirmiştir:

*Biz ki ser-mest-i şarâb-ı 'aşk rind-i 'âlemüz  
Rûz u şeb câm-ı safâ-encâm ile ferruh-demüz  
Rûze-i hicre vedâ' itdük ferâmûş-ı gamuz  
Devletinde Hazret-i Sultân Murâd'un hürremüz  
Kadrdür her gicemüz bayrâmdur her rûzumuz (M. 6/IV)*

(Biz ki aşk şarabının sarhoşuyuz âlemin rindiyiz, gece ve gündüz sonu safa olan kadeh ile mesuduz, ayrılık gününe veda ettik kederi unuttuk, Hazreti Sultan Murad'ın devletinde sevinçliyiz, her gecemiz Kadirdir, her günümüz bayramdır.)

### 2.1.2.7. Kıyâmet

İmanın gereklerinden biri de kıyamet gününe inanmaktır. Sözlük anlamı olarak kıyamet “dünyanın sonu, bütün ölülerin dirilerek mahşerde toplanacakları zaman” (Devellioğlu, 2009: 518) anlamına gelmektedir. Divan şiirinde kıyamet “fitne ile yahut kıyam, kad, kamet kelimeleriyle anlam ilişkisi kurularak” (Pala, 2009: 275) ele alınmıştır. *Atâyî Dîvânı*’nda yedi yerde geçen kıyamet beklenen bir son olarak, felaket ve ibret alınması gereken bir gerçek olarak ele alınmıştır.

Şair aşağıdaki gazelde de kıyamette yaşanacak olan “Kur’an’ın göğe çekilmesi” hadisesinden bahsetmiştir. Hadislerden rivayetle kıyamete yakın bir zamanda Kur’an-ı Kerim kaldırılacağı ve kendisinden bir ayetin izinin bile kalmayacağı dile getirmiştir. Beyitte sevgilinin ayva tüylerinin belirmesiyle kitabın göğe çekildiğini dile getirerek mübalağa sanatına başvurmuştur. Yüzündeki ayva tüyleri de yazıya benzetilmektedir. Ayrıca hat, yazı anlamına da gelmektedir, sevgilinin yüzü zaten mushaftır. Bu şekilde de tevriyeli bir anlam elde edilmiştir. Şair kad ve kıyamet kelimelerini de birbiriyle ilişkilendirerek söz oyunlarına başvurmuştur. Çünkü sevgili servi gibi uzun boyuyla salınca kıyametler, feryat ve figanlar kopar:

*Belürdi hatt-ı ruhı kad çeküp o serv-i revân*

*Kıyâmet oldı sanasın göge çekildi kitâb (G. 9/2)*

(O servi boylu yürüyen güzel, boy atıp yüzünde ayva tüyleri belirdeğimde kitap göğe çekildi, kıyamet koştur sanıldı.)

*Kıyâmetler kopar ger tünd-i pîçân kopsa cânîden*

*İder çeşm-i nücûma sûde sürme seng-i hârâyı (K. 31/52)*

(Sevgilinin sert kıvrımlı saçlarından bir tel kopsa kıyametler kopar, sert taşları yıldızların gözlerine sürme çeker.)

### 2.1.2.8. Kur’ân-ı Kerîm

Allah tarafından Hz. Muhammed’e vahyedilen kutsal kitap, İslam dininin temel kitabı, kelâm-ı kadim, Kur’an (Ayverdi, 2010: 713). En son indirilen kutsal kitap olan Kur’an, Cebrail vasıtasıyla Hz. Peygambere gönderilmiştir. Bütün insanlık için gönderilen Kur’an-ı Kerim 114 sure ve 6666 ayetten oluşmaktadır. Divan şiirinde

sevgilinin güzelliğini temsil eder. Müslümanların kutsal kitabı olması ve “Kur’an-ı Kerim’in çok okunan bir kitap olmasından hareketle sevgilinin yüzünü, yanağındaki ayva tüyelerini, dudaklarını, saçlarını çeşitli yönlerden teşbih sanatı içinde kullanmışlardır” (Yekbaş, 2010: 206).

Hz. Ayşe Peygamber Efendimizi Kur'an'la özdeşleştirerek, 'O yürüyen bir Kur'an'dı' demiştir. Bu sebeple şair Peygamber Efendimizi Kur'an-ı Kerim'in canlı hâli şeklinde tasvir ederek ayva tüyelerinin ayet, yüzünün Mushaf olduğunu ve isminin Taha olduğunu ve onu gölgelediği söyleyen bulutun besmele gibi üstünde durduğunu dile getirmiştir. Tabi bu benzerlik sadece maddi bir benzerlik değil işin özünde manevi bir benzerlikten kaynaklıdır. Şair teşbih sanatından faydalanmıştır:

*Hatı âyât-ı rahmet rûyî Mushaf nâmı Tâhâ 'dur*  
*Misâl-i besmele üstinde ol ebr-i felek-fersâ (K. 1/42)*

(Ayva tüyleri rahmet ayetleri, yüzü mushaf, adı Taha'dır, gökyüzünün bulutları besmele gibi üstündedir.)

Beyit Miraç gecesini konu eden bir kasideden alınmış olup Allah'a ait nurun kandili, Rabbani nurun bereketi, Kur'an-ı Kerim'in öğretisi ve takva cevherinin çevreleyen şekilde sıralanan vasıflarla Peygamber Efendimiz kastedilmiştir. Kur'an-ı Kerim'in indirildiği kişi olması sebebiyle ilk öğreticidir. Şair teşbih sanatından faydalanmıştır:

*Çerâğ-ı nûr-ı Yezdânî delîl-i feyz -i Rabbânî*  
*Rumûz-âmûz-ı Kur'ânî muhît-i gevher-i takvâ (K. 1/25)*

(İlahi nurun kandili, Rabbani feyzin delili, Kuran'a ait sembollerin öğreteni, takva cevherinin okyanusu...)

### **2.1.2.9. Mehdî**

Sözlükte “Allah tarafından doğru yola iletilen, hidâyete eriştirilen, doğru yolda bulunan kimse” anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 788). Ahir zamanda Şam'dan zuhur ederek insanları tarik-i Hakk'a sevk edeceği rivayet olunan Mesihdir ki şiiilerin itikadına göre onikinci imam Hasan'ül-Askerî'nin oğlu Mehmed el-Mehdî olup bir serdaba (yeraltı odası) girip bir daha çıkmamıştır. Alevilere göre kıyamette çıkacaktır.

Müslüman memleketlerinde zuhur eden ihtilal reislerine de Mehdi denilmesi adet olmuştur (Onay, 2009: 289)

“Divan şiirinde Deccal genellikle istenmeyen kişiler için kullanılmışken Mehdi ise sevilen ve övülen kişiler için kullanılmıştır” (Atik Gürbüz, 2019: 34). *Atâyi Dîvânî*'nda bu kıyamet alametinden Mehdi üzerinden yer verilmiştir.

Beyitte geçen bu hadise ahir zamanda beklenen Mehdi'den haber verir. Mehdi'nin gelmesiyle ilahi kanunlar yeniden tesis edilecek ve bir müddet dünyayı huzur kaplayacaktır. Sadet yolundan kasıt budur. Beyitte Mehdi kelimesiyle telmih sanatına yer vermiştir:

*Gayret-i Hak zâhir oldu geldi çıkdı 'âkıbet*  
*Hâdi-i râh-ı sa 'âdet Mehdî-i âhir-zamân* (K. 3/8)

(Hakkın gayreti belli oldu, sonucunda saadet yolunun göstericisi ahir zaman Mehdi'si ortaya çıktı.)

#### **2.1.2.10. Melekler**

Gözle görülüp elle tutulmayan, yiyip içmeyen, cinsiyet farkı bulunmayan, sadece Allah'a itaat etmek ve daima hayra vasıta olmak üzere yaratılmış olan sayısız nurani varlıklardan her biri (Ayverdi, 2010: 792). “Meleklerin sayısı ve her birinin hangi işlerle görevli oldukları bilinmemektedir. Ancak bunlardan bazılarının isimleri ve görevleri Kur'an-ı Kerim'de ve Hz. Peygamber'in hadislerinde bildirilmiştir. Bu bilgilere göre "büyük melekler" olarak tanınan dört büyük melek vardır ki, bunlar: Cebrail, Azrail, İsrâfil ve Mikâil'dir” (Özervarlı, 2004: 40).

“Divan edebiyatımızda melek genellikle sevgiliyi ve sevgilinin güzelliğini dile getirmek için kullanılmıştır” (Selvi, 2017: 49).

Şair sevgiliyi bir meleğe benzetip ahının ateşini havai fişek diye yaktığını dile getirmektedir. Sevgili vefasızlığıyla âşığın ahı her daim çoğalmaktadır. Şenliklerde havai fişek ateşlemek bilinen bir gelenektir. Şair ahının ateşini büyüklüğünü dile getirmek için mübalağa sanatına başvurmuştur:

*Sûr-ı 'aşkında seyr için o melek*  
*Nâr-ı âhum yakar hevâyi fişek* (G. 130/1)

(O melek, aşkının şenliğinde seyretmek için ah ateşimi havai fişek diye yakar.)

Beyitte şair sevgiliye seslenmiştir. Onu ölüm meleği olan Azrail'e benzetip seslenerek sevgiliye can almanın hüner gibi geldiğini canını alıp hünerini göstermesi temennisinde bulunur:

*Sana hüner gelür gibi cân almak ey melek*

*Al nakd-i cânımı hünerün göreyin hemân (G. 172/5)*

(Ey melek, sana can almak hünermiş gibi gelir, en kıymetlimi al da hemen hünerini göreyim.)

Sevgilinin dudakları yeşil kanatlı ölüm meleği Azrail'e benzetilerek canını almaya kast ettiğini vurgular. Bununla birlikte dudaklar için kullanılan yeşil kanat ibaresi ayva tüylerini temsil etmektedir. Sevgilinin ayva tüyleri her nefes alıp verişinde kanat misali çırpınıp durur. Hakkın kudretiyle ifadesiyle de bir melek olan Azrail'in Allah'ın emir ve buyruklarını yerine getirdiği vurgulanmıştır:

*Bâl-sebz melekü'l-mevte döner hat-ı lebi*

*Kudret-i Hak ile cân almaga gelmiş gûyâ (T. 53/2)*

(Hakk'ın kudretiyle can almaya gelmiş sanki dudaklarının çizgileri yeşil kanatlı Azrail'e döner.)

### **2.1.2.11. Mi'rac**

İslam inancına göre Hz. Muhammed'in, Cenabıhakk'ın daveti üzerine yedi kat semayı aşıp Allah'ın huzûruna yükselerek O'nunla görüşmesi mucizesi (Ayverdi, 2010: 827). Peygamberimiz Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya gidiş ve oradan da yükseklerle çıkışı şeklinde yorumlandığından kaynaklarda daha çok "isrâ ve miraç" şeklinde geçerse de Türkçede miraç kelimesiyle her ikisi de kastedilir. İslami eserlerde genellikle ele alındığı şekliyle miraç hadisesi iki aşamada meydana gelmiştir. Peygamber Efendimizin bir gece Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya yaptığı yolculuğa isrâ, oradan göklere yükselmesine miraç denilmiştir (Yavuz, 2005: 132).

İslam dininde belirli gün ve geceleri ibadetle geçirmenin önemi büyüktür. Miraç gecesini de bu gecelerden biridir. Şair bu öneme vurgu yaparak dünyadaki insanların Miraç gecesini ibadetle geçirdiğini bu sebeple yıldızların sersemleyip

gökyüzünden düştüğünü dile getirir. Şair kişileştirme ve mübalağa sanatından faydalanmıştır:

*Semâ içre feleklerden düşer bî-hûş olup encüm*

*Meger kim leyle-i mi 'râcı gerdûn eyledi ihyâ (K. 1/19)*

(Yıldızlar sersemleyip feleklerden semaya düşer. Sanki felek miraç gecesini ihya ediyor.)

Aşağıdaki beyitte Peygamber Efendimizin miraca yükselirken kendisiyle yükselen Hacer-i Muallak taşına atıfta bulunarak Sultan Murad Han'ın da tahta oturmasıyla kıymetinin yükselip arttığı dile getirilmiştir:

*Levhaşallah zihî destgeh-i 'âlî kim*

*Sahre-i leyle-i mi 'râc gibi kadri mezîd (K. 19/4)*

(Maşallah ne güzel, yüce kudret ki miraç gecesinin kayası gibi kıymeti artmış.)

#### **2.1.2.12. Sûreler/ Âyetler**

Kur'an, divan şiirinin kaynakları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple şiirlerde sure ve ayetlere telmihler ve onlardan iktibaslar yapılmıştır. Sure sözlükte "Kur'an-ı Kerim'in en küçüğü üç, en büyüğü 286 ayetten meydana gelen ve Fatıha, İhlas, Nur gibi ayrı ayrı isimleri olan yüz on dört bölümünden her biri" anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 1135). Ayet ise "Kur'an-ı Kerim'deki sureleri meydana getiren kelime veya cümlelerden her biri" anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 92). "Kur'an ayetlerinin iktibas veya telmih yoluyla kullanımı, hemen her divan şairinde görebileceğimiz bir özelliktir. Bu itibarla Kur'an'ın divan şiirine en büyük etkisinin, ayetlerin iktibas veya telmih yoluyla kullanımı olduğunu söyleyebiliriz" (Yekbaş, 2010: 205).

Ayetü'l-kürsi divanda ismi zikredilen ayettir. Bakara Suresi'nin 255. ayeti olan Ayetü'l-kürsi divanda Sultan Murad Han'a yazılan bir kasidede geçmektedir:

*Âyete'l-kürsî-i câh olmuş ana hırz-ı şerîf*

*Zer-kitâbe hat-ı pür kürsi-i ta 'vîz-i müfid (K. 19/14)*

(Sarı yazı ile dolu, faydalı muskanın kürsüsü, ona muskayı şerif Âyete'l-kürsî yüce makam olmuş.)

Fâtiha, Kur'an-ı Kerîm'in ilk suresidir. Mekke döneminin ilk senelerinde müstakil bir sure olarak indirilmiştir. Kur'an-ı Kerîm'in özü olarak kabul edilir. Tarih düşülen beyitte Abülhay adlı kişinin ruhu içi Fatiha okunması istenmiştir. Toplumumuzda ölen kişinin ardından Fatiha okumak gelenek hâlini almıştır:

*Sûz u derd ile 'Atâyî didi târîhin anun*

*Okun 'Abdülhay Efendi cânı için fâtiha (T. 13/5)*

(Atâyî ıstırap ve dert ile onun tarihini söyledi, Abdülhay Efendi'nin ruhu için Fatiha suresini okuyun.)

Şems suresi iniş sırasına göre 26. suredir, 15 âyetten oluşur. Adını, surenin ilk kelimesi olan ve "güneş" anlamına gelen "şems"ten alır:

*Nâ-gehân bir kapudan çıkdı ki olmaz mânend*

*Matla'-ı subh-ı sa'âdetde ana şems-i duhâ (K. 22/12)*

(Ansızın öyle bir kapıdan çıktı ki mutluluk sabahının doğuş yerindeki güneş ve kuşluk vakti ona [o kapıya] denk olmaz.)

### 2.1.2.13. Şeytân

Meleklerin başı ve hocası olduğu halde isyan edip Allah'ın emirlerine karşı geldiği için huzurdan kovulan ve rahmetten uzak kalan asi varlık, iblis (Ayverdi, 2010: 1168).

Kur'an-ı Kerîm'de on sekizi çoğul olmak üzere seksen sekiz yerde şeytan kelimesi yer almaktadır. Âdem'in yaratılışının ardından meleklerden ona secde etmelerinin istendiğine dair dokuz ayette iblis, Âdem ile eşinden üreyip çoğalan insan türüne düşmanlık ederek onları çeşitli hile ve desiselerle aldattığını bildiren ayetlerde şeytan kelimesi geçmektedir. Kur'an'da şeytanla insan türü arasındaki ilişkiye veya mücadeleye temas eden birçok ayet bulunmaktadır. Adem'e melekler secde ettiği halde şeytan kibirlenip ilahi emre karşı çıkmış, gerekçe olarak da kendisinin ateşten, Adem'in çamurdan yaratıldığını ileri sürmüştür. İlahi iradenin Adem'in zürriyetine bütünüyle iyi ve bütünüyle kötü arasında takdir ettiği konunun bir gereği olmalıdır ki Cenâb-ı Hak hayırdan ve rahmetinden uzaklaştırdığı şeytana insanoğluna vesvese vermeye, çeşitli hile yöntemleriyle batılı hak gibi gösterip insanları doğru yoldan saptırmaya izin vermiştir (Çelebi, 2010: 99).

“Divan edebiyatında şeytan rakibe benzetilir ve rakip bazen bu şekilde anıldığı yahut şeytanla beraber anıldığı görülür” (Şentürk, 1995: 359).

Divan şiirinde önemli bir tip de rakiptir. Divan şiirimizde âşık ve sevgili arasında âşık ile mücadele ederek ona ortak olan kişidir. Rakip, âşığın gözünde kötü olan kişidir. Rakip âşığa sevgilisi kadar eziyet eder. Rakip, sevgiliye kavuşan kimsedir. Âşıkla sevgilinin buluşmasına veya âşığın sevgilinin bulunduğu mekâna gelmesine mâni olur; sevgiliden daima iltifat alır. Bundan ötürü daima hücumlara maruz kalır. Beyitte de âşık, rakibin ayrıcalıklarından faydalanabilmek adına onun postuna bürünüp sevgilinin kapısına varmıştır. Şair, âşığın bu hadsizliği eyleyerek şeytana uyduğunu söylemiştir:

*Gice agyâr ile varmış kapuna 'âşık-ı tebdil*

*Şehâ incinme kim mest idi bilmez uydu şeytâna (G. 202/3)*

(Gece kıyafet değiştiren âşık, rakip ile kapına varmış, ey sevgili incinme çünkü sarhoştun, bilmeden şeytana uydu.)

Aşağıdaki beyitte şair iki yüzlü sofulardan çare ummanın şeytandan iman ummaya benzeterek iki yüzlü ham sofulara karşı tutum ve tavrını sergilemiştir:

*Sûfi-i zerrâkdan şûrîde-dil dermân umar*

*Gör ne gâfildür bu kim şeytândan îmân umar (G. 41/1)*

(Gönlü perişan olan, iki yüzlü sofudan çare umar, gör ki ne gafildir, şeytandan iman umar.)

#### **2.1.2.14. Zikir**

Sözlükte, “Sözünü etme, ismini söyleme, anma” anlamındaki zikir kelimesi “Allah’ın isimlerini söylemek suretiyle yapılan ibadet” anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 1389). Zikir ile maksat Allah’a daha da yakınlaşmaktır.

Şair beyitte meyhaneci ifadesiyle mürşit kastedilip şair mürşidinin dininin zikrine devam edeceğini dile getirir. Her tarikatta zikir önemli bir yere sahiptir. Sevgiliden kasıtta yüce Allah’tır. Atâyî ne Allah’tan ne de Allah’ın zikrinden geçmemiştir:

*Ne fikr-i vuslat-ı dil-ber ne zikr-i dîn-i mey-âver*

*'Atâyî geçdi cihâmun ne sûd u ne zararında (G. 194/6)*

(Atâyî dünyanın ne kâr ne de zararında ne de gönül çalan sevgiliye kavuşmanın fikrinde ne de meyhanecinin dinin zikrinden geçmekte...)

Zikir halkaları Allah'ı anmak maksadıyla toplanan kişilerin oluşturduğu dairesel bir şekildir:

*Biz halka-ı zikri göricek yan virürüz  
Kûyun anıcak bir iki meydân virürüz  
Hâcet komadı hiç melekü'l-mevte hatun  
Sîb-i zekânun kokmagile cân virürüz (T. 64)*

(Biz zikir halkası görünce iştirak ederiz, [sevgilinin] mahallesini bir iki kez anınca fırsat veririz, ayva tüylerin ölüm meleğine ihtiyaç bırakmadı, çenesinin elma'sından koklayarak can veririz.)

## **2.2. Kumaşlar ve Giyim-Kuşam**

Kumaşlar ve giyim-kuşam bir dönemin kültürü, baskın olan siyasi anlayışı, dinî inaniş ve dönemin yaşam tarzına yansımaktadır. Bu yaşam tarzı kullanılan eşyalardan, giyilen kıyafetlere kadar etki etmektedir. Dönemin baskın kültürü, inançları, yaşayış tarzı giyim kuşamdan da okunabilmektedir.

Osmanlı Devleti 16. yüzyılda en parlak dönemini yaşamış ve ulaşılan bu nokta giyim kuşam kültürünü de etkilemiştir. 17. yüzyıla gelindiğinde bir süre daha devam eden bu refah yüzyılın sonlarına doğru hızını kaybetmiştir. Bu durum dönemde üretilen kumaş çeşitlerine ve kullanılan kıyafetlere de yansımıştır:

Özellikle tezgâhta dokunan kılaptanlı ve ipekli kumaşları alacak kadar zengin olmayan kimselerin modaya uymak için bu tip kumaş örneklerini taklit ederek daha ucuza üretilen giyimler elde ettikleri görülmüştür. 17. yüzyılda iyi kumaşların yanısıra kalitesi düşük kumaşlarda dikkat çekmektedir. III. Ahmet kumaşlarda gümüş sarfiyatını azaltmak için gümüş iplik kullanımını yasaklamıştır. Yüzyılın sonunda kumaşların yüzeyine motiflerin düzenli aralıklarla uzunlamasına dokundukları görülmüştür (Serüvektekin Apak, vd., 1997: 16).

*Atâyî Dîvânı*'nda yer alan giyim kuşam unsurları ile kullanılan kumaşlar dönemin sosyal hayatı hakkında önemli ipuçları verir. Kıyafetleri şekilleri toplumun kültürü ve inanç sistemi hakkında bilgiler sağlarken; kıyafetlerin kullanıldığı kumaşın cinsi de dönemin ekonomik yapısı hakkında bilgiler sunabilmektedir.

## 2.2.1. Kumaşlar

### 2.2.1.1. Atlas

İpekten sık dokunmuş, yüzü parlak, dâima düz renkli, üstünde motif bulunmayan, sertçe, tüysüz, makbul bir kumaş çeşidi (Ayverdi, 2010: 84). Kullanım alanlarına göre kalın ve ince olan bu kumaş, erkek ve kadın kıyafetleri için incelik ve ipek oranları değişebilmektedir. Kadınlar için daha ince ipekli, erkekler için ise daha kalın ve pamuklu yapılmıştır. Parlak olan bu kumaş kaftan yapımında da kullanılmıştır. “Atlas kaftanlar en çok kırmızı, mor, mavi ve yeşil renklidir. Atlas tel adedine ve doku özelliğine göre değerlendirilen bir kumaştır. Padişahlara ait giyim eşyası arasında atlastan kaftanlara çokça rastlanmaktadır” (Serüvektekin Apak, vd., 1997: 20). Ayrıca atlas kelimesi dünya anlamına da gelmektedir.

Şairlere hediye verilmesi Peygamber Efendimiz'den bugüne gelen bir gelenektir. Şair bu beyitte de padişahın lütuf eyleyerek kendisine güzel bir aba hediye ettiğini ve bu hareketindeki inceliğin, zarıflığın atlas kumaşında bile bulunmadığını dile getirmiştir. İştikak sanatından faydalanılmıştır:

*Yine kuluna bir a 'lâ kumâş lutf itdün*

*Bulunmaz atlas-ı zîbâda bu letâfet ise (T. 40/1)*

(Bu kulunuza yine güzel bir kumaş nasip ettiniz ki bu güzellik ve incelik, güzel atlas kumaşında dahi bulunmaz.)

### 2.2.1.2. Çul

Çul, bir çeşit kaba kumaştır. “Kıldan kaba dokuma” (Parlatır, 2006: 305) olan çul genelde fakir kesimlerin giydiği kıyafetler için kullanılan bir kumaştır. Kara çul ise normal çuldan daha sert ve kaba bir kumaştır. Divanda bir beyitte kullanılan bu kumaş zenginliğin kumaşla kıyafetle olmadığına işaret etmektedir.

Şair aşağıdaki beyitte çıplak köle için, kaba dokumadan meydana gelen, kara çul ile yumuşak abânın farkının olmayacağını dile getirmiştir. Çünkü ikisinin de kendisi için bir kıymeti yoktur. Çul kaba, sert yahut abanın yumuşacık olması kendisi için bir şey ifade etmemektedir:

*Fark eylemez Atâyî gedâ-yı bürehne-ten*

*Ya kara çul ola ya 'abânun mülâyimi (G. 256/5)*

(Ey Atâyî, çıplak tenli dilenci [için] kaba dokumadan meydana gelen, kara çul ile yumuşak abânın farkı yoktur.)

### **2.2.1.3. Harîr**

İpek böceği kozasından elde edilen ve dokumacılıkta kullanılan çok ince parlak tel, ipek (Ayverdi, 2010: 475). İpek kumaşlara harir denilirdi. Hafif bir kumaş olan ipek, yazın serin, kışın ise sıcak tutar. Parlak ve kaygan bir yapıya sahip olan ipek kumaşlar, esnek, yumuşak ve dayanıklıdır. Saç, divan şiirinde genellikle yumuşaklığı ve parlaklığı nedeniyle ipeğe benzetilmiştir. “Beyitlerde ipekli kumaşlar renk, güzellik, parlaklık, değer vs. yönünden duman, güneş, lale, gül, çiçek bahçesi, çimen, su vb. unsurlara benzetilmiştir” (Öztoprak, 2010: 110).

Bu kaside Sultan Murad Han'ın tahta oturması sebebiyle yazılmıştır. Aşağıdaki beyitte insan eli güneşin pençesine benzetilerek ve güneş aslana benzetilerek istiare sanatından faydalanmıştır. Ayrıca atının yürüyüşü de gökyüzünün hareketine benzetilmiştir. Beyitte sultanın cömertliğinden söz edilmiştir:

*Pençe-i mihr-i şu 'â'-efgene benzer desti*

*Her kaçan rahş-ı felek-seyre binüp atsa harîr (K. 19/46)*

(Sultan Murad Han, her ne zaman gökyüzü yürüyüşlü ata binip ipek atsa eli ışık saçan güneşin pençesine benzer.)

Beyitte insana ait özellikler olan yüz ve gülmek kelimeleri kullanılarak kişileştirme sanatından ve deniz mavi bir ipeğe benzetilerek teşbih sanatından yararlanılmıştır. Ayrıca hüsnütalil sanatından da faydalanılmıştır:

*Şu 'le-i fânûs-ı zerden güldi deryânun yüzi*

*Ferş-i râh itdi safâdan yoluna mâ'i harîr (K. 28/3)*

(Denizin yüzü sarı fenerin parlaklığından güldü, mutluluktan yoluna mavi ipekten kumaş yaydı.)

#### 2.2.1.4. Kürk

“İşlendiği zaman giyecek yapmak için kullanılan hayvan postu” anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 728). Birçok hayvan kürkleri için avlanmıştır. Giyecek olarak kullanılacak bu kürkler de hayvanın cinsine göre kıymet kazanmıştır. Bu madde ile ilgili Esmâ ŞAHİN aşağıdaki konulara değinmiştir.

İnsanların tarih öncesi devirlerden beri hayvan postlarından yapılmış basit elbiseler giydikleri bilinmektedir. Eski Türklerde de kürk kullanımının yaygın olduğu elde edilen arkeolojik malzemelerden anlaşılmaktadır. Osmanlı’da kürk ilk zamanlarda daha çok soğuktan korunmaya yönelik bir ihtiyaç iken zamanla lüks hâline gelmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren giderek artan ve mali sıkıntıların ortaya çıkışıyla birlikte hükümet tarafından kontrol edilmeye çalışılan bu tüketim II. Mahmud zamanında yapılan yeniliklere kadar devam etmiştir. Osmanlı sarayında kürk kullanımı oldukça yaygındı. Sarayda kadınlar arasında da bilhassa kısıklık kıyafet olarak kürk kullanılmıştır. Kürk, devlet görevlilerine ait resmî kıyafetler arasında da önemli bir yere sahipti (Şahin, 2011: 642).

Aşağıdaki beyit Sadrazam Nasuh Paşa’ya yazılan bir kasideden alınmıştır. Şair mübalağa ederek yaradılışının kokusunun o kadar güzel olduğunu bu kokuya maruz kalan Tatar miskinini perişan olduğunu aktarmıştır. Bu sebeple mübalağa sanatından faydalanılmıştır. Tatar miskine de koku alma vasfı verilerek ayrıca istiare sanatından faydalanılmıştır. Kürkü tersine giyme ifadesi ise sözlüklerde darılmak, öfkelenmek, haddini bildirmeye kalkmak, yapılarına karşılıklıta bulunmak manalarına geldiği belirtilmektedir. Ayrıca cenaze törenlerinde kürkü ters giymek Şamanizme ait bir gelenek olduğu bilinmektedir. Beyitte kastedilen mananın ise kendisinden daha güzel kokan bir kokunun varlığından haberdar olan Tatar miskinini öfkeleneyeceği ve bu öfkenin şaşılacak bir şey olmayacağı aktarılmıştır. Uzak bir anlam olarak da ceylanın derisinde biten miskin bu kokuyu aldıktan sonra derinin altına girmesinin şaşılacak bir şey olmayacağı kastedilmiştir:

*Perîşân itdi bûy-ı hulkını tokundurup sarsar*

*‘Aceb mi kürkünü tersine giyse müşg-i Tâtârî (K. 5/38)*

(Şiddetli fırtına onun yaradılışının kokusunu dokundurup Tatar miskini perişan etti, (Tatar miski) kürkünü tersine giyse şaşılır mı?)

### 2.2.1.5. Mûnakkaş

“Desenli, nakışlı anlamına gelen “mûnakkaş” aynı zamanda bir kumaş ismidir. Renkli dokuma motifleriyle bezeli kumaşlar ve altın, gümüş ve iplikle islenmiş arsin kumaşa mûnakkaş adı verilir. Bununla birlikte kadife-i mûnakkaş-ı Bursa adıyla bilinen kırmızı, yeşil ve bal renginde 15. yüzyıla ait bir kumaş bulunmaktadır” (Şahin, 2011: 647).

Şeyhülislam Hâce-zade Mehmet Efendi’ye yazılan bu kasidenin beyitinde kişi övülerek mürekkebi kırmızı ateşe benzetilmiş ve mürekkebin konulduğu yerin ise göz ateş koymaya yarayan buhurdanlık olduğu dile getirilmiştir. Ayrıca kalemî mûnakkaş giymiş öd ağacına benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır. Bizzat mûnakkaş kumaş kastedilmese de ona gönderme vardır. Bu sebeple ihâm-ı tenasüp vardır:

*Midâdı surh-ı âteşdür devâtı micmer-i zerrîn*

*Ana ‘ûd-ı mülebbesdür mûnakkaş kil-k-i sehârı (K. 8/31)*

(Onun mürekkebi ateş kırmızısıdır hokkası altın buhurdanlıktır, onun nakışlı büyücü kalemî ise de elbise giydirilmiş öd ağacıdır.)

### 2.2.1.6. Peşmîne

Peşmîne, “yünden yapılmış, yün” (Ayverdi, 2010: 992) süssüz bir kumaş türüdür. Bu kumaş genelde dervişlerin abaları için kullanılmıştır. Divanda peşmîne kelimesi sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Divan edebiyatımızda peşmîne derviş giysisi olduğundan dervişlikle ilgili hususlarda anılmış ve anlam ilişkisi kurmaya çalışılmıştır.

Peşmîne- puş olmak ifadesiyle eski zamanlarda aynaların yün ve keçe gibi ürünlerle muhafaza edildiği kastedilmiştir. Nihat Öztoprak konu ile ilgili şunları söylemiştir:

Keçe ve yün, aynanın saklanması ve korunması için kılıf olarak da kullanılırdı. Gümüş ayna hava ile temas edince çabuk oksitlenip karardığı için bir kılıf içinde korunurdu. Onu en iyi koruyan kılıflar ise keçe ve yündü. Klâsik Türk edebiyatında ayna aynı zamanda kalptir. Parlaklığı dolayısıyla saflığı temsil eder. Aynayı dış etkilerden korumak, saflığı ve parlaklığının devamını sağlamak için nasıl ki keçe içerisine konuyorsa, derviş de saflığını korumak için keçe hırka giyer. Böylece bir yanda dışta sadeliğe önem verirken diğer yanda kalbi imar eder (Öztoprak, 2010: 113).

Yukarıda da belirttiği gibi şair söğüt ağacını peşmîneye sararak onu bir aynaya benzetmiştir. Aynadan da kastedilen dervişliktir. Ayrıca süs ağacı olarak bilinen söğüt

ağacı dere ve göl kenarlarında sarkan dalları ile dikkat çeken bir ağaçtır. Göl ve dere kenarlarına sarkan dalları sebebiyle günün doğuşunun ve batışının süresince göle ve dereye yansıyan suretini seyretmeyi kaçırmayacağını dile getirmiştir. İnsana ait özellikler söğüt ağacına yüklenerek kişileştirme sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca söğüt dervişe benzerliğiyle istiare sanatından da yararlanmıştıdır:

*Safâ-yı tab‘ ile peşmîne-pûş olduğudur bîdün*

*Alup zevkin göre hiç fevt ider mi seyr-i enhârı* (G. 248/2)

(Gönül sefasıyla ayna gibi yüne sarılan söğüt, nehirleri seyretmenin zevkini alıp gördükten sonra hiç bundan vazgeçer mi?)

### 2.2.1.7. Vâlâ

Vâlâ kelimesi sözlüklerde karşımıza “ince bir kumaş çeşidi” ve “ipekten dokunmuş baş örtüsü” olarak çıkmaktadır (Ayverdi, 2010: 1306). Esmâ ŞAHİN vâlâ hakkında aşağıdaki bilgileri vermektedir.

... Gelin duvağı ve rakkas giysisi yapımında kullanılır. Vâlâya sandal da denilir. Bazı kaynaklara göre vâlâ el tezgâhlarında siyah yünden dokunan kalın ve aynı zamanda ensiz kumaşa verilen ad olmakla birlikte bazı yörelerde ipekli başörtüsü anlamında kullanılır. Ayrıca genellikle iki renkli olup elbiselik olarak kullanılan ince ve kıymetli bir cins dokuma kumaştır. Vâlânın tafta ayarında bir ipekli kumaş olarak tanımlandığı da görülmektedir. Buna göre tafta kumaşlar dokunduktan sonra pişirilmezler; pişirilen ipekli kumaşlara vâlâ denildiği tahmin edilmektedir. Vâlâ yüzyıllar boyu gelinlere duvak olarak kullanılmıştır (Şahin, 2011: 653).

Aşağıdaki beyitte de vâlânın gelinlere duvağı olma hususuna değinilmiştir. Şair gülü gelin misali bahar ayında açan her çeşit bitkinin güle çeyiz olduğunu, goncalıktan çıkıp kırmızı yapraklarını açan gülün ise gelin olduğundan kırmızı vâlâ kumaşını duvağı olarak giydiğini aktarmıştır. Şair teşbih, kişileştirme ve hüsnütalil sanatlarından faydalanmıştır:

*Cihâzdur ana her gûneden kumâş-ı bahâr*

*‘Arûs olup gül-i ter girmiş âl vâlâya*<sup>10</sup>(K. 12/11)

(Taze gül gelin olup kırmızı vâlâ kumaşına girmiş, her çeşit bahar kumaşını ona çeyizdir.)

<sup>10</sup> Beyitte “âl-i vâlâ” terkininin sehven yazıldığı düşünülüp “âl vâlâ şeklinde düzeltilmiştir.

### 2.2.1.8. Zer-beft

Zer-beft veya zer-bâft, “ustufa, sırmalı kumaş, sırma ile işlenmiş” (Devellioğlu, 2009: 1180) kumaş anlamına gelen altın sırmalı ve gösterişli bir kumaştır. Divanda zenginlik göstergesi olarak ele alınmıştır. Zerbeft ile ilgili Öztoprak, şunları aktarmıştır:

Beyitlerde, sarı ve parlak oluşu sebebiyle güneş, güneş ışığı, mum alevi, sarı renkli çiçekler vb. unsurlarla arasında ilişki kurulur. Gündüz güneş ve güneş ışınları, gece ise ay ve yıldızlar sebebiyle felek, renk bakımından zerbeft kumaş gibi hayal edilmiştir. Sarı çiçeklerle donanmış çimenler de renk yönünden altın dokumalı kumaş gibi tasavvur edilir (Öztoprak, 2010: 116).

Şair aşağıdaki beyitte dünyayı süsleyen güneşin doğuşuyla altın sarısı ışıklarını zer-beft kumaşa ve gök kubbeyi de mavi kemere benzetmiştir. Beyitte teşhis sanatına başvurulmuştur:

*Hemîşe tâ ki teşrîf eyleyüp mihr-i cihân-ârâ*

*İder zer-beft ile ziyet felek bu tâk-ı minâyı* (K. 31/73)

(Dünyayı süsleyen güneş doğdukça, felek bu mavi kemeri (gök kubbe) sırmalı kumaş ile süsler.)

Beyit Kaptan Mustafa Paşa'ya yazılan bir kasideden alınmıştır. Şair beyitte tecahülûarif ve teşhis sanatlarından faydalanmıştır. Ayrıca Dârâ'yı anarak telmih sanatına da başvurmuştur. Kaptan Mustafa Paşa'nın hakir kullarının, onun cömertliği ile bahar mevsiminin yeşil örtüsünü giyinip kuşandığı gibi kaftanlarını kuşandığını dile getirerek, hakir kullarının bile meşhur hükümdar Dârâ'ya ait zer-beft kumaşını sunmalarını kabul etmeyeceğini aktarmıştır. Paşa bu şekilde övülmüştür:

*Bahâr-âsâ giyüp hil'atlerin teşrîf-i lutfından*

*Kabûl itmez kemîne kullarun zer-beft-i Dârâ'yı* (K. 31/45)

(Senin en hakir kulların [bile] lütfunun şereflelendirmesiyle bahar gibi kaftanlarını giyerler ve Dârâ gibi büyük hükümdarın sırmalı kumaşlarını kabul etmezler.)

## 2.2.2. Giyim-kuşam

### 2.2.2.1. Abâ

Bu kumaştan yapılmış bol ve geniş giyecek, hırka, cüppe (Ayverdi, 2010: 1). Yünden dövülerek yapılan bir çeşit kaba kumaş olan abâ, dayanıklı bir kumaş olduğundan dolayı daha çok üstlük ve hırka yapımında kullanılmıştır. Yaygın kullanım ve edebiyattaki kullanımı daha çok hırka ve üstlük kıyafet olan abânın asıl kullanımı “bütün vücudu örtecek kadar geniş, yakasız ve kolsuz, ayaklara dek uzanan, önü açık” (Pala, 2009: 2) beyaz bir kıyafettir. “Ayrıca divan şiirinde daha çok dervişlikle özdeşleşmiş bir giysidir. Kalender meşrep şairlerin beyitlerine konu ettikleri aba, rindane yaşayışın bir parçası olarak düşünülmüştür. Dünya nimetlerini önemsememe sembolüdür” (Öztoprak, 2010: 121).

Beyitte tevriyeli bir anlam söz konusudur. Şarap divan edebiyatında ilahi aşkı temsil etmektedir. Bunun yanında şarap testisi abâ ve asâ sahibi olan birinin eteğinin altındaki şarap testisine kimsenin dokunamayacağını dile getirmiştir. Divan edebiyatında abâ ve asâ dervişlere yönelik kavramlar olduğundan bu zümrenin dokunulmazlığına bir eleştiri mevcuttur diyebiliriz:

*Sebûyı dâmenümüz içre görse kim tokınurdu*

*Eger ki tende ‘abâ elde bir ‘asâmuz olaydı (G. 228/6)*

(Eğer üstümüzde aba elimizde bir asâ olsaydı kim eteğimizdeki testiye dokunabilirdi?)

Şair aşağıdaki beyitte çıplak köle için, kaba dokumadan meydana gelen, kara çul ile yumuşak abânın farkının olmayacağını dile getirmiştir. Çünkü ikisinin de kendisi için bir kıymeti yoktur. Çul kaba, sert yahut abanın yumuşacık olması kendisi için bir şey ifade etmemektedir:

*Fark eylemez ‘Atâyî gedâ-yı bürehne-ten*

*Ya kara çul ola ya ‘abânun mülâyimi (G. 256/5)*

(Ey Atâyî, çıplak köle için, kara çul ile yumuşak abânın farkı yoktur.)

### 2.2.2.2. Câme/Libâs

Sözlükte “elbise, çamaşır, giyecek şey” olarak geçmektedir (Ayverdi, 2010: 180). Bedenin çeşitli yerlerini örtmek için farklı kumaşlardan üretilmiş ürünlere genel olarak elbise denir. Câme ve libâs aynı anlamlara gelmektedir. Nihat Öztoprak bu madde ile ilgili aşağıdaki hususlara değinmiştir:

Divan şiirinde kılık kıyafet terimleri içinde en çok sözü edilen kelime belki de libastır. Elbisenin çeşitlerinden fazla söz edilmez. Divan şiirinde insanın anlayışı, fikri, ahlâkı vs. bir elbise gibi düşünüldüğü için elbise de fahr, iftihar, letafet, sabır, kanaat, şer, hayat, ömr, riya, saadet vb. soyut kavramlara benzetilmiştir.

Elbise, giyilip çıkarılması dolayısıyla geçiciliğin sembolüdür. Onunla şad olmamak gerekir. Akıllı olan ferah köşke, iftihar elbisesine itibar etmez. Zira libas sonunda kefen, yatacak yer de mezar olur. Kıyafet zahirdir, zahirini mamur eden batını harap eyler. Erkek, kadın gibi altın işlemeli elbise giymemelidir. Selâmet ve esenlik dünyada geçicidir. Bu yüzden geçici olan elbise gibi düşünülmüştür.

Taç ve kaba, aşk ehli için riya elbisesidir. Aklı olan onlardan tat almaz. Gül gibi al renkli, zarif, hafif bir elbise giymek güzeldir. Şair gül gibi elbise ile övünülmemesini tavsiye eder, aksi hâlde bir dikenin onu yolundan alıkoyacağını hatırlatır.

Gösterişli, pahalı, halkın giyemeyeceği elbiselerle onların arasında dolaşmak eskiden iyi karşılanmazdı. Şairler bu sosyal anlayışı âşık-sevgili bazında ele alıp işlemişlerdir (Öztoprak, 2010: 119).

Sultan Osman Han için yazılan bir mersiyede yer alan bu beyitte bu kahır ve hüznün ile gülün elbisesini parçalamasını ve badem çiçeğinin de gözyaşının kana dönmesi istemiştir. Kültürümüzde göz ile badem arasında ilişki kurulmuştur. Badem gözlü vs. gibi tabirler karşımıza çıkmaktadır. Ölüm törenlerinde dövünmek, üstünü başını parçalamak ve durmadan ağlamak bilinen geleneklerdendirler. Bu özelliklerin güle ve badem çiçeğine yüklenmesiyle şair kişileştirme sanatından faydalanmıştır:

*Bu gussa ile pâreleyüp câmesini gül*

*Dönsün sirişki kana gül-i bâdem ağlasun (M. 1/VI/3)*

(Gül, bu hüznün ile elbisesini parçalasın, badem çiçeğinin gözyaşları kana dönsün, ağlasın.)

### 2.2.2.3. Cevşen

Bir çeşit savaş kıyafeti olan cevşen “zincir ve puldan yapılan örme zırh” (Ayverdi, 2010: 194) olarak tanımlanmıştır. “Divan şiirinde cevşen, hem şekil sebebiyle hem de uzatılıp kılıç darbelerinden koruması sebebiyle saça benzetilmiştir”

(Şahin, 2011: 220). Divanda iki yerde kullanılan bu giysinin bazı özellikleri ile gösterişli olmasından bahsedilmiştir.

Miraç hadisesinin anlatıldığı kasideden alınan beyitte Peygamber Efendimizin savaş meydanına giden hâli tasvir edilmiştir:

*Giderdi cevşen-i sîmîn ile şemşîr-i zerrînin*  
*Zemâne giydi altun tügmeli telli siyeh hârâ* (K. 1/3)

(Altın düğmeli, telli siyah kumaş giyindiği zaman, altın kılıcı ve gümüş zırhı ile giderdi.)

Vezir İskender Paşa için yazılan bu beyitte de İskender Paşanın bir savaş meydanındaki tasviri vardır. İskender Paşa'nın zırhını balık ağına ve düşmanın gök mavisi hançerini, İskender Paşa'nın zırhına çarpan balığa benzetmiştir. Şair teşbih ve tenasüp sanatından faydalanmıştır:

*Görenler anı sanur dâme urdı mâhîdür*  
*Urunca cevşen-i pûlâda âb-gûn hançer* (K. 15/37)

(Gök mavisi hançer çelik zırha vurunca görenler onu ağa vuran balık sanırdı.)

#### 2.2.2.4. Cübbe

Daha çok dinî makamlarda bulunan kişilerin giydiği bir çeşit elbisedir. “Elbise üstüne giyilen, bedeni uzun ve bol, yenleri geniş, düğmesiz giyecek” (Ayverdi, 2010: 194) anlamına gelmektedir. Divanda bir yerde kullanılmış, bu kullanımda da bir sınıfa mensup olanlar işaret edilmiştir. “Rint meşrep şairlere göre cübbe ve destar insanın dışının ihtişamlı görünmesine sebep olur, oysa onlara göre dışın değil için imar edilmesi gerekir. Âşık için destar olarak baştaki sevda, cübbe olarak vücudu kaplamış kan yeter” (Öztoprak, 2010: 124).

Şair aşağıda din ehlinin aşkı bilemeyeceğini ifade edip nasıl ki bez ve parça satan manifaturacı dükkanında ateş bulunmasının acayip bir şey olacağı ve dükkânda bulunan malzemeyi yakacağı gibi din ehli kimselerinde aşkı bu sebeple bilemeyecekleri bilmeleri hâlinde yanacaklarını vurgulanmıştır. Cübbe ve sarık ile din ehli kastedilerek mecâz-ı mürsele yer vermiştir:

*Nakd-i gam olur ceyb-i ten-i 'uryânda*  
*'Uşşâkun olur kelleleri meydânda*  
*'Aşkı ne bilür cübbe vü destâr ehli*  
*Âteş mi olur dükkân-ı bezzâzânda (T. 67)*

(Çıplak vücudun cebinde gam sermayesi olur, âşıkların kellesi meydanda olur, aşkı cübbe ve destar ehli (ilim ehli) nereden bilsin, kumaş dükkanında ateş mi olur?)

### **2.2.2.5. Çenber**

Sözlüklerde çenber, “büyük yazma yemeni” (Ayverdi, 2010: 223) yani bir çeşit başörtüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadınların başları ağrıdığına tülbent, yazmalarını başlarının etrafına bağladıkları bilinen bir durumdur. Mağlup ve çaresiz bir şekilde tasvir edilen düşmanın bin bir baş ağrı diye sorunlar ve sıkıntılarla karşılaştığını dile getirip çaresizliğinden kadınlar gibi çenber bağladığını aktarmıştır. Miğfer çıkarmaktan kasıt ise düşmanın yenilgiyi kabul ettiğini temsil etmiştir. Teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Bu ana dek nice baş agrısı gören düşmen*  
*Çıkardı miğferini zen gibi bağlanup çenber (K. 15/61)*

(Bu ana dek nice baş ağrısı gören düşman, kadınlar gibi yazma bağlayıp miğferini çıkardı.)

Sevgili, âşığının mahallesini dahi görmemesi için gözüne perde çektiğini bunun başörtüsü olmadığını aktarmıştır. Bu beyitten de anlaşıldığı gibi âşık her zaman sevgilinin eziyetlerine maruz kalmıştır:

*Sanma çenber harem-i kûyına bakmaya diyü*  
*Revzen-i çeşmüme tutdurdu havâle cânân (G. 171/3)*

(Sevgili, mahallesinin haremine bakmayayım diye gözümeye perde çekti, [onu] yazma zannetme.)

### **2.2.2.6. Destmâl**

“El ve yüz silmeye yarayan mendil, peşkir, yağlık vb. şeyler denir. Pamuk, keten ve ham ipekten çok sık olarak dokunurdu. Hediyelik olanlarına dokunurken veya

sonradan ipek ve sırma ile hediye edilecek kişiye göre âşıkane veya dindarane mısralar, çeşitli nakışlar işlenirdi” (Ayverdi, 2010: 275). “Türk törelerinde allı duvak, allı destmal veya mendil ve al kuşak gelinliğin sembolü olmuş, sevdanın ve aşkın rengi kabul dilmiştir. Bu adet divan şiiri dâhil her tür şiirimizde karşımıza çıkmaktadır” (Onay, 2009: 134).

Şair aşağıdaki beyitte “nihâl” kelimesiyle sevgiliyi de kastetmiştir diyebiliriz. Âşığın sevgilisine sunduğu kırmızı bir gülün maşuku heyecanlandırıp sevindirdiğini rüzgâr ve fidan vasıtasıyla anlatılmıştır. Saba rüzgârının da filizleri çatlatması goncaları açtırtması bilinir. Burada açan kırmızı gül ise mendile benzetilip mendil ile oyun oynayan sevgili temsil edilmiştir. Kırmızı mendil eski zamanlarda genellikle âşığın muhabbetini temsil eder ve âşıklar arasında mendil çoğu zaman bir iletişim aracı olmuştur. Teşbih ve kişileştirme sanatına değinilmiştir:

*Tahrîk idüp nihâli sabâ verd-i al ile*  
*Başladı oynamaya yine dest-mâl ile* (K. 16/1)

(Saba rüzgârı kırmızı çiçek ile fidanı oynattı, yine kırmızı mendil ile oynamaya başladı.)

Şair kırmızı zambağı kınalanmış bir pençeye ve gülün yaprağı da altın sırmalı kırmızı bir mendile benzetilmiştir. Beyitte teşbih ve kişileştirme sanatından yararlanılmıştır:

*Muhannâ pençeye döndi çemende kırmızı zambak*  
*Sunar gül destine bir dest-mâl-i al-i zer-târı* (K. 8/11)

(Kırmızı zambak yeşillikte kınalanmış pençeye döndü, gül eline altın sırmalı kırmızı bir mendil sunar.)

#### **2.2.2.7. Düğme**

“Giyilecek şeylerin, çarşaf vb. eşyanın birbirine kavuşması istenen yerlerine dikilerek bir ilikten geçirilmek suretiyle bağlayıcı vazifesi gören veya süs için kumaş, deri vb. eşyaya, giyeceklere dikilen kemik, sedef, maden, tahta gibi sert şeylerden yapılmış ufak ve genellikle yuvarlak nesnelere denir” (Ayverdi, 2010: 311).

Saba rüzgârının goncayı açırması bu beyitte de işlenmiştir. Saba rüzgârı adeta bir terziyi temsil eder gibi gülün dış yapraklarını yakaya benzeterak yakasını açıp düğmeye benzettiği çiy tanelerini diktiğini dile getirir. Bu sebeple jale ve düğme arasında ilişki kurulmuştur. Şair istiare sanatından faydalanmıştır. Teşbih, gül atlasa benzetilmiştir:

*'Atâyî atlâs-ı âl-i güli yitişdürdi*  
*Açup sabâ yakasın dikdi dügmeler jâle (G. 220/5)*

(Atâyî, kırmızı gül, atlasını yetiştirdi, saba rüzgârı yakasını açıp çiy tanesi düğmeleri dikti.)

#### **2.2.2.8. Dâmen**

Vücutun belden aşağısına giyilen giyecek, eteklik, jüp (Ayverdi, 2010: 357). Farsça dâmen kelimesi de etek anlamına gelmektedir. *Dâmen-âlûde*: iffetsiz, *pâk-damen*: iffetli, *dâmen-bus*: etek öpen, *dâmen-çin*: nazlanan, *dâmen-der-meyan*: işe hazır durumda, *âmâde dâmen-gir*: birinin eteğine sarılıp yardım isteyen ve *dâmen-keş* de: nazlanan, istiğna gösteren anlamlarına gelmektedir. Etek maddesi ile ilgili olarak Nihat Öztoprak aşağıdaki konulara değinmiştir:

Etek divan şiirinde yer alan kıyafet terminolojisi içerisinde en çok kullanılan kelimelerden biridir, denilebilir. Divan şiirinde etek, şairlere zengin hayaller bahşetmiş ve sayısız sembollere konu olmuştur. Sembollerden bazıları şunlardır: Etek, iffetin ve temizliğin sembolüdür. Nitekim “eteği temiz olmak” deyimi iffetli anlamında kullanılmıştır. “Eteği kirlenmek” ise namusuna dokunulmak anlamı taşır. Sultanların eteği lütuftur. Onun için sultanların eteği öpülür. İhtiyaç sahipleri yardım talep edecekleri zaman sultanın veya yetki sahibinin eteğini öpmeleri, isteklerinin olduğuna delâlettir. Onun için şairler “Düşkünlerin ümit eli, sultanın (sevgilinin) himmet eteğindedir” derler (Öztoprak, 2010: 125).

Şair gönlü goncaya benzeterak rüzgârın eline düşüp yakası eteği bir olduğunu ve perişan bir hâle geldiğini aktarmıştır. Belki şair rüzgârdan kasıt sevgilinin cefalarını kastetmekte ve bu cefanın elinden goncaya benzeyen gönül yakası ve eteği yerle bir olmuştur. Şair teşbih ve kişileştirme sanatından faydalanmıştır:

*Bu demde gonce-i dil dest-i rûzgâra düşüp*  
*Bir olmuş idi girîbânı ile dâmânı (K. 4/54)*

(Bu zamanda gönül goncası rüzgârın eline düşünce yakasıyla eteği birbirine girmiş, üstü başı dağılmıştı.)

Yukarıda da bahsedildiği gibi “pâk-damen” kelimesinden kasıt iffet ve temizliktir. Şair sevgilinin bu temiz ve saf aşından kederli olmaması gerektiğini vurgular:

*Pâk-meşreb pâk-bâzuz pâk-dâmen isterüz*

*Olmasun dil-ber mükedder ‘aşk-ı pâkümünden benim (G. 162/3)*

(Temiz mizaçlıyız, vefalıyız, temiz etekli isteriz (namuslu, iffetli), gönül çalan sevgili, saf temiz aşkımdan kederlenmesin.)

#### **2.2.2.9. Hırka**

Eskiden erkeklerin gecelik entari üstüne veya cüppe altına giydikleri, içi pamuklu, kalın, önden açık, dizden aşağıya inebilen kollu giyecek (Ayverdi, 2010: 503). Bazen dervişlerin bez parçalarından diktikleri hırkalar giydikleri de olurdu. Şeyh tarafından müride dua ile giydirilen hırka o şeyhe bir bağlılık ifadesi taşır. Her tarıkata göre değişik şekilde ve değişik törenlerle giyilir. Dervişlerin hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çekmeleri dolayısıyla bu hırkalara “hırka-i tecrit” denilir. Peygamberimizin giydiği hırkaya da Hırka-i Şerîf veya Hırka-i Saâdet (Pala, 2009: 204) denilmiştir.

Aşağıdaki beyitte hırka bir gizleme korunma aracı olarak kullanılmıştır. Acem şahına seslenerek dinsizlik alametini gizlemesi için hırkasını kullanması istenmiştir. Tariz sanatından faydalanılmıştır:

*Başını hırkaya çeksün görünmesün tâcı*

*Ki tîr-i kahra hedefdür nişâne-i ilhâd (K. 21/105)*

(Başını hırkanın içine çeksin, tacı görünmesin çünkü dinsizlik alameti kahr okuna hediftir.)

Beyit Kemal Efendi’ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Kemal Efendi’nin cömertliğine vurgu yapılmıştır. Şair aşağıda ki beyitte altın ile dolan hırkaları, geceleri beliren yıldızlara benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır:

*Gedâlar itdi nisâr-ı kef-i kerîminden*

*Zer ile hırkaların pür misâl-i şâl-i leyâl (K. 13/18)*

(Dilenciler, senin cömert elinin lütfuyla gece şalı gibi hırkalarını altın ile doldurdular.)

### **2.2.2.10. İhram**

Hacceden müslüman erkeklerin dikişsiz, beyaz bir peştemal ve omuza alınan bir havludan, kadınların ise bolca bir elbiseden ibaret olan ve kefeni andıran kıyafetleri (Ayverdi, 2010: 544). “Rengi, dikişsiz oluşu, iki parçadan meydana gelmesi, Kâbe’ye girerken giyilmesi vb. özellikleriyle divan şiirinde çeşitli hayallere konu olmuştur” (Öztoprak, 2010: 134). Divanda bir beyitte geçmektedir.

Aşağıdaki beyitte ağaçların yaprak dökmesini insani bir fiil olan soyunma eylemine benzeterek teşhis sanatından faydalanmıştır. Ağaçların üzerine yağın karı ise Hac’da beyaz ihrama bürünmüş müminlere benzetmiştir. Bunun dışında ihram giymek aslında ölümün provasıdır. Tabiatın yaprak dökmesi, sonbahar ve kışı yaşaması bir nevi ölüm hâlidir:

*Soyındı tekye-i gülşende şimdi hep eşcâr*

*Bürindi her biri egnine bir beyaz ihrâm (K. 10/3)*

(Şimdi gül bahçesinin tekkesinde ağaçların hepsi soyundu, her biri sırtına beyaz bir ihram büründü.)

### **2.2.2.11. Kabâ**

Üste giyilen elbise, önü daima açık duran kaftan, cüppe (Ayverdi, 2010: 595) anlamına gelmektedir. Kelimenin Farsça yırtmak anlamındaki “kabâ”dan kelimesinden geldiği düşünülüp önünün açık olması sebebiyle bu ismi aldığı sanılmaktadır. Kaba önü daima açık duran kaftan olarak değerlendirilebilir.

Aşağıdaki beyitte sevgili altın renkli kaba giymesinden ötürü güneşe benzetilmiştir. Ayrıca şair sevgiliyi güneşe benzeterek mübalağa sanatından faydalanmıştır:

*Âfitâb-ı ‘âlem-ârâ sandılar vakt-i seher*

*Hîç degül ol dil-ber-i zerrîn-kabâdur var ise (G. 205/2)*

(Seher vakti, [gördükleri şeyi]âlemi süsleyen güneş [sevgili] zannettiler, hiç [onların zannettiği gibi] değil, [aslında] o altın işlemeli kaba giyen gönül çalan sevgilinin ta kemdisidir.)

Beyitte kaba kelimesi güzellik ve pahalılık kelimeleriyle nitelendirilmiştir. Sevgilinin boyuna tam olduğu ve bu kabadan diğer güzellere bir parça kalmadığı dile getirilmiştir:

*Geldi kabâ-yı hüsn ü bahâ kadd-i yâre rast*

*Andan 'Atâyî hûblara bir pâre kalmadı (G. 236/5)*

(Atâyî, kıymet ve güzellik kabası, sevgilinin [uzun] boyuna denk gelince, ondan [diğer] güzellere bir parça [kumaş] kalmadı.)

#### **2.2.2.12. Kaftân**

Ekserisi süslü ve kıymetli kumaştan, boyu diz kapağına veya topuklara kadar inen, önden açık, bazısının kolları yarıya kadar yırtmaçlı, astarsız hafif üst giyeceği (Ayverdi, 2010: 603). “En kıymetli ve lüks kumaşlardan yapılıdır. Ağır, kıymetli kumaşlardan kesilmiş kaftanların göğüs kısımları ayrıca altın telli şeritlerle, kordonlarla süslenir, elmas ve altın düğmelerle bezenirdi” (Koçu, 1969: 137-138). “Kaftanların renklerine, şeritlerine ve düğmelerine göre dereceleri anlaşılırdı. Vezirlerin giydikleri kaftanlar altın düğmeli, sırma şeritliydi ve kadifeden yapılırdı. Kışın bunlara samur kürk kaplanırdı” (Pakalın, 1983: 134).

Beyitte yeni bir makama gelen birinin ihsanda bulunmasının eski bir adet olduğu dile getirilmiştir. Yeni kaftan giymek ifadesiyle de kişinin yeni bir makama geldiği kastedilmiştir:

*Sâye-i 'adlünde hoş geçsünler erbâb-ı recâ*

*Eski 'âdetdür yeni hil'at giyen itmek 'atâ (M. 3/V/2)*

(Adaletin gölgesinde emel sahipleri eğlensin, yeni kaftan giyenin ihsanda bulunması eski adettir.)

Beyitte gül sultana yeşil dallar ise zümrüt bir tahta benzetilmiştir. Bu ilkbahara bir nişanedir. Ağaçlar yaprak dökmeye devam etse dahi fayda etmeyecektir. Çiçek ve ağaçların kaftan çıkarması dile getirilerek kişileştirme sanatından faydalanılmıştır:

*Yine sultân-ı gül taht-ı zümürüd-fâmına geçdi*  
*N'ola ezhâr u eşcâra çıkarsa hil'ati nev-rûz (G. 95/3)*

(Yine güllerin sultanı zümrüt renkli tahtına geçti, nevrüz, çiçekler ve ağaçlara kaftan çıkarsa ne olur?)

### 2.2.2.13. Kemer

Sözlükte “bele bir kere dolandıktan sonra bağlanan veya tokalanan bel bağı” ve “eskiden üstte taşınan altınları yerleştirmeye mahsus, sıra sıra gözleri bulunan meşin kuşak” (Ayverdi, 2010: 653) anlamlarına gelmektedir. Divanda iki ayrı yerde kıyafetlerin üzerine takılan bağ anlamlarında kullanılmıştır. Divan şiirinde kemer, sevgilinin beli sardığı için âşğın rakibine, dolunay yüzlü sevgilinin etrafını saran bir haleye ve yılanı benzetilmiştir (Çetin & Dikmen, 2012: 85).

Aşağıdaki beyitte bir güreşçi mazmunu mevcuttur. Çınar ağacı tıpkı bir güreşçi gibi dağın kemerine yapışmış ve dağı kaldırıp yere vurmaya çalıştığı izlenimi yaratılmıştır. Çınar ağacının yaprağı ele, pençeye benzemektedir. Bundan dolayı çınar ağacına tutmak ve kaldırmak yetisi verilmiştir. Bunun dışında tevriyeli bir anlatım söz konusudur. Hem bildiğimiz kemer hem de dağların kemeri kastedilmiştir:

*Nem-i lutfıyla eger kuvvet ü kudret bulsa*  
*Kemerinden yapışup kaldıra kühsârı çenâr (K. 14/28)*

(Eğer çınar ağacı lütfunun ıslaklığıyla kuvvet ve kudret bulursa dağları kemerinden tutup kaldırır.)

Aşağıdaki beyitte kemerin altına altın, kıymetli eşya saklama adetine değinilmiştir. Altın ve gümüş bir güç unsuru olarak ele alınmıştır. Bu beyitte iki mana karşımıza çıkmaktadır. Altını olan kimse dağ gibi göğsünü gererse kemerinde gizlenen altın ve gümüş ortaya çıkacaktır. Bu da gizleme hususuyla ters düşecektir bundan dolayı şaşılacak bir şey yapmış olacaktır. İkincisi ise altın ve gümüşüne güvenip göğsünü gererse bu insana yakışı kalmayacak bir durumdur ve kibir şaşılacak bir

durumdur. Bunların dışında ise dağların kemerlerinde gizli madenler vardır ve dağlar görünüm itibariyle ihtişamlıdır, şair bu sebeple beyitteki anlatımı bununla ilişkilendirmiştir:

*Gererse gögsini kühsâr-veş ‘aceb cihânda*  
*Anun ki gizlüce sîm ü zeri ola kemerinde (G. 194/2)*

(Kemerinde gizli gümüş ve altını olan kimse göğsünü dağ gibi dünyada gererse şaşılacak şeydir.)

#### **2.2.2.14. Külâh**

Askerler ve her tabakadan halk tarafından asırlar boyunca giyilmiş olan, genellikle tepesi sivri, dikişsiz, tek parça keçeden baş giyeceği (Ayverdi, 2010: 725) anlamına gelmektedir. Dervişlik geleneğinde belli anlamları olan bu başlık çeşidine *Atâyî Dîvânî*'nda bir beyitte rastlanılmaktadır.

Beyitte bir savaş meydanından bahsedilerek, siyah top güllesi külaha benzetilmiş ve düşmanın başına geçirilmiştir. Mübalağa sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca eski zamanlarda ise önemli ve büyük derdi olan kimseler dağ başına ateş yakarak padişahın dikkatini çekmeye çalışıp padişahla görüşmeye çalışmışlardır. Beyitte düşman bile padişahın rica dilenmeye gelen bir garibana benzetilmiştir:

*Güllesi seng-i siyeh-harrâkdur oldı külâh*  
*Başına od yakdı âteş-berk-i tîg-i hûn-feşâ (K. 3/29)*

(Onun yakıcı taştan siyah güllesi, [düşmanın başına] külâh oldu, kan saçan kılıcın ateşli şimşegi [düşmanın] başına ateş yaktı.)

#### **2.2.2.15. Nikab**

Bir çeşit “yüz örtüsü, peçe” (Ayverdi, 2010: 933) olan nikâb, günümüzde daha çok burka olarak anılmaktadır. Genellikle kadınlar yüzlerini gizlemek için kullanırlardı. Erkeklerin de bazen nikâb kullandıkları da bilinen bir durumdur.

Âşık sevgiliye kavuşmak, ulaşmak maksadıyla her türlü engelden kurtulmak ister. Aşağıdaki beyitte de sevgilinin yüzünü örten örtü, peçe sevgilinin güzel cemalini görmek, izlemek için bir engeldir. Âşık rüzgârdan cömertliğin eliyle sevgilinin yüzünü

kapayan peçeyi kaldırmasını temennisinde bulunur. Şair teşhis sanatından faydalanmıştır:

*Esdi ol bâd-ı sehergâhî ki dest-i lutf ile  
Eyleye ruhsâre-i maksûddan ref'-i nikâb (K. 2/3)*

(Sabah rüzgârı esip lütuf eliyle arzulananın yüzünden örtüyü kaldırsın.)

Peçe sevgilinin yüzünün resmedilmesine engel olmak amacıyla kullanılmıştır. Açıklamada da belirttiğimiz gibi peçe, örtü bazen kişileri halk tarafından ayıplanabilecek durumlardan korumak için kullanılan bir ürün olmuştur. Aşağıdaki beyitte de bu durumun yansıması görülmüştür:

*Ruhsârına okurken mutrib kitâb tutmuş  
Nakşum çikarmasunlar diyü nikâb tutmuş (G. 109/1)*

(Çalgıcı şarkı söylerken yüzüne kitap, güzel resmimi çizmesinler diye peçe tutmuş.)

Âşık beyitte sevgilinin zülûflerini peçe gibi kullandığını ve âşığın sevgilinin güzelliğini görmesine engel olmasından sitem eder. Sevgilinin güzelliği aya benzetilerek teşbih sanatından yararlanılmıştır:

*Çeküp zülfin nikâb eyler yüzine her dem ol meh-veş  
Bana cevri itmek ister sûretâ zülfin idüp rû-keş (G. 110/1)*

(Ay gibi güzel sevgili her zaman zülûflerini yüzüne çekip örtü eyler, zülûflerini yüzüne çekerek görünüşe göre bana eziyet etmek ister.)

#### **2.2.2.16. Pîrehen/ Gömlek**

Erkeklerin ceket veya yelek altına giydikleri, vücudun üst kısmını örten giyecek (Ayverdi, 2010: 428). Divan şiirinde sıkça kullanılan bu gömlek çeşidi genellikle gül rengine olmuştur ve Hz. Yusuf'un gömleği için sıkça kullanılmıştır. *Atâyî Dîvânı*'nda da pîrehen, gömlek anlamında üç yerde geçmektedir. Ayrıca gömlekle ilgi bunlarada değinebiliriz:

Gömlek, kırmızı rengi dolayısıyla gül, lale ve güneş ışınlarına benzetilir. Siyah rengi dolayısıyla menekşe, nergis ve geceye benzetilir. Önünün iki parçalı oluşu dolayısıyla iki parçalı kapı ile arasında ilişki kurulur. Sevgilinin okları, kılıçları vs. ile

âşığın vücudunu saran kan, kırmızı gömlek olarak tasavvur edilir. Gömlek vuslattır: vücuda temas etmesi itibarıyla sevgili ile vuslatta olduğu hayal edilmiştir. Benzer şekilde daha birçok tasavvurlara konu olmuş, böylece Türk edebiyatında gömlekle ilgili zengin bir malzeme oluşmuştur (Öztoprak, 2010: 129).

Kış ayının gelmesi, çınar ağacının yaprak dökmesi durumunu şair kışı hırsıza benzeterek ele almıştır. Kış rüzgârıyla bir eşkıya gibi yolda olan yolcuyu soyduğu gibi çınar ağacını soymuştur ve çınar neyi varsa kaybedip bir gömleğiyle kalmıştır. Kişileştirme sanatından faydalanılmıştır:

*Ol denlü soydı düzd-i şitâ yolda anı kim*

*Bir gömlek ile kaldı reh-i bâgda çenâr (G. 31/2)*

(Kış hırsızı onu o denli soydu ki bahçe yolunda çınar bir gömleğiyle kaldı.)

Beyitte yeşillik bir buhurdanlığa, yeşilliğin üzerinde biten kırmızı laleler ise buhurdanlığın üzerine konan kor kırmızı ateşe benzetilmiştir. Şair istifham sanatından da faydalanmıştır:

*Yine 'Atâyî lâleden micmer-firûz oldı çemen*

*Oldı mu 'attar pîrehen gülzârda her verd-i ter (G. 40/7)*

(Ey Atâyî, yeşillik yine laleden kutlu bir buhardanlık oldu, gül bahçesinde her taze gül güzel kokulu bir gömlek oldu.)

Üzümün üstündeki zar, gül renkli bir gömleğe benzetilmiş olup sevgilinin dudaklarını umarak şarap içtiği ifade edilmiştir. Üzümün kızı ifadesiyle de kastedilen şaraptır:

*Sâkî sunıcak câm-ı habâb-âveri sandum*

*Emdürdi lebin duhter-i gül-pîrehen-i rez (G. 94/3)*

(Saki, köpüklü kadehi sunduğunda, gül gömlekli üzüm kızı dudaklarını emdirdi zannettim.)

### **2.2.2.17. Serpuş/ Destar**

Sözlükte “başa giyilen şey, başlık” (Ayverdi, 2010: 1091) anlamlarına gelmektedir. Osmanlı toplumunda sarıkların sarılış şekli belli anlamlara geldiği için destarlara ayrı önem verilmiş ve farklı anlamlar yüklenmiştir. Divanda üç yerde destardan bahsedilmiştir.

Tan yelinin esmesiyle gül bahçesinde bulunan gül ve goncaların rüzgâr sebebiyle sallanarak etrafa güzel kokularını saçmaktadırlar. Şair bu durumu tan yelinin goncanın sarığını yokladığını ve her yaprakta güzel kokusunun niteliklerinin ortaya çıktığını dile getirmiştir. Şair burada goncaya destar bağlatarak ve rüzgâra da destarı yoklatarak teşhis sanatından faydalanmıştır:

*Nükhet-i lutfunun evsâfi çıkar her varakı*

*Goncanun yoklasa destârını gülşende sabâ* (K. 22/25)

(Tan yeli, gül bahçesinde goncanın sarığını yoklasa her yaprağında güzel kokusunun hoşluğunun nitelikleri ortaya çıkar.)

Şair saba rüzgârından sonbahar ve kış mevsiminin döktüğü yaprakları uçurup goncanın açabilmesi için zemin hazırlamasını ister. Divan şiirinde saba rüzgârının goncayı açtırması bilinen bir özelliktir. Erguvan ağacı da baharın müjdecisidir. Şair saba rüzgârından sarığını kaldır diyerek dolan filizleri çatlatmasını ister. Belki de şair baharın gelişyle erguvan kadehinden nasiplenmesi için kadehin kapağını kaldırmasını temenni eder:

*Berg-i sebzın kaldurup gül-goncasın açsa sabâ*

*Gûyiyâ ser-pûş-ı câm-ı erguvânı kaldurur* (G. 46/2)

(Saba rüzgârı, yeşil yaprağını kaldırıp gül gonca açsa sanki erguvan kadehinin başlığını kaldırır.)

### **2.2.2.18. Şal**

Sözlükte “kadınların omuzlarına örttükleri geniş atkı” ve “atkı, hırka, örtü, yorgan, bohça vb. şeyler yapmakta kullanılan, Hindistan’da kendine mahsus motiflerle dokunanları çok makbul yünlü kumaş” (Ayverdi, 2010: 1152) anlamlarına gelmektedir. Sözlük anlamından da anlaşıldığı gibi hem kumaş hem de kıyafet olarak iki ayrı şal vardır. “Rint şair için şal şükrün, tevazunun, kanaatin, sadeliğin dünya malına değer vermemenin sembolüdür. O, omzundaki eskimiş şalını felek kumaşından yapılmış kabaya değişmez” (Öztoprak, 2010: 138). Divanda kıyafet olan şal tek bir beyitte hırka ile birlikte kullanılmıştır.

Beyit Kemal Efendi'ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Kemal Efendi'nin cömertliğine vurgu yapılmıştır. Şair aşağıda ki beyitte geceyi şala ve altın ile dolan hırkaları, geceleri beliren yıldızlara benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır:

*Gedâlar itdi nisâr kef-i kerîminden*

*Zer ile hırkaların pür misâl-i şâl-i leyâl* (K. 13/18)

(Dilenciler, senin cömert elinin lütfuyla gece şalı gibi hırkalarını altın ile doldular.)

### 2.2.2.19. Tac

Hükümdarlık alâmeti olarak giyilen, genellikle kıymetli taşlarla süslü baş kisvesi (Ayverdi, 2010: 1185). Taç bilhassa padişahların mücevherlerle, sorguçlarla bezenmiş kavukları ve başlarına giydikleri mücevherli serpuşlarıdır. Tarikat ehlinin kendi tarikatlarını bildiren, basın tepesi anlamına gelen ve sarılan sarığın rengine göre değişen, dövme yünden yapılan serpuşlara da taç denir. Tacın üst kısmına “kubbe”, basa geçen kısmına “lenger” denir (Gölpınarlı, 2004: 297).

Beyit Nadiri Efendi'ye yazılmış bir gazelden alınmıştır. Hilalin görülmesi ve bayramın ilanı arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Altın taç hilale benzetilerek hem teşbih hem de mübalağa sanatından yararlanılmıştır. Baştaki taç, külah ve benzerinin sevinçten havaya fırlatılması âdetine de değinilmiştir. Ayrıca teşhis sanatından da yararlanılmıştır.

*Bâm-ı eflâk üzre sanman zâhir oldı mâh-ı 'ıyd*

*Göklere atdı safâdan tâc-ı zerrîn menâr* (G. 28/2)

(Gök kubbenin üzerinde bayram hilali ortaya çıktı sanmayın, minare mutluluktan altın tacını göklere attı.)

Padişahlık gibi yüksek bir makamın simgesi olan taç övünç sebebidir. Beyitte ise âşık sevgilinin sokağına gidip kaybolmasından ne olacağını dile getirerek asil atların nişanı başımda devlet tacıdır şeklinde şiirini tamamlar. Buradan yola çıkarak atların baş ve bacaklarında görünen beyaz lekeler “nişane” dendiğini öğrenebiliriz. Bu beyaz lekeler vücutta görülen kısmi kıl olarak vücutta bulunurlar. Nişaneler iki biçimde adlandırılır: Başta görülen nişanelere akıtma, ayakta görülen nişanelere ise

seki denir. Âşık soylu atlar ile ilişki kurup aşkının ona sunacağı bir alametin kendisi için devlet tacı gibi onurlu ve övünülecek bir şey olduğu dile getirip kendi yok olsa da bu nişanenin onu daim olarak ebedi kılacağını dile getirmiştir. Nişane kelimesiyle de ilhâm sanatından yararlanılmıştır:

*Ser-i kûyuna gitdükce nola sırdan kadem kılsam*

*Nişân-ı sümm-i yekrânun başumda tâc-ı devletdür* (G. 62/3)

(Sokağının başına gittikçe yok olsam ne olur, senin soylu atın nalının izi başımda devlet tacıdır.)

#### **2.2.2.20. Üsküf**

“Giyilince yarısı arkaya sarkan sırma işlemeli yeniçeri başlığı” (Ayverdi, 2010: 1298) anlamına gelen üsküf divanda bir beyitte geçmektedir. “Beyitlerde genellikle beyaz renkli ve altınlı oluşu öne çıkartılarak, âşığın gönlünde taht kuran sultan sevgilinin başlığı olarak işlenir” (Öztoprak, 2010: 149).

Segbânzâde Hüseyin Çelebi merhuma yazılmış bir musammattan alınmıştır. Mum ve rüzgâr arasındaki ilişki ölüm teması üzerinden işlenmiştir. Fenalık rüzgârı ibaresiyle ölüm kastedilmiştir. Rüzgâr nasıl ki mumun ateşini söndürüyorsa fenalık rüzgârı da insanın canına dokunur. Altın üsküf, güneşe benzetilerek teşbih sanatından faydalanmıştır:

*Altun üsküfle şem‘ idi gûyâ*

*Nâ-geh ana tokındı bâd-ı fenâ* (M. 2/IV/1)

(Altın başlık ile güya mum gibiydi, ona ansızın fanilik rüzgârı dokundu.)

#### **2.2.2.21. Yaka/ Girîban**

“Giyeceklerin boynun etrafına gelen kısmı ve bu kısma eklenen türlü biçimdeki parça” (Ayverdi, 2010: 1326) anlamına gelmektedir. Divan şiirinde “Yaka, basın ve dolayısıyla yüzün içinden çıktığı yer olması bakımından, şairlerin hayalleri çerçevesinde güneş veya ayın doğuş ve ortaya çıkış yeri gibi kabul edilir” (Şahin, 2011: 687).

Sultan Murad Han'ın övüldüğü bir kasidede, Revan'ın fethinin anlatıldığı bir kısımdan alınan beyitte yaka yırtmak eyleminden bahsedilmiştir. Yaka yırtmak genellikle divan edebiyatında âşîğın sevgilinin cefasına dayanamayıp yakasını yırtması durumunda dile getirilir. Toplumda ölüm törenlerinde de yaka yırtma, saç yolma gibi unsurlara rastlanır. Beyitte de kalesinin kahr toplarıyla dövülmesi sonucu kalenin sorumlusunun kahrından yakasını yırttığı dile getirilir:

*İrişdi kal'aya çün top-ı savlet-i kahri  
'Aceb degül yakasın yırtup eglese feryâd (K. 21/61)*

(Kahrının saldırı topu kaleye yetiştiğinde [o kalenin] yakasını yırtıp feryat eylemesi şaşılacak şey değil.)

Aşağıdaki beyitte de âşîğın sevgili elinden çektiği sıkıntı ve cefalara değinilmiştir. Sevgilinin gönlüne ateşler saldığını ve gönlünde yanan bu ateşi merak edenlerin yakasını yırtmasını istemiştir. İlk beyitte tıpkı bir şehre saldıran düşmanın ateşli toplarla şehri ateşe saldığı gibi gönül ülkesinin de sevgili tarafından ateşlere salınması teması işlenmiştir. Gönül bir ülkeye benzetilerek teşbih sanatından ve mübalağa sanatından faydalanmıştır:

*Ne âteş salduğın seyr eylesünler kişver-i câna  
Yakam çâk ideyin sînemde yanan nârı görsün (G. 77/3)*

(Can ülkesine ne ateş saldığını seyretsinler, yakamı yarıp göğsümde yanan ateşi görsünler.)

Şair gönlü goncaya benzeterek rüzgârın eline düşüp yakası eteği bir olduğunu ve perişan bir hâle geldiğini aktarmıştır. Belki şair rüzgârdan kasıt sevgilinin cefalarını kastetmekte ve bu cefanın elinden goncaya benzeyen gönül yakası ve eteği yerle darmadağın olmuştur. Ayrıca bu demden kasıt sonbahardır. Sonbaharın gelmesiyle gönül goncası rüzgâr elinde yaprağıyla dalıyla yerlerde sürünmeye başlar diyebiliriz. Şair teşbih ve kişileştirme sanatından faydalanmıştır:

*Bu demde gonce-i dil dest-i rûzgâra düşüp  
Bir olmuş idi girîbânı ile dâmânı (K. 4/54)*

(Bu zamanda gönül goncası rüzgârın eline düşüp yakasıyla eteği birbirine girmiş, üstü başı dağılmıştı.)

#### 2.2.2.22. Zünnar

Keşişlerin bellerine bağladıkları kıldan uzun kuşak (Ayverdi, 2010: 1395). “Şairlerimiz sevgililerinin saçlarını siyahlığından küfre, uzun ve örülü olmasından zünnara benzetmişler ve birçok mazmunlar yaratmışlardır” (Onay, 2009: 441). Divanda üç yerde kuşak anlamında ve benzetme amacıyla da kullanılmıştır.

Şair aşağıdaki beyitte bize tabiattan bir karenin tasvirini yapıp yeşillikleri arasından akıp giden nehri, yeşilliklere dolayarak sevgilinin salınarak yürürken düşürdüğü kemeri olduğunu zannettiğini dile getirmiştir. Bu şekilde hüsnütalil sanatından faydalanılmıştır. Sevgili serviye, nehir de kemere benzetilerek teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Tolanmış sebzeler içre görüp enhâr sandı kim*

*Belinden serv-i bâgun salınurken düşdi zünnârı* (K. 8/12)

(Nehirleri yeşilliklerin içine dolanmış görünce bağdaki servinin salınurken belinden kuşağı düştü sandı.)

Divan edebiyatımızda cadı ve göz kelimeleri beraber sıkça kullanılmıştır. Divan şairleri gözün âşık üzerinde büyüleyici bir etkisinin olduğunu düşünmüşlerdir. Beyitte gamze kafiye, zünnâr saça, saçlar da yılan benzetilmiştir. Sevgilinin güzelliği ile cadının büyücülük yeteneği arasında bir ilişki kurulmuştur. Sevgili âşığı bu unsurlarla büyüler ve kendine müptela eder:

*Gamze kâfir turrası zünnâr şeklin gösterür*

*Çeşmi câdûdur saçından mâr şeklin gösterür* (G. 69/1)

(Gamze kafir, saçının kıvrımı zünnâr şeklini gösterir, gözü bir cadıdır ve saçından yılan şeklini gösterir.)

## 2.3. Eğlence Hayatı ve Meclisler

### 2.3.1. Eğlence Yerleri

#### 2.3.1.1. Bezm

Dönemin en önemli eğlence yerlerinin başında gelen bezm, “İçkili, eğlenceli yiyip içme ve sohbet meclisi” (Ayverdi, 2010: 143) anlamına gelmektedir. Divan şiirinde çoğu zaman tamlamalarla kullanılmıştır: Bezm-i aşk, aşk meclisi; bezm-i cem, içki meclisi, bezm-i cihan, dünya meclisi; bezm-i fütûh, zafer meclisi; bezm-i gam, gam meclisi; bezm-i işret, içki, bezm-i mey, bezm-i nûşanûş, içki meclisi. (Devellioğlu, 2009: 98) Divanda meclis anlamında birçok yerde kullanılmış, eğlence meclisi anlamında ise çeşitli tamlamalarla birlikte seksen beyitte geçmiştir.

Beyitte pişmanlık dile getirilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte tanasüp, teşbih ve telmih sanatından faydalanmıştır. Sıkıntılar zehre gönül ise zehir şişesine benzetilmiştir. Şarabın icadıyla ilgili efsane şu şekildedir:

Cem, Pişdâdiyan sülalesinin dördüncü hükümdarıdır. İran mitolojisine göre yedi yüz veya bin yıl yaşamıştır. Efsaneye göre Nuh Peygamber zamanında yaşamıştır. Rivayete göre Cem, askerleri ile birlikte ava çıkmış. Av sırasında gökyüzünde ayağına yılan sarılmış bir kuş görmüştür. Cem eline okunu alıp kuşa zarar vermeden yılanı öldürmüştür. Yılandan kurtulan kuş gözden kaybolup gitmiş, bir süre sonra gagasında birkaç tohumla Cem’in yanına gelmiş. Kuş bu tohumları bırakmış ve uçup gitmiş. Bu tohumlar toprağa ekilmiş. Tohumlardan asma ve asmalardan üzüm elde edilmiş. Üzüm yemek ve üzüm suyu içmek saraydaki herkes tarafından sevilmiş ve âdet haline gelmiş. Fakat çok bekleyen üzüm sularının köpürdüğü ve tadının ekşidiği fark edilince sarayda çok bekleyen üzüm sularının zehirli olduğu inancı oluşmuş. Bir gün kendinde şiddetli baş ağrısı hisseden bir cariyeye ağrıdan kurtulmak ya da intihar etmek amacıyla köpürmüş, beklemiş ve zehirli olduğuna inanılan üzüm suyunu içmiş. Üzüm suyunu içtikten sonra daha önce hissetmediği farklı ruh halleri yaşayarak kendinden geçmiş. Kendine gelince başından geçenleri Cem’e anlatmış. Cem de üzüm suyunu bekleterek içmeyi âdet haline getirmiş. İşte Cem tarafından bekletilerek içilen üzüm suyu bugünkü şaraptan başka bir şey değildir. Edebiyatımızda bilindiği üzere bu efsane üzerine bir çok mazmun meydana getirilmiştir (Bahadır, 2012: 15).

*Reşk-i câm-ı Cem iken bezm-i safâmuz sad-hayf*

*Zehr-i kahr ile gönül şişe-i semdür şimdi (K. 17/15)*

(Bizim safa meclisimiz Cem’in kadehi bile kıskandırırken yazıklar olsun, gönlümüz şimdi kahr zehri sebebiyle zehir şişesi olmuştur.)

Kışın şiddetinin anlatıldığı gazelde önceki beyitler esas alınarak şarap kadehinin kırılacağı belliydi diyerek kış rüzgârının onu içki meclisinde kıskançlıktan

çatlattığını ifade edilmiştir. Şair bu manayla birlikte kendisi için zahmetli, meşakkatli günlerin başladığını bunun işaretlerinin daha önceden ortaya çıkmış olduğunu dile getirdiğini de söyleyebiliriz. Tenasüp sanatından faydalanmıştır:

*Sâgar-ı bâde şikest olacağı bellü idi*

*Bezm-i meyde anı çatlatmış idi bâd-ı şitâ* (G. 8/3)

(İçki dolu kadehimizin kırılacağı belliydi, kış rüzgârı içki meclisimizde kadehimizi çatlatmıştı.)

Şarap içki meclisinin vazgeçilmez unsurudur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı güle ve gül bahçesine benzetilmiştir. Sevgili gibi şarap da mutluluk kaynağıdır:

*Bezm-i meyde tâb-ı mülden gül gül oldı rûy-ı yâr*

*Bak ruhına kasr-ı cânun revzenin gülzâre aç* (G. 21/2)

(İçki meclisinde şarabın verdiği harareten dolayı sevgilinin yanağı gül gibi kızardı. O yanağına bak ve [böylelikle]can sarayının penceresini gül bahçesine açmış ol.)

### 2.3.1.2. Meclis

Sözlükte “sohbet etmek, eğlenmek amacıyla bir araya gelmiş dost ve arkadaş topluluğu” (Ayverdi, 2010: 784) anlamına gelmektedir. Bu meclisler musiki eşliğinde olmuştur ve şiirlerde “meclis-i işret, meclis-i mey” şeklinde kullanılmıştır. *Atâyî Dîvânı*’nda bir eğlence yeri olarak meclis yirmi üç beyitte kullanılmıştır.

Saki meyhane ehline şarabı sunan kimsedir. Meyhanedekilere şarabı sunmasıyla meyhanedekiler neşe ve arzular ile dolarlar. Bunun dışında saki mürşidi, şarap ilahi aşkı ve harabat da dergâhı temsil etmektedir. Mürşidin ilahi aşkı sunması dergâhtaki kimselerin bu aşkla dolmalarına sebep verecektir:

*Yandurdu ‘arak her tarafa sâkî-i meclis*

*Pür-şevk yine gûşe-nişînân-ı harâbât* (G. 16/4)

(Meclis sakisi her tarafa şarabı sundu yine harabat köşesinde oturanlar şevk ile doldu.)

Beyitte mum mazmununa değinilmiştir. Muma insani hususlar yüklenerek derdinden ötürü yanıp tutuşup ter döktüğü dile getirilir. Bu şekilde şair teşhis sanatından faydalanır:

*Sûz-ı ‘aşk ile o la ‘lden mübtelâ-yı mahreke  
Şem ‘-i meclis subha dek yanar tutuşur der döker (G. 42/3)*

(Meclis mumu lal [gibi dudağın] aşkı sebebiyle yanma müptelası [olmuştur] ve sabaha dek ter döküp yanar.)

Cem’in elindeki şarap kadehi bir taca benzetilmiştir. Telmih sanatından faydalanılmıştır:

*Meclise ta ‘zîm idüp tâcın eline aldı Cem  
Sanma destinde tutar câm-ı şarâb-ı erguvân (G. 175/2)*

(Cem meclistekilere saygısından dolayı tacını [çıkarıp] eline aldı, zannetme ki [o] erguvan renkli şarap kadehini elinde tutuyor.)

### **2.3.1.3. Meyhâne**

“İçinde şarap vb. içkiler içilen ve satılan yer” (Ayverdi, 2010: 816) anlamına gelmektedir. Divanda ise hayatın katı gerçekleri karşısında rintlerin teselli aradığı, neşe, zarafet, zevk ve sanat mahalli olarak kabul edilen içkili eğlence yeri olarak kullanılmıştır. Bunun dışında meyhane, tasavvufî anlamlarıyla da kullanılmıştır. “Divan şiirinde meyhane mefhumu, genel olarak mey-gede (meykede), harabat ve bezm terimleri ile birlikte kullanılmıştır. Bunun yanında humhane, hane-i hammar, der-i mugan, kuy-ı mugan, seray-i duhter-i rez, sahn-ı harabat, dergâh-ı Cem ve Cihan-abad gibi terimler de meyhane anlamında kullanılan remizlerdendir” (Onay, 2009: 220).

Gönül bir kadehe benzetilmiş olup aşk gamıyla dolduğu aktarılmıştır. Bu durumu meyhanenin bir köşesin şişe ve şarap koymalarına benzetmiştir. Tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Sînede dil gam-ı ‘aşkunla pür olmuş gûyâ  
Künc-i mey-hânede bir şişe ile mül kodılar (G. 52/3)*

(Yüreğim aşkının gamıyla [öyle] dolmuştur [ki] sanki meyhane köşesinde bir şişe ile şarap koydular.)

Beyitte ileri gelenlerin, zenginlerin meyhanenin köşesine gidip içki içemediğini lakin bunu en değersiz fakirin bile yaptığını dile getirmiştir. Bu ifadeden kasıt ilahi aşkı tatmaya ileri gelen kimselerin çeşitli sebeplerden yanaşamadıklarını aktardığını, bunun yanında ise meyhane düşkünlerin yeri olduğundan bu tarz yerlerde görünmelerinin kendilerine yakışı kalmayacağından orada bulunmak istememeleri durumuna değinildiğini de dile getirebiliriz. Tenasüp, tezat ve telmih sanatlarından faydalanılmıştır:

*Mey-hâne sadrında varup rindâne câm-ı Cem çeker*

*Kemter gedânun itdüğün bunda ekâbir eylemez (G 93/3)*

(Meyhanenin baş köşesine varıp rint olan kimseye yaraşır şekilde Cem'in kadehini içer, burada en değersiz fakirin yaptığını ileri gelenler dahi yapamaz.)

Aşağıdaki beyitte rint olan kişinin vasıflarına değinilmiştir. Tezat ve tenasüp sanatlarından faydalanılmıştır:

*Mey-hâne vü mescid gezen 'ayyâş u merd-i kâmilüz*

*Sâgar-sıfat sâfi-derûn kandil-veş rûşen-dilüz (G. 97/1)*

(Meyhane ve mescit gezen sarhoş ve kâmil kimseleriz, kadeh gibi içi temiz, kandil gibi gönlü aydınız.)

### **2.3.2. Eğlence Unsurları**

#### **2.3.2.1. Bâde**

Bade kelimesi sözlükte “içki, mey şarap”, “maddi ve manevi sarhoşluk veren, kendinden geçiren, mest eden şey”, “kadeh” ve “insanı kendinden geçiren ilahi aşk” (Ayverdi, 2010: 102) anlamlarında kullanılmıştır. Halk şiirlerinde de âşıkların rüyalarındaki içkiye verilen isimdir.

Şiirlerde *bâde-i fersây* aşırı şarap içmekten yıpranmış kimseler için, *bâde-i hâr* şarap içenler için, *bâde-fürûş* da şarap satanlar için kullanılmıştır. Ayrıca *bâde-i can-bahş* can veren şarap, *bâde-i cüvân* taze şarap, *bâde-i gül* kırmızı gül renkli şarap, *bâde-i hamrâ* kırmızı şarap, *bâde-i mest* keskin şarap, *bâde-i nâb* duru şarap, *bâde-i nûşîn* içimi kolay

şarap, *bâde-i pîr* yıllanmış şarap, *bâde-i sad-sâle* de yüz senelik şarap anlamına gelmektedir. (Devellioğlu, 2009: 62)

Divanda bade genellikle şarap ve içki anlamında altmış dokuz beyitte kullanılmıştır.

Üzüm incelikleri açısından güle benzetilmiştir. Teşbih ve teşhis sanatından faydalanılmıştır. Kırmızı renginden dolayı sevgilinin dudağı, âşığın kanlı göz yaşına benzetilir:

*Mahall-i bahsde güldür letâfet-i engûr*

*Safâ virür dile ammâ ki bâde-i gül-fâm* (K. 10/28)

(Gül renkli şarap gönle her ne kadar sefa verse de söz meclisinde üzümün incelikleri güldür.)

Şarabın üzümünden üretildiğine değinip sarhoşluk veren bir madde olduğu aktarılmıştır. Şarap sevgilinin kırmızı dudağı yahut âşığın kanlı göz yaşını temsil eder. Bunların dışında şarap ilahi aşkı da temsil eder. Sevgilinin dudağı o denli sarhoşluk vermiştir ki şair bu sebeple sevgilinin dudaklarını bir damla üzüm şarabına benzetmiştir. Bir damla vurgusuyla da sevgilinin dudaklarına gönderme vardır. Sevgilinin ağzının küçüklüğü kastedilmiştir:

*Bilmem nice mest itdi beni bâde-i la ‘li*

*Bir katre ter ü tâze şarâb-ı ‘inebîdür* (G. 60/4)

(Onun kırmızı şarabı [dudağı] beni ne kadar sarhoş etti bilmem, [sanki] bir damla taze üzüm şarabıdır [gibidir].)

### 2.3.2.2. Cam

“Cam veya topraktan yapılmış bardak, içki kadehi” (Ayverdi, 2010: 180), şiirlerde çeşitli tamlamalarla kullanılmıştır. *Câm-ı âteş-fâm* ateş renkli kadeh, *câm-ı ayş* hayat kadehi, *câm-ı Cem* şarabın mucidi Cem’in sihirli kadehi, *câm-ı cihân-nümâ* cihanı gösteren kadeh, *câm-ı fenâ* fanilik kadehi, *câm-ı gevheri* billur kadeh, *câm-ı gurûr* gurur veren kadeh, *câm-ı gül-fâm* gül rengi kadeh, *câm-ı leb* dudak kadehi, *câm-ı leb-rîz* ağzına kadar dolu kadeh, *câm-ı memlû* dolu kadeh, *câm-ı merg* ölüm kadehi, *câm-ı mey* şarap kadehi, *câm-ı minâ* gök renkli kadeh, *câm-ı minâreng* açık mavi

renkte kadeh, *câm-ı musaffâ* parlak kadeh, *câm-ı neşât* sevinç veren kadeh, *câm-ı ruşen* parlak kadeh, *câm-ı sabûhî* sabah içkisi içilen kadeh, *câm-ı sahbâ* kırmızı şarap içilen kadeh, *câm-ı sim* gümüş kadeh, *câm-ı şarap* şarap kadehi, *câm-ı şehriyârî* büyük kadeh, *câm-ı tehi* de boş kadeh anlamına gelir. Divandaki kullanımı çok olan cam yüz elli beyitte geçmektedir.

Sadrazam Ali Paşa'ya yazılan bir kasideden alınmıştır. Sadrazam Ali Paşa övülerek sarayının dünyayı gösterdiği ve kadehini görenlerin kadehi Cem'in kadehine benzettiği dile getirmiştir. Mübalağa ve telmih sanatından faydalanılmıştır:

*Safâ-yı câmını kasr-ı cihân-nümâsında*

*'Aceb mi câm-ı Cem'e benzedürse ehl-i mezâk* (K. 6/9)

(Onun cihanı gösteren sarayındaki kadehinin saflığını zevk sahibi kimseler Cem'in kadehine benzetirse buna şaşılır mı?)

Cem'in kadehi, İskender'in aynası gibi efsanevi araçların kuru bir gösteriş aracı olduğu dile getirilmiştir. Bu iki araç mistik güçlere sahip olduğu bilinmektedir. Cem'in kadehine bakıldığında dünyada olup bitenlerin görüldüğü, İskender'in aynasında ise yalancıların gözükmediği rivayet edilmiştir. Şair bunların pek önemli şeyler olmadıklarını dile getirip asıl önemli olan işin sevgilinin yanağını seyretmekte olduğu ve bütün âlemin bunda olduğu söylenmiştir:

*Kuru bir gösterişdür Câm-ı Cem mir'ât-i İskender*

*Ruhın seyr eyle 'âlem bundadır ey dîde-i bînâ* (G. 6/4)

(Ey gören göz, Cem'in kadehi, İskender'in aynası kuru bir gösteriştir, [sevgilinin] yanağı seyret, âlem bundadır.)

Beyitte kıskançlık duygusu işlenmiştir. Âşık, sevgilinin dudaklarını şarap kadehinden dahi kıskanmaktadır bu sebeple ödü patlamaktadır. Ayrıca hava kabarcığı kibri ve hiçliği temsil etmektedir. Hava kabarcığı ince bir sıvı zar ve havadan oluşmaktadır. Şişmesiyle ve patlaması bir olur:

*La 'l-i yâre tokınsa câm-ı şarâb*

*Zehremüz çâk olur misâl-i habâb* (G. 12/1)

(Şarap kadehi, sevgilinin kırmızı dudaklarına dokunsa [kıskançlıktan] şarabın üzerindeki kabarcık misali ödümüz patlar.)

### 2.3.2.3. İşret

İşret kelimesi sözlükte “içki içme, içki” (Ayverdi, 2010: 585) anlamlarında kullanılmıştır. İçki içme eylemi daha çok işret kelimesiyle ifade edilmiştir. *Erbab-ı işret* ise içki içenler, içkiciler anlamındadır. Divanda on üç yerde genellikle içki anlamında kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte mey-gede, işret, mutrib ve bezm kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Şair kendine seslenerek tecrit sanatından da faydalanılmıştır:

*Ey 'Atâyî varalum mey-gedeye 'işret için  
Mutrib-ı bezm ile bir kavî ü karâr eyleyelüm (G. 148/5)*

(Ey 'Atâyî içki içmek için meyhaneye gidelim, sohbet meclisinin şarkıcısı ile konuşup karara varalım.)

Beyitte kadeh kandile benzetilmiştir. Kadehi uyandırmak tabiriyle de teşhis sanatından faydalanılmıştır. Kadehi uyandırmak ifadesiyle kadehin doldurulması kastedilmiştir. İçki düşkününü her gece içki içerse ne olur, içki içmek içki düşkününün işidir. Mumu uyandırmak kavramı gönderme vardır. Bunun dışında işret meclisi camiye benzetilip camide parlayan kandiller gibi işret camisinin de kadehi parladığı dile getirilmiştir. Camiye ibadete giden ve kandilleri yakanlar gibi bâde-perest de meyhaneye gidip kendi ritüellerini gerçekleştirir:

*Câmdur câmi '-i 'işretde firûzân kandîl  
Her gice anı uyandursa nola bâde-perest (G. 17/4)*

(İşret camisinde parlayan kandil kadehtir, içkiye düşkün kimse her gece onu [yani kandile benzeyen bu kadehi] uyandırır [yaksa] ne olur.)

### 2.3.2.4. Kadeh

İçki içmekte kullanılan küçük bardak, cam, piyale (Ayverdi, 2010: 599). *Kadeh-bâz* kadehle çeşitli oyunlar sergileyen, gösterilen yapan kişilere denmiştir. Küçük kadehler için *kadehçe*, içki dağıtan kimseler için *kadeh-kâr*, içki içen kimseler

için *kadeh-keş*, sarhoş olup kadehleri kıran kişiler için de *kadeh-şiken* ifadesi kullanılmıştır. Divanda on sekiz yerde içki kadehi anlamında geçmektedir. Ayrıca Atâyî'nin bir de kadehin övüldüğü kadeh redifli gazeli bulunmaktadır. Kadehin benzetildiği unsurlar şöyle aktarılmıştır:

Divan şairleri şiirlerinde genellikle içi kırmızı şarap dolu sırça kadehi sevgilinin dudağına benzetmişler, sarhoş edici özelliğine dikkat çekmişlerdir. Kadeh şekil bakımından ve rengi dikkate alınarak en çok gül, gonca ve laleye; parlaklığı, yakıcılığı, elden ele dönmesi nedeniyle de güneşe ve aya benzetilmiştir (Batislam, 2017: 1).

Kadehe âşıklık vasıfları yüklenerek sevgilinin dudaklarına değince kendinden geçip mest olduğu aktarılmıştır. Sarhoş olanların yaptığı gibi gönlünde ne var ne yoksa ortaya dökmüştür. Şair bu beyitte teşbih, mübalağa ve teşhis sanatından faydalanmıştır. İçki içen gönlünde, bilincinde ne varsa söyler. Bu sebeple içki riyayı ortadan kaldırır. İlahi aşk şerbetini içen kimsede de riyakarlık ortadan kalkar:

*Olalı mest-i şarâb-ı leb-i dil-dâr kadeh*

*Nesi var ise dilinde ider izhâr kadeh (G. 22/1)*

(Kadeh sevgilinin dudaklarının şarabıyla sarhoş olduğundan beri, gönlünde ne varsa ortaya döker.)

Beyit iki şekilde ele alınabilir. İlk olarak her kadeh, ilahi bir aşkın şerbeti olarak ele alındığında her kadeh ilahi aşkın artmasına sebebiyet verecektir. Diğer türlü de içilen her kadeh sarhoşluğu arttıracığı için sevgiliye olan muhabbeti de arttıracaktır:

*Keyf-i 'aşkum nola olursa selefden efvân*

*Artırur tolı içen 'aşkıni her-bâr kadeh (G. 22/2)*

(Aşkımın neşesi gittikçe daha da artarsa ne olur, kadeh her defa şarap içenin aşkıni arttırır.)

Beyitte şarap dolu bir kadehin sevgiliden gelecek bir öpücük olması sebebiyle kıymetli olmasına değinilmiştir. Beyitte 'alınır' ifadesiyle şair bir söz oyunu yapmıştır. Hem belirli bir ücret karşılığında bu öpücüğü aldığı hem de şarap dolu kadehle elde edildiği hissiyatı yaratılmıştır:

*Bir kadeh mey tolı bahâsıdur*

*Sâkîyâ bûse-i nigâr alınur (G. 75/1)*

(Ey saki, sevgilinin öpücüğü alınır, [bu öpücüğün] fiyatı şarap dolu bir kadehtir.)

### 2.3.2.5. Mey

Sözlükte “şarap, bade” ve “ilahi aşk” (Ayverdi, 2010: 815) anlamlarında kullanılmıştır. Divanda altmış yedi beyitte geçmektedir. Çeşitli tamlamalarla da kullanılmıştır. *Mey-i aşk*; aşk şarabı, *mey-i bî-gış*; halis şarap, *mey-i gül-fâm*; gül renkli kırmızı şarap, *mey-i hamra*; kırmızı şarap, *mey-i hoş-güvâr*; lezzetli tatlı şarap, *mey-i nâb*; halis şarap, *mey-i nahvet*; gurur şarabı, *mey-i revak*; süzölmüş saf şarap, *mey-i yâkut-renk*; yakut renkli kırmızı şarap. “Divan edebiyatında rengi ile sevgilinin dudağı veya yanağı yerine kullanılmıştır. Tasavvufî manada ise “kuvvetli aşk ve bunun verdiği şevk” için mey mazmununa başvurulmuştur” (Cebecioğlu, 2009: 433). Ayrıca mey redifli bir de gazel bulunmaktadır.

Şairin şad olması için gerekli bütün durumların peyda olduğu anlatılmıştır. Tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Diller güşâde güller açık câm toli mey*

*Bölböl nevâda neşve-i bezm-i visâl ile* (K. 16/6)

(Gönöller ferah, güller açık, kadeh şarap dolu, kavuşma meclisinin neşesiyle bölböl ötmeye.)

Şarap kadehinin şevki arttırdığına değinilmiştir. Sevgilinin yanağı muma benzetilmiştir ve şarabın dünyayı yakan kadehi ile de teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Viridi ‘Atâyî şarâb şem‘-i ruh-ı yâre tâb*

*Câm-ı cihân-süz-ı mey şevk-füzündür bana* (G. 3/5)

(Ey Atâyî, şarap, sevgilinin yanağının mumuna hararet ve parıltı verdi, şarabın cihanı yakan kadehi şevkimi arttırır.)

Divan edebiyatında sıkça rastlanan zahit ve rint çatışması beyitte vaiz üzerinden verilmiştir. Vaiz dinî konuşma yapan, nasihat veren kimselere denir. İnsanları içki gibi günahlardan alıkoymaya çalışır. Şair aslında vaizin de günah

olmasına rağmen içkisiz ve sevgilisiz olmayacağını bildiğini lakin bunu sırf rindane olan kişilere eziyet etmek için ısrar ettiğini aktarmaktadır:

*Vâ'iz bilür anlar mey ü mahbûbsuz olmaz*  
*Ancak garazı zümre-i rindâne cefâdur* (G. 51/3)

(Vaiz [aslında] şarapsız ve sevgilisiz olmayacağını bilir ancak onun niyeti [sadece] rint topluluğuna eziyet çektirmektir.)

### 2.3.2.6. Meze

“İçki içilirken yanında yenen şeyler, çerez” (Ayverdi, 2010: 818) anlamına gelen meze, divanda bir beyitte kullanılmıştır. Divan şirinde kuru ve yaş üzüm, kavun, yaş incir, badem, ciğer kebabı ve işkembe çorbası gibi mezeler konu edinilmiştir (Onay, 2009: 292).

Beyitte kadeh kaldırırken “aşkına, şerefe” gibi ifadelerin söylenip kadehlerin tokuşturulması geleneğine değinmiştir. Ayrıca dudaklar mezeye benzetilmiştir. Tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Aşkına nûş idicek dil-berümün sâgarını*  
*Didi cânlar meze meclisde sunup leblerini* (G. 249/1)

(Sevgilimin kadehini aşkı için içtiğinde, canlar mecliste dudaklarını meze olarak sundular.)

### 2.3.2.7. Micmer

“İçinde tütsü yakılan kap, tütsü kabı, buhurdan” (Ayverdi, 2010: 821) meclislerde bulunurdu. Divanda on üç beyitte geçmektedir.

Beyitte âzâr bulutlarından kasıt bahar ayında ortaya çıkan şimşek çakan kara bulutlardır. İçine ateş konularak tütsü yakılmasını sağlayan buhardanlığın dolabilmesini bulutların ateş yağdırmasına bağlamıştır. Şair şimşeğin çakmasını bulutların ateş yağdırmasına benzetmiştir. Mübalağa sanatından faydalanılmıştır:

*Olurdu her sadeğ bir micmer-i sîmîn-i pür-ahker*  
*Semûm-ı kahrı âteş-bâr iderse ebr-i âzârı* (K. 5/31)

(Kahrının kavurucu rüzgârı âzâr bulutlardan ateş yağdırırsa, her sedef köz dolu gümüş bir buhurdanlık olur.)

Beyitte kırmızı mürekkebe bulanmış kalem buhura, altın hokkası ise misk ağızlı bir buhurdanlığa benzetilmiştir. Şairler tarafından yazmak ile yanmak işi birbirine yakın görülmüştür:

*Döndi bir yanmış buhûra kilki surh-âlûd olup*

*Mahber-i zerrîni gûyâ micmer-i müşgîn-dehân (K. 7/17)*

(Kalemi kırmızıya bulanıp yanmış bir buhura döndü ve altın hokkası ise sanki misk ağızlı bir buhurdan [oldu].)

### 2.3.2.8. Şarab

Meyve sularının ve özellikle üzüm suyunun belli usullerde mayalandırılmasından elde edilen alkollü içki” ve “ilahi aşk” (Ayverdi, 2010: 1154) anlamlarında kullanılmıştır. Divanda kırk sekiz yerde kullanılmıştır. “*Şarâb-ı bî-gaş*; hilesiz ve katıksız şarap, *şarâb-ı engûr*; üzüm şarabı, *şarâb-ı ergavân*; erguvan rengindeki şarap, *şarâb-ı la’l*; kırmızı şarap, *şarâb-ı nâb*; katıksız şarap, *şarâb-ı nûhî*; bin senelik eski şarap, *şarâb-ı rummânî*; nar rengindeki şarap” (Devellioğlu, 2009: 978) ifadeleri şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Divan edebiyatında şarap kelimesi o kadar çok kullanılmıştır ki bu kelime birçok manayı kendisinde barındırmıştır. Divan edebiyatında şarap hem gerçek hem de mecazi anlamda kullanılmıştır. Genellikle şarap kelimesi sevgilinin güzelliğinin anlatmak için sevgilinin dudak, zülf, göz, kaş, yanak ve yüz gibi uzuvlarıyla ilişkilendirilir. Örneğin sevgilinin bir bakışı şarap gibi âşığı sarhoş edebilir. Daha öncede söylediğimiz gibi âşığın kanlı göz yaşı da şarabı temsil eder. “Divan şiirinin genelinde hemen hemen bütün beyitlerde, *âb-ı engûr*, *âtes-i seyyâle*, *bâde*, *bâde-i gül-gûn*, *bâde-i gülrenk*, *bâde-i nâb*, *bintü’l-‘ineb*, *duhter-i rez*, *duhter-i ‘ineb*, *hamr*, *hûn-ı kebûter*, *kümeyt*, *mey*, *mey-i hamrâ*, *müdâm*, *râh*, *rahîk*, *sabûh*, *sahbâ*, *şarâb*...vb. pek çok kelime ve terkiplerle şarap kastedilir” (Levend, 1984: 323).

Beyitte düşmanın Atâyî ile sevgiliyi görüp kıskançlık şarabıyla yıkıldığı aktarılıp Atâyî’nin mutluluktan sarhoş ve harap olduğu dile getirilmiştir:

*Görüp o yâri yanumda yıkıldı gitdi 'adû  
Şarâb-ı reşk ile oldı 'Atâyî mest ü harâb (G. 9/5)*

(Düşman, o sevgiliyi yanımda görüp kıskançlık şarabıyla yıkılıp gitti, Atâyî [bunu görünce sevinçten] mest ve harap oldu.)

Şarap kadehi meclisin dolunayına benzetilmiştir. Kadeh, şarap ve bezm kelimeleriyle tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Câm-ı şarâb ile etine tolı goncalar  
Bezmün o mâh-ı bedri bu cism-i mücessemi (K. 24/5)*

(Şarap kadehi ile etine dolgun goncalar, sohbet meclisinin o dolunayı ve bu varlığın somut hâli oldular.)

Şair aşağıda aşk şarabıyla ilahi aşk şerbetini kastederek ilahi aşk ile sarhoş olduğunu ilahi aşktan ayrı günlere veda ettiğini her deminin ilahi aşkla dolu olduğunu bu sebeple her gecesinin kadir gecesi ve her gündüzünün de bayram olduğunu dile getirip âlemin rindi olduğunu dünyadan el çektiğini dile getirmiştir:

*Biz ki ser-mest-i şarâb-ı 'aşk rind-i 'âlemüz  
Rûz u şeb câm-ı safâ-encâm ile ferruh-demüz  
Rûze-i hicre vedâ' itdük ferâmûş-ı gamuz  
Devletinde Hazret-i Sultân Murâd'un hürremüz  
Kadrdür her gicemüz bayrâmdur her rûzumuz (M. 8/IV)*

(Biz ki aşk şarabının sarhoşuyuz âlemin rindiyiz, gece ve gündüz sonu safa olan kadeh ile mesuduz, ayrılık gününe veda ettik kederi unuttuk, Hazreti Sultan Murad'ın devletinde sevinçliyiz, her gecemiz Kadirdir, her günümüz bayramdır.)

#### **2.4. Mûsikî**

Osmanlı'da musiki saray ve halk müzisyenlerinden oluşmuştur ve askerî musiki, dinî musiki, halk musikisi ve klasik musiki olarak türlere ayrılmıştır. Osmanlı musikisinin tarihi Çin'e ve Fas'a kadar dayanmaktadır. Osmanlı musikisi genel türlerine göre dinî ve dindışı olarak ikiye ayrılır. Dinî musiki; câmi musikisi, tekke musikisi ve her ikisinde de okunan dinî musiki olarak ayrılır. Cami musikisi yalnız sesle icra edilirken tekke musikisi saz eşliğinde icra edilmiştir. Dindışı musiki formları

ise askeri, klasik ve halk musikisi olarak ayrılmıştır. Osmanlı'da musiki devletin gelişimiyle paralel ilerlememiş, en parlak dönemlerini Osmanlı'nın çöküşü dönemleri olan XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda yaşamıştır. XVII. Yüzyıl ise İtrî gibi çok önemli bir bestekâr ile anılmıştır (Tanrıkorur, 2001: 13).

*Atâyî Dîvânı*'nda musiki meclisleri, musiki aletleri ve bazı musiki makamlarına yer verilmiştir.

#### 2.4.1. Mûsikî Usûl ve Makâmları

##### 2.4.1.1. Cengiharbî

Musikimizde, bilhassa mehter musikisinde kullanılan çok hareketli, heyecan verici, on zamanlı, on vuruşlu, donanımdan sonra 10 / 8 şeklinde yazılıp gösterilen bir küçük usul (Ayverdi, 2010: 190).

“Mızrak veya süngü savaşı anlamına gelen bu Farsça tamlama, çeng-i harbî veya çenk-i harbî şeklinde de kullanılır. On zamanlı ve on vuruşlu bir küçük usuldür. İki nîm-sofyanla iki semainin birleşmesinden meydana gelmiştir. 10/8'lik birinci ve 10/4'lük ikinci mertebeleri varsa da birinci mertebesi daha çok kullanılmıştır.

Ceng-i harbî, mehter musikisinde ve özellikle hücum sırasında çalınan parçalarda çok kullanılan yürük bir usuldür. Mehter dışında, Türk musikisinin diğer formlarında çok az eserin ölçüldüğü bu usul marşlarda, bestelerde ve bazı saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır” (Özkan, 1993: 366).

Beyyitte ceng-i harbî ifadesiyle musikide kullanılan bir makam kastedilmiştir. Savaşçının sinesi rebaba benzetilerek onun gibi coştığı aktarılmıştır:

*Deprenüp gark-ı şecâ'at merd-i rezmün sînesi*

*Ceng-i harbîden hurûşân oldı mânend-i rebâb*<sup>11</sup>(K. 2/7)

(Şecaatle gark [olmuş] savaşçının sinesi *ceng-i harbîden* ile *rebap* gibi coştı.)

##### 2.4.1.2. Dilkeş

Sözlükte “gönül çekici, gönül cezbedici” (Ayverdi, 2010: 286) anlamlarına gelmektedir. “Dilkeş-hâveran olarak adlandırılan bu musiki makamı, en eski makamlardan bir tanesidir ve dil-keş yani “gönül çelen” manasındadır. Hüseyni ve Irak terkiibinde bulunur. Hüseynî basit makamına Irak makamının pest dörtlüsü

<sup>11</sup> ‘Rezm’ kelimesinin, asıl nüsha incelendiğinde sehven ‘remz’ şeklinde yazıldığı fark edilip düzeltilmiştir.

eklenerek yapılmıştır. İtrî'nin Gece Salası bu makamdaki en bilindik bestelerden biridir” (Öztuna, 1990a: 226). Divanda üç beyitte ismine yer verilen bu makamdan hoş bir avaz olarak bahsedilmiştir.

Gülün açmak için üzerindeki yeşilliği yırtması gerekmektedir. Şair sarı gülün açmış hâlini altın bir kadehe yeşilliği de gömleğe benzetmiştir. Gül bahçesinde güllerin açmasıyla bülbüllerin nağmelerinin dolduğunu dile getirerek de dilkeş makamına atıfta bulunulmuştur. Dilkeş tevriyeli bir şekilde kullanılıp birleşik sıfat ve makam ismi olarak ele alınmıştır. Teşbih ve teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Yakdı gül pîrâheni bir sâgar-ı zer şevkine*

*Oldı dil-keş, nağmeler gülşende güller şevkine* (G. 198/1)

(Gül bir altın kadeh hevesine gömleğini yaktı, gül bahçesinde güllerin şevkenden nağmeler dil-keş oldu.)

Yine musiki makamı olan dil-keş makamına atıfta bulunarak bu makamda bir avaz saldığı dile getirilmiştir:

*Yine bir nakş-ı dil-keşle cihâna saldun âvâze*

*Bu bâgun ötmesün yabana her murg-ı nev-âmûzı* (G. 225/9)

(Dünyaya gönül çeken makamıyla bir ses saldın, bu bahçenin [şakımayı] yeni öğrenen hiçbir kuşu yabancıya ötemesin.)

### **2.4.1.3. Dilsûz**

Gönül yakıcı anlamına gelen dilsûz, “Türk musikisinde tahminen 6 asırlık, örneği bulunmayan bir mürekkep makam”dır. (Öztuna, 1990a: 227) Divanda bir beyitte geçen bu makam bülbülün sesiyle özdeşleştirilerek ele alınmıştır.

Beyitte bülbül ile dilsûz makamı arasında ilişki kurulmuştur. Bahçede gül için inleyen bülbülün inleyişinin yürek yaktığı dile getirilerek hem bülbülün üzüntüsüne hem de dilsûz makamına değinilmiştir. Ayrıca ağlayıp göz yaşlarının çokluğuyla çarkın dönmesini ve dönmedeki sesin inlemeye benzetilmesi de teşbih ve mübalağa sanatına örnektir. Ayrıca teşhis sanatından da faydalanılmıştır:

*Aşk degül nâle-i dil-sûz-ı bülbül mi ‘aceb*

*Bâgda giryân idüp dülâb-ı âbı inleden*<sup>12</sup>(G. 168/2)

(Bahçede su dolabını ağlatıp inleyen acaba aşk değil de bülbülün yürek yakan inlemesi midir?)

#### **2.4.1.4. Irak**

Türk musikisinin eski makamlarından olup dizisi, ırak perdesindeki segâh dörtlüsüne yerindeki uşşak dörtlüsünün katılmasından meydana gelmiştir. (Özkan, 1999: 115) Irak kelimesi divan şiirinde genellikle tevriyeli bir şekilde sıkça kullanılmıştır.

Irak kelimesiyle tevriyeli bir anlatım sağlanmıştır. Irak kelimesiyle hem ülke ismi hem de musikimizdeki makamlardan biri kastedilmiştir. Tenasüp sanatından da faydalanmıştır. Ayrıca devâ'ir ifadesiyle de musikideki devr terimi kastedilmiştir. Devir, Türk musikisinde büyük ölçüler ve peşrevlerin her ölçüsüne verilen isim (Ayverdi, 2005). Ayıca “def, şeklinden dolayı daire adıyla da anılmaktadır ve def çalana dâirezen denir” (Özcan, 1994: 85). Dünya bir defe benzetilmiştir.

Pür oldı gulgule-i şevk ile devâ'ir-i dehr

‘Irâk’dan ‘aceb âvâze eyledi üstâd (K. 21/17)

(Üstat Irak’tan öyle bir avaze saldı ki dünya dairesi arzu gürültüsü ile doldu.)

#### **2.4.1.5. Nevruz**

Nevruz, Türk Makam Müziği’nde 13. yüzyıldan yani 12 makam geleneğinden itibaren temel diziler arasında yer almış bir makamdır (Çolakoğlu Sarı, 2019: 105).

Şair aşağıdaki beyitte baharda ortaya çıkan goncaları birer besteye benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır. Yeşillik meclisinin şarkıcısı ile bülbül kastedilerek istiare sanatından faydalanılmıştır. Beste, mutrib, bezm ve efgân kelimeleriyle de enasüp sanatından yararlanılmıştır. Ayrıca makam ismi olan nevruga gönderme yapılarak ilhâm-ı tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Çıkdı nev-besteleri nev-rûzda goncalarun*

*Mutrib-ı bezm-i çemen başlasun efgâne yine* (Kt. 74/3)

<sup>12</sup> “mi” ekinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde Latin harflerine çeviride iki defa kullanılan “mi” ekinin bir kullanımının fazla olduğu görülüp beyit düzeltilmiştir.

(Goncaların nevrüzde yeni besteleri çıktı, yeşillik meclisinin şarkıcısı yine figan etmeye başlasın.)

#### 2.4.1.6. Uşşâk

Âşıklar anlamına gelen kelime, musikimizde uşşak dörtlüsüne buselik beşlisi ilavesiyle meydana gelen ve düğâh perdesinde karar kılan basit makamdır (Ayverdi, 2010: 1288).

Beyitte hem âşıklara hem de âşıklar anlamına gelen uşşak makamı kastedilmiştir. Uşşak, nağme ve mutrib kelimeleri arasında ilişki kurulmuştur. Şeyhülislam Mehmet Efendi övülmüştür:

*Zamân-ı devletinde kimseyi ağlatmadı kimse*

*Meger kim mutrib-ı hoş-nağme ‘uşşâk-ı dil-efgârı (K. 8/37)*

(Senin devletin zamanında kimse kimseyi [ağlatmadı], gönlü yaralı âşıkları ağlatan hoş nağmeli mutripten başka.)

#### 2.4.1.7. Velvele

Genellikle Mevlevî ayinlerinde kullanılan bu makam usulün darp parçacıklarına ayrılarak vurulma şeklidir. Kudüm usullerinin velveleli olarak vurulması sema ayinlerine hareketlilik katmıştır (Öztuna, 1990b: 480). İlham olarak da musiki ile bağlantı kuracağımız bir ipucu olmadığından bu maddeyi musiki başlığı altında ele alamayacağımızı lakin beyitin bu duruma güzel bir örnek olduğunu düşündüğümüzden dolayı musiki başlığı altında velvele maddesine de yer veriyoruz.

Felek velvele atan bir kimseye benzetilerek teşhis sanatından yararlanılmıştır:

*Adl ile velvele-endâz sipihr-i nüh-felek*

*‘İlm ile nâdire-perdâz fünûn-ı âsâr (K. 14/19)*

(Adalet ile velvele atan dokuz katlı felek, ilim ile düzen veren fenni eserler.)

#### 2.4.1.8. Zemzeme

Musikimizde bazı makam adlarının sonuna getirildiğinde bu makamda bir kürdî dörtlüsü ile karar kılındığını belirtir: “Sabâ zemzeme.” (Ayverdi, 2010: 1383) Divanda iki yerde kullanılmıştır.

Beyit İstanbul kadısı Nâdirî Efendi’ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Beyitte herkesin yakarışının dinlenebileceğini lakin neyin yakarışı ile musikarın zemzemesinin kedere saldığından dolayı dinlemeyeceği dile getirilmiştir. Dinlemek, yakarış, musikar ve zemzeme kelimeleri arasında ilişki kurulmuştur:

*Dinlenür şimdi hele her kişün feryâdı*

*Meger efgân-ı ney ü zemzeme-i mûsikâr (K. 14/23)*

(Neyin figanı ve musikarın zemzemesinden gayrı şimdi herkesin yakarışı dinlenir.)

Kederli âşık, her daim gönül kanı akıtıp ciğerini parçalar bu sebeple gönül kanı ve ciğer parçası kederin değerli gıdası olur:

*Laht-i ciğerle hûn-ı dil râtibe-i revâc-ı gam*

*Da ‘vet-i es-salâ-yı şevk zemzeme-i sabâh-ı ‘aşk (G. 124/2)*

(Ciğer parçası ile gönül kanı kederin kıymetli gıdası [olmuştur], aşkın saba zemzemesi [ise] iştihak namazının ezanıdır!)

#### 2.4.2. Mûsikî Aletleri

##### 2.4.2.1. Çeng

Harba benzeyen bir çeşit telli çalgıdır (Ayverdi, 2010: 224). Divanda iki beyitte kullanılmıştır. Kullanımlardan birinde ney ile birlikte kullanılmış, diğerinde ise nutribe çeng çalması için seslenilmektedir.

Şeyhin ve âşık gencin, aşk derdinden ve hevesinden çeng ve neye benzediği dile getirilmiştir. Çengin şekil itibariyle bükülmüş görüntüsü ve kamaştan yapılması dolayısıyla da neyin sarımsı hâli ile âşıklar arasında ilişki kurulmuştur:

*Cism-i zerd ü kadd-i ham birle misâl-i çeng ü nây*

*Hâlet-i ‘aşk u hevâdur şeyh ü şâbbı inleden (G. 168/3)*

(Yaşlı ve genci sararmış vücut ve bükülmüş boy ile çeng ve ney gibi inleyen heves ve aşk hâlidir.)

#### 2.4.2.2. Def

Parmakla vurulmak suretiyle çalınan, bir tarafına ince bir deri gerilmiş ve etrafına birkaç çift zil konmuş, yuvarlak bir kasnaktan ibaret musiki aleti, daire (Ayverdi, 2010: 259). Divanda çalgı aleti olarak dört ayrı yerde kullanılmıştır.

Çeşitli kaynakları incelediğimizde Nahid veya Zühre yıldızı, divan edebiyatımızda yeni yetişen genç kız, eğlenceye katılan, raks eden, def çalan, saz çalan sevgili olarak temsil edilmektedir. Nahid, divan şairleri tarafından sevgili ile kıyaslanan bir güzellik unsurudur. Nahid ve Zühre, ay yüzlü olarak nitelendirildiğinden sevgili ile yüzünün parlaklığı yönünden kıyas edilen bir ışıltı veya güzellik kaynağıdır. Bununla beraber çengi, rakkase, def çalan bir güzel olarak da tasvir edilen Nahid, sevgili ile mukayese edildiğinde sevgilinin yanında daha çirkin ve daha sönük kalan kişileştirilmiş bir varlık olarak da karşımıza çıkmaktadır. Defin kırık hâli ise hilale benzetilmiştir:

*Defini pâreledi dest-i redd-i nâhidün*

*Şikeste pâresi kaldı elinde sanma hilâl (K. 13/17)*

(Elinde kalan kırık parçasını hilal zannetme, genç kızın elini çevirmesiyle defini parçaladı.)

Beyitte göğsüne tokat ve tırnak atmak ifadeleriyle göğüs bir tambur ve defe benzetilmiştir. Vurma ve tırnak atma ifadeleriyle de hem def ve tamburla bağlantı kurulmuş hem de yas hâlinde olan bir insanın kendini dövme durumu tasvir edilmiştir:

*Bezm-i gamda sîneye geh sille geh nâhûn urup*

*Uy nevâ-yı 'aşka gâhi def gehi tanbûr tut (G. 18/4)*

(Keder meclisinde bazen def bazen de tambur tutup, göğsüne gah tokat gah de tırnak vurup aşkın nağmesine uy.)

Def çalınmadan önce ısıtılması gerekmektedir. Şair beyitte bu ısıtma görevini şaraba vermiştir. Tamburun sarhoş olmasıyla da kişileştirme sanatından faydalanmıştır:

*Bir Şu 'le ile âteş-i mey kızdurur defî*

*Bir kâse ile bezmde tanbûr mest olur* (G. 88/3)

(Şarabın ateşi, defî bir alev ile kızdırır, tambur bir kâse ile sohbette sarhoş olur.)

#### **2.4.2.3. Kânun**

“Sol köşesi kesik dikdörtgen biçimindeki tahta bir tabla üzerine geçirilmiŐ tellerden meydana gelen ve yatık durumda dizler üzerine konarak iki elin işaret parmağındaki yüksüklere tutturulmuş birer mızrapla çalınan çalgı” (Ayverdi, 2010: 619) aletinin adıdır. Farabi tarafından icat edildiği düşünölen kanun, divanda dört ayrı yerde kullanılmıştır.

Beyit İstanbul kadısı Nâdirî Efendi'ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Nâdirî Efendi'nin tabiatının çevikliğine değinilip hünerli bir kişi olduğu ve düşünce dünyasıyla Şiirleri süslediği aktarılmıştır. Hüner bir kanuna benzetilmiştir.

*Tab '-ı çâlâki nüvâzende-i kânûn-ı hüner*

*Zihn-i derrâki tirâzende-i tarz-ı eş 'âr* (K. 14/18)

(Onun çevik tabiatı hüner kanunu çalar, kavrayıŐlı zihni, Şiir tarzlarını süsler.)

#### **2.4.2.4. Kemançe**

Türk halk musikisinde kullanılan, dikdörtgen Şeklinde uzunca bir kutuya benzer, göŐsünün iki yanında delik bulunan üç telli ve bu teller üzerine parmakla basılarak çalınan yaylı çalgı (Ayverdi, 2010: 653). Küçük bir çalgıdır ve eğlence meclislerinde çalınmıŐtır. Divanda iki beyitte geçmektedir.

Kemençenin yayı bir yaya, peŐrev de de oka benzetilmiştir. PeŐrev musikide, faslın giriş taksiminden sonra ilk çalınan dört haneli ve dört teslimli parçalara denir. Meclisin Şarkıcısı giriş kısmını o kadar etkili çalmıŐtır ki her nağmesi Şairin gönlüne dokunmuŐtur:

*Eline aldı kemânçe okını mutrib-i bezm*

*İtdi her pîş-revi tîr-sıfat cânuma kâr (G. 37/3)<sup>13</sup>*

(Meclisin şarkıcısı kemençenin yayını eline aldı, her peşrevi tıpkı bir ok gibi canıma işledi.)

Beyit Peygamber Efendimizin miraca çıkışını konu edinen bir kasideden alınmıştır. Zühre, kemân,yay, ok, yas-,târ kır-” kelimeleriyle tenasüp sanatına yer verilmiştir:

*İrince feyz-i irşâdı kemânçe târını kırdı*

*Okın atdı kemânın yasdı ya ‘ni Zühre-i Zehrâ (K. 1/61)<sup>14</sup>*

([Onun] İrşadının feyzi yetişince kemençe telini kırdı, parlak Zühre yıldızı okunu [keman yayını] attı, onun girişini gevşetti.)

#### **2.4.2.5. Mûsikar**

Sözlükte “Türk musikisinde, pestten tize doğru ağız armonikası şeklinde yanyana dizilmiş birkaç kamıştan meydana gelen ve ney gibi üflenen bir çeşit nefesli saz, mıskal” ve “İran kültüründe, gagasındaki deliklerden rüzgâr estikçe çeşitli sesler çıkardığı söylenen bir masal kuşu” (Ayverdi, 2010: 855) anlamlarına yer verilmiştir. Divanda dört yerde kullanılmıştır.

Beyitte baharın nefesi ifadesiyle kişileştirme ve teşbih sanatından faydalanılmıştır. Bahar mevsiminden tatlı hafif rüzgârların esmesiyle çıkan hoş sesler tasvir edilmiştir. Musikarında kamıştan üretilmesinden ötürü kamış ve musikar arasında ilişki kurulmuştur. Baharın nefesleri ifadesiyle rüzgâr kastedilmiştir. Bundan dolayı teşbihi temsili sanatından faydalanılmıştır:

*Leb-i cûya tokınup dem-be-dem enfâs-ı bahâr*

*Pür-sadâ oldı neyistân nitekim mûsikâr (G. 47/1)*

<sup>13</sup> Bu beyitte ‘tîr-sıfat’ kelimesi iki kere yazılmasının sehven olduğu düşünülüp divan kontrol edildiğinde ‘tîr-sıfat’ kelimesinin bir defa kullanıldığı görülmüştür. Gerek aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için bu şekilde düzenlenmiştir.

<sup>14</sup> Bu beyitte ‘yasdı’ ve ‘zehrâ’ kelimelerinin sehven yazıldığı düşünülüp divan kontrol edildiğinde ‘yasdı’ ve ‘Zühre’ şeklinde kullanımı, aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için daha sağlıklı olacağı düşünülmüştür.

(Baharın nefesleri daima akarsu kenarına dokunup kamışlık musikâr gibi nağme ile doldurdu.)

Şair kemiklerini neye ve ayrıca kendisini musikara benzetmiştir. Derdinden dolayı inlediğini onu görmeyen dostlarının ise birkaç üfleme çubuğundan meydana gelen musikarı görüp onun hâlini anlayabileceklerini dile getirmiştir:

*Tenümde nây olup her üstühânım nâleler eyler  
Beni seyr itmeyen ahbâb mûsikârı görsünler (G. 77/4)*

(Vücudumdaki her kemiğim ney olup inler, beni seyredemeyen dostlarım musikara baksınlar.)

Gönle insani özellikler atfedilerek kişileştirme sanatından yararlanılmıştır. Âşık, aşk derdinden dolayı yeme ve içmeden kesilip zayıflar ve sararır:

*Nây-veş âgâz idince nâle vü efgâne dil  
Hem-dem olmaz nâna mûsikârın agzı düz degül (E. 45)*

(Gönül, ney gibi inleme ve haykırmaya başlayınca yeme içmeden kesilir [nitekim] mûsikârın ağzı düz değil.)

#### 2.4.2.6. Ney

Musikimizde, özellikle Mevlevî musikisinde yer tutmuş olan, dokuz boğumlu kamıştan yapılan, ön kısmında altı, arka kısmında bir deliği bulunan nefesli saz (Ayverdi, 2010: 930). Ney divanda on üç yerde kullanılmıştır. Ney tasavvuf müziğinde de önemli bir yere sahiptir. Ney divan edebiyatımızda genellikle vatanından ve yakınlarından ayrılışı, garipliği, feryadı, sesinin yanıklığı ve etkileyiciliğiyle işlenmiştir. Kamışlıktan koparılan ve vatanından ayrı düşen neyin hikayesi, benzer yönlerinden ötürü insana benzetilmiş ve insanın serüveni ney üzerinden anlatılmıştır.

Beyitte ney insana benzetilerek kişileştirilmeden faydalanmıştır. Ney, kamışlıktan ayrıldığı için bağı delik ve durmadan feryat eder. Kederinin karalığından delikleri kararır. İnsan da tıpkı ney gibi cennetten koparılmıştır ve bu sebeple her daim feryat figan eder. Ayrıca hüsnütalil sanatından da faydalanılmıştır.

*Ney gibi ol ki bağı delinmişdür âh ider*

*Surâhını duhan-ı derûnı siyâh ider* (G. 44/1)

(Ney gibi ol ki bağı delinmiştir feryat eder, deliklerini içindeki duman siyah eder.)

Beyit, Kemal Efendi'ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Kemal Efendi beyitte övülerek dünyaya saldığı sesin güzelliğinden ötürü ut ve ney sesinin dinlenmez olduğu dile getirilmiştir. Bu nedenle mübalağa sanatından faydalanmıştır.

*Nevâ-yı 'ûd ile dinlenmez oldı nagme-i nây*

*Şu denlü zühhd ile âvâze saldı dünyaya* (K. 12/26)

([O] Takva ile dünyaya o kadar seda saldı [artık] ud sesi ile ney nağmesi dinlemez oldu.)

#### **2.4.2.7. Rebâb**

Rebap, sap kısmının ucunda hindistan cevizinden yapılmış basık, yuvarlak, küçük bir kâsesi bulunan, dize veya bir yere dayanarak çalınan sazlara verilen isimdir (Ayverdi, 2010: 1017). Rebap, divan edebiyatında âşîğın sesi ve ahı ile ilişkilendirilmiştir.

Beyit padişahın sefere gitmesinden dolayı yazılan bir kasideden alınmıştır. Beyitte ceng-i harbî ifadesiyle musikide kullanılan bir makam kastedilmiştir. Savaşçının sinesi rebaba benzetilerek onun gibi coştığı aktarılmıştır:

*Deprenüp gark-ı şecâ 'at merd-i remzün sînesi*

*Ceng-i harbîden hurûşân oldı mânend-i rebâb* (K. 2/7)

(Şecaatle gark [olmuş] savaşçının sinesi ceng-i harbîden ile rebap gibi coştı.)

#### **2.4.2.8. Tambura**

Halk musikimizde kullanılan bağlama, bulgari, çöğür, cura vb. telli ve mızraplı sazların ortak adıdır (Ayverdi, 2010: 1198). Yedi ayrı yerde kullanılmıştır.

Tambura, eser icra edilirken genellikle alt teller kullanılıp orta telden dem sesi alınır. Şair bu beyitte tamburda orta telin nadiren kullanılmasından ötürü sevgilinin ince belini tamburun orta teline benzetmiştir. Orta tel ile konuşmama arasında ilişki kurmuştur:

*Agyâre açılmaz idi gerçi dehâm*

*Tanbûranun orta kılıdur mûy-miyânı (G. 243/1)*

(Gerçi ağzı yabancıya açılmazdı, kıl [gibi ince] beli tamburanın orta telidir.)

#### **2.4.2.9. Ud**

Tekne kısmı yarım armudu andıran, dilim adı verilen 17 ila 27 ahşap şeridin birbirine yapıştırılmasıyla ortaya çıkan, göğsü ladinden, perdesiz, kısa saplı, beşi çift, biri tek on bir telli, mızraplı çalgıdır (Ayverdi, 2010: 1288).

Mutrib, terennüm, çeng, ud ve nağme kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Mutriba çeng ve uda uyması söylenerek aslında çengi ve udiye uyması kastedilmektedir. Mecazımürsel sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca terennüm kelimesi musikimizde güfteli besteler içinde “tennenni, lellelli” gibi bir anlamı olmayan birkaç hecenin akıcı ve kulağa daha hoş gelen nağmelerinden meydana gelen kısımlara denmektedir. Bu sebeple terennüm ve nâ-sâze kelimeleri arasında ilişki kurulabilir:

*Terennüm eyle uyup çeng ü ‘ûda ey mutrib*

*Gelürse sûfi biraz nagme it o nâ-sâze (G. 195/3)*

(Ey çalgıcı çeng ve uda uyarak hafif hafif şarkı söyle, sofı gelirse biraz nağme söyle o uygunsuza.)

### **2.5. Tipler ve Meslek Erbabı**

#### **2.5.1. Tipler**

Divan şiirinde tipler genel olarak “giyiniş, davranış, düşünce ve taşıdığı değerlerle toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve adetlerini yansıtan kişi ve onun temsil ettiği karakter demektir.” (Coşkun, 2007: 37) Divan şiiri genelinde aşk üzerine kurulu bir şiir olduğu için en çok rastlanılan tipler de aşk ile alakalıdır. Bunlar âşık, sevgili ve rakip. Bunların yanında divan şiirinde sosyal hayatı, saray hayatı ve dinî hayatı yansıtan belli başlı baskın tipler de vardır. Ele alınan bu tipler toplumsal hayata bir ışık tutması bakımından önemlidir. *Atâyî Dîvânı*’nda ele alınan tiplerin başında âşık, sevgili ve rakip gelir, daha sonra padişah, abdâl, Bektaşî, rind, zahid, derviş, sarhoş gibi tipler gelir. Bu tipler toplumsal yapıya dair derin ipuçları içerir.

### 2.5.1.1. Abdal

Sözlükte “kalender, gezgin derviş, derviş” ve “tasavvuf inancına göre, Allah tarafından âlemi manen idare etmekle görevlendirilmiş ve kendilerine âleme hükmetme izni verilmiş olan velilerin manevî derecelerinden birinin adı ve bu manevî derecede bulunan veli” (Ayverdi, 2010: 2) anlamlarına karşılık gelmektedir. 16. ve 17. yüzyıllardaki kullanımı ise daha çok bir tasavvuf topluluğu olan Kalenderîlik ile birlikte anılmıştır. O topluluğa mensup Kalenderîlere de abdal denmiştir. Divan şiirinde abdal ise “genel anlamda hem giyinişi hem de psikolojik yönü itibariye” (Coşkun, 2007: 46) âşığa benzetilmiş, âşık ile bir kullanılmıştır. *Atâyî Divânı*'nda abdâl üç yerde kullanılmış, bu kullanımların ikisinde âşığa benzer yani dış görünüşüyle ele alınmış, diğesinde ise Bektaşîlerle bir anılmıştır:

Beyitte dünya bir tekkeye benzetilmiştir.

*Pîr olası bir civândur tekye-i 'âlemde kim  
Bir bölük abdâlı olmuş zümre-i Bektâşiyân* (G. 176/6)

(Dünya tekkesinde pir [mürşit] olabilecek [vasıfta] bir gençtir ki Bektaşî zümresi [onun] bir bölük abdalı olmuştur.)

Çâr-darb ifadesi dört vuruş, dört darbe anlamlarına gelmektedir. Abdallar ve Kalenderiler, kafalarında biten bütün kıllara ustura vurdukları için, bu işleme çâr-darb denmiştir. Ayrıca dört rakamıyla saç, kaş, bıyık ve sakal kastedilmektedir (Yazıcı, 1993: 226). Aşağıdaki beyitte ise yeşilliğin atın nal darbeleriyle mahvolduğunu ve bu durumun tıpkı abdallardaki çâr-darb geleneğinde olduğu gibi toprağında kılsız (çemensiz) kaldığı dile getirilmiştir:

*Sebzeyi na 'l-i semend itdi helâk  
Çâr-darb abdâle döndi rûy-ı hâk* (E. 40)

(Atın nalı yeşillik ve otları mahvetti, toprağın yüzü çâr-darb yapmış dervişe döndü.)

### 2.5.1.2. Arus

Arus, gelin anlamına gelmektedir.

Aşağıdaki beyitte üzüm kızı ifadesinden şarap kastedilmektedir ve üzüm kızı gelin olarak karşımıza kırmızı tüller içinde çıkmaktadır. Ayrıca geleneklerimizde gelinlik ve duvak renginin kırmızı olduğu bilinmektedir. Şair tıpkı kırmızı duvak giyinen bir geline görümlük olarak verilen gümüş paralar gibi üzüm kızının da gelin gibi süslenişinde yani şarap hâlini aldığında bu gümüş paraların dizileceği aktarılmıştır. Sosyal açıdan önemli bir ritüel olan bu gelenek ile ilişki kurulmuş kırmızı rengindeki şarap, kırmızı duvak giyen bir geline benzetilmiştir:

*Düzüpdür al cebînlik 'arûs-ı duhter-i rez*

*Dizerse ana gümüş pulların 'aceb mi habâb (G. 9/4)*

(Üzüm kızı gelini, alnına kırmızı tül takmıştır. Hava kabarcığı ona gümüş paralar dizerse buna şaşılır mı?)

Beyitte Atâyî kendisini överek nazımını inciye benzetmiştir. El değmemiş fikrini gelin ederek kişileştirme sanatından faydalanmıştır. Eskiler düğün alaylarında gelinin çeyizini taşırken tabaklar içinde taşıdıkları inci gibi kıymetli maden ve taşlar olmuştur. Atâyî bu durumu da inciye benzetilen şiirlerinin divanın sayfa tabaklarını doldurduğunu dile getirmiştir. Beyitte bir düğün manzarası söz konusudur. İnci tabaklar, gelin, nişan gibi kelimeler bu durumu bize yansıtmaktadır. Divan şiiriyle sosyal hayatın iç içe olma unsuru bu beyitte de gözler önüne serilmiştir:

*'Atâyî dürr-i nazmunla pür it atbâk-ı evrâkı*

*'Arûs itdünse bîkr-i fikrünü göster nişân gelsün (G. 185/5)*

(Atâyî nazımının incisiyle [divanının] sayfa tabaklarını doldur, el değmemiş fikrini gelin ettiysen işaret göster gelsin.)

Gelin kavramı bu beyitte de insan dışında kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Dökme yaka ifadesiyle kastedilen kadınların yüzlerinin iki tarafına taktıkları altın süstür (Oskay, 2019: 112). Çiy tanesinin inci ve cevher vermesiyle insana ait bir özellik ona verildiği için teşhis sanatından faydalanılmıştır.

*'Arûs-ı bâga meger dögme yakadur gül-i ter*

*'Aceb mi ana virürse dür ü gevher jâle (G. 220/3)*

(Taze gül bahçe gelinine adeta döğme yaka olmuştur, çiy ona inci ve cevher verirse buna şaşılır mı?)

### 2.5.1.3. Âşık

Sözlükte “bir şeye veya birine karşı aşırı sevgi duyan kimse, tutkun, meftun” ve “nefsini dünya nimetlerinin çekiciliğinden arındıran, bütün bağılılığı ve sevgisi Allah’a olan kimse” (Ayverdi, 2010: 77) anlamlarına karşılık gelmektedir. Divan şiirinin sevgiliden sonraki en önemli tipi âşık tipidir. “Âşık daima maşukuna kavuşmak ister fakat bu kavuşma çoğu zaman gerçekleşmez. Âşık daima arzular, kavuşmak ister, sever ve sevgisi için, sevgilisine kavuşmak için bir yığın zorluklara katlanır ve cefalar çeker. Tüm bunlara rağmen yine de sevgiliye ulaşamaz ve bundan dolayı daima hastalıklı, aşk acısıyla bitaptır. Âşık tipi sevgiliden ziyade sevgiliye kavuşma hasretiyle yaşar, bu hayal ile var olur. Onun için sevgiliden ziyade onun hayali, ona kavuşma hayali daha yeğdir ve bu hayal ile avunur”. (Coşkun, 2007: 41) “Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz vs. âşık için sarhoşluk nedenidir. Âşık bunları düşündükçe kendinden geçer. Canını sevgilisine verecek kadar cömerttir. Sözünde durur ve sadıktır. Sevgilisinden gelen her türlü eziyete katlanır” (Pala, 2009: 37). *Atâyî Dîvânî*’nda âşık Atâyî’dir ve sevgiliye kavuşmayı arzulayandır. Divanda sadece âşık kelimesiyle yapılan âşık tipi anlatımı 113 beyitte vardır.

Bayramlarda yeni elbiseler giymek bilindik bir gelenektir ve günümüzde de yaşatılmaktadır. Herkes bayramı yeni ve güzel elbiselerle karşılar. Divane âşığın sevgiliye elbise alması ise rakipler tarafından kıskanılacak bir durumdur. Çünkü rakip, sürekli olarak âşığa eziyet edip alay eder, âşığın sevgiliye kavuşmasına engel olur. O, âşığın sevgiliye kavuşmaması için her türlü hileye başvur. Âşığın sevgiliye bu denli yaklaşmış olması rakipleri dedikoduya sevk etmiştir. Kesmek biçmek, terzilik mesleğinde sıkça kullanılan bir terimdir. Lakin burada mecazi anlamı kullanılarak dedikodu yapmak kastedilmiştir:

*Libâs itdi civâne ‘ıyd olunca ‘âşık-ı şeydâ*

*Velî tenhâda hayli kesdi biçdi gûş idüp a’dâ* (G. 6/1)

(Divane âşık bayram gelince genç güzele elbise aldı. Fakat [âşığın] düşmanları tenhada kulak kabartıp [onlar hakkında] hayli kesip biçtiler.)

Âşık, sevgiliye kavuşma durumu peyda olsa bile bin bir türlü sıkıntı peyda olur ve kavuşma ertelenir. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi kavuşmaya engel olan şey ayrılık zamanı çekilen gamdır. Mahmurluk yazmak ifadesiyle ilgili şunlar aktarılmıştır:

Mahmurluk yazmak ise, “mahmurluk” kelimesi şarabın ve sarhoşluğun verdiği durgunluk ve sersemlik, "yazmak" kelimesi ise dağıtmak demektir. Şarabın tesiri ile sızıp kalan sarhoşlar, sabahleyin uyandıklarında üzerlerindeki bu hâli gidermek için yeniden içtiklerinden "mahmurluk yazmak" ile bu durum kastedilmektedir. (Şentürk, 2016: 18)

*Kaçan ki yâr ile mahmûrlık yazar ‘âşık  
Geçen gumûm-ı firâkı fîrû-nihâde ide (G. 53/3)*

(Âşık sevgili ile mahmurluk dağıtmak istediğinde geçen ayrılık gamlarını öne sürsün.)

Aşağıdaki beyitte de âşık ve rakip çatışması işlenmiştir. Beyitte sevgili güle, üzerindeki dikenler ise rakibe benzetilmiştir. Âşık, rakibi sevgilinin yanında görmeye tahammül edemez. Rakip, âşık için engeldir:

*Gûyâ çeküp ider gülünü hârdan cüdâ  
‘Âşık kaçan rakîbün elinden civân çeker (G. 63/2)*

(Âşık rakibin elinden bir genç güzeli çekip aldığımda sanki gülünü dikenden çekip ayırır.)

#### 2.5.1.4. Câdû

Cadı kelimesi “geceleri mezardan çıkıp dolaşarak insanlara kötülük yaptığına inanılan ve kocakarı şeklinde tasavvur edilen hayali varlık, hortlak ve büyücü. Divan edebiyatında sevgilinin saçı, gözü ve beninin cadılık özelliklerinden bahsedilmiştir (Uludağ, 2020: 33). Divan edebiyatımızda cadı, genellikle büyü ve sihir yönüyle ele alınıp işlenmiştir (Onay, 2009: 101).

Divan edebiyatımızda cadı ve göz kelimeleri beraber sıkça kullanılmıştır. Divan şairleri gözün âşık üzerinde büyüleyici bir etkisinin olduğunu düşünmüşlerdir. Beyitte gamze kafiye, zünnâr saç, saçlar da yılan benzetilmiştir. Sevgilinin güzelliği ile cadının büyücülük yeteneği arasında bir ilişki kurulmuştur. Sevgili âşığı bu unsurlarla büyüler ve kendine müptela eder:

*Gamze kâfir turrası zünnâr şeklin gösterür*

*Çeşmi câdûdur saçından mâr şeklin gösterür* (G. 69/1)

(Gamze kafir, saçının kıvrımı zünnâr şeklini gösterir, gözü bir cadıdır ve saçından yılan şeklini gösterir.)

*Kaşî câdû gözi sâhir hat u hâli fitne*

*Leşker-i şîve ile aldı gönül kişverini* (G. 249/4)

(Kaşî cadı, gözü sihirbaz, tüyleri ve beni fitne [olan o güzel], gönül ülkesini eda askeri ile aldı.)

### **2.5.1.5. Cerrâr/ Kâsegerdân**

Cerrâr kelimesi “zorla para toplayan, kendisine menfaat sağlayan, dilenci kimse” (Ayverdi, 2010: 192) anlamına gelmektedir. Kâse-gerdân kelimesi ise kâse gezdiren anlamına gelmektedir ve dilencilik kastedilmektedir. “Halktan para koparmaya cerr, üç aylarda köylere gitmeye ‘cerre gitmek’ denirdi. Cerr sözü nihayet dilenme mukabili olmuş, arsızlarına cerrâr denmiştir” (Onay, 2009: 107).

Bir kasideden alınan aşağıdaki beyitte Acem sultanının durumundan olumsuz bir şekilde bahsedilmiştir. Şair o kadar çaresiz ve kötü bir duruma düşüklerini dile getirip bu sebepten ötürü dilencinin bile ekmeğine göz diktiklerini dile getirmiştir:

*Elinden almaga sa’y eyler idiler yolda*

*Ricâ-yı lutf ile cerrâr tutduğı nânı* (K. 4/52)

(Dilencinin tuttuğu ekmeği, yolda nazik bir tavır ile elinden almaya çalıştılar.)

Aşağıdaki beyitte ise şaha övgüde bulunarak cömertliğinin yüceliğinden dolayı kim onu göre kâse tutan dilenci olacağı dillendirilmiştir. Mübalağa sanatından faydalanılmıştır.

*O şâh-ı kâm-rân kim görse in‘âm-ı kefi destin*

*Olurdu bezminün fagfûr-ı çini kâse-gerdânı* (G. 222/10)

(O bahtiyar şahın avucunun keremini görse Çin sultanı senin sohbet meclisinde kâse ile dolaşan dilenci olurdu.)

### 2.5.1.6. Derviş

Tarikata girip bir şeyhe bağlanan, onun izinden Hak yolunda yürüyüp nefsini ıslah eden, varlık iddiasından geçip Allah'ın birliğini bütün kâinatta görerek kendini Hakk'a ve onun yarattıklarına adayan kimse, tarikat müntesibi (Ayverdi, 2010: 274). Tasavvuf yoluna girmiş insanlar için kullanılan derviş dinî tiplerin başında gelir. “Derviş için genel anlam dünyadan yüz çeviren, fakir ve çoğu zaman dilencilik yapandır. Divanda derviş tipine de yer verilmiş ve dervişler âşığa benzetilmiştir” (Şahin, 2011: 587). Derviş tipinden yedi yerde bahsedilir.

Beyitte şarap dolu sürahi ile anlatılmak istenen ilahi aşktır. Bu ilahi aşk sayesinde kimsenin gam ve derdinin olmayacağı ve bu ilahi aşkın dağıtıldığı meyhanede ise fakirlik kimsenin tercihi olmayacaktır:

*Yanında sürâhîsi pür oldukca ne gam yir  
Dervîş-i gedâ kim ola mihmân-ı harâbât (G. 16/3)*

(Sürâhisi yanında doldukça ne gamı olur, meyhane misafirhanesinde fakirliğin dervîşi kim olur.) (Harabata misafir olan yoksul dervîş, yanında sürâhisi dolu oldukça, ne gam yer.)

Aşağıdaki beyitte ise bir eleştiri söz konusudur. Dervîş kıyafeti olan etek ve hırkayı giymekle dervîş olunmayacağı aktarılmıştır. Dervîşliğin özünü giyinmeden dervîş kıyafeti giymek kişi dervîş yapmayacaktır:

*Dervîş ola mı hırka-ı dâmân ile âdem  
Bin kere didüm ben sana olmaz didüm olmaz (G. 100/7)*

(İnsan etek ve hırka [giymek] ile dervîş olur mu? Bin kere dedim sana, olmaz dedim olmaz.)

### 2.5.1.7. Düzd

Sözlüklerde düzd kelimesine karşılık olarak “başkasının malını çalan kimse, hırsız” (Ayverdi, 2010: 317) anlamı verilmektedir. Düzd kelimesiyle başkasının malını çalan kimseler kastedilir.

Beyitte dinî bir hüküm olan hırsızlık yapan kişinin elinin kesilmesi durumuna değinilmiştir. Alimlerin çoğunluğunun kararına göre hırsız bu suçu ikinci kez işlerse

sol ayağı kesilir. Eğridere'nin tamiri için yazılan tarihten alınan beyitte Bayram Paşa'nın sonrasında ise hırsızların mekân edindiği meşeliği yıktığı ve meydana çevirdiği dile getirilmiştir:

*Kesildi ayağı düzd-i pelidiin*  
*Kırıldı mîşezârı oldu meydân* (T. 23/15)

(Rezil hırsızın ayağı kesildi, meşeliği kırıldı, meydan oldu.)

Kış ayının gelmesi, çınar ağacının yaprak dökmesi durumunu şair kışı hırsıza benzeterек ele almıştır. Kış rüzgârıyla bir eşkıya gibi yolda olan yolcuyu soyduğu gibi çınar ağacını soymuştur ve çınar neyi varsa kaybedip bir gömleğiyle kalmıştır. Bir don bir gömlek kalmak deyimine atıfta bulunup çınar ağacının yarı çıplak ve fakir kaldığı kastedilmiştir. Kişileştirme sanatından faydalanılmıştır:

*Ol denli soydu düzd-i şitâ yolda anı kim*  
*Bir gömlek ile kaldı reh-i bâğda çenâr* (G. 31/2)

(Kış hırsızını onu o denli soydu ki bahçe yolunda çınar bir gömleğiyle kaldı.)

Aşağıdaki beyitte bazı hırsızlık yöntemleri üzerinden baharı gelişi ve gül çiçeğinin açılışı dile getirilmiştir. Rüzgâr bu beyitte de hırsız olarak karşımıza çıktığından tekrar kişileştirme sanatından faydalanılmıştır:

*Tâcını kapdı urup dîde-i ezhâre gubâr*  
*Goncanun ceybini çâk eyledi düzdân-ı nesîm* (K. 26/21)

(Çiçeklerin gözlerine toz vurup tacını kaptı, rüzgâr hırsızını goncanın yakasını yardı.)

#### 2.5.1.8. Gedâ

“Dilenci, yoksul, fakir” (Ayverdi, 2010: 409) anlamına gelmektedir. Dilenciler, yoksullar, köleler için kullanılan geda, divanda 23 beyitte kullanılmıştır. “Divan şiirinde hemen daime sultan ile birlikte tezat sanatı içinde ele alınır. Sevgilin mahallesinde kapı kapı dolaşan âşık bir gedadır. Sevgili karşısında giyim kuşamı, yaşadığı hayat vs. ile âşığın hâli gedâya çok benzer. Âşık bu durumdan şikâyetçi değildir. Aksine gedâlıkta bir yücelik bulur. Çünkü o, âşıklık yönünden kendini aşk ülkesinin sultanı kabul eder” (Pala, 1994: 166).

Aşağıdaki beyitte sonsuzluk mülkünün ne şaha ne de yoksullara kalmayacağı ve dünya malının uğursuzluğu dile getirilmiştir. Şah ve geda kelimeleriyle tezat sanatına yer verilmiştir:

*Ne şâha ne gedâya olur mülk-i câvidân*

*Meşhûrdur şe'âmet ile hâne-i cihân (M. 1/1/8)*

(Sonsuzluk mülkü ne şahlara ne de yoksullara kalır, dünya evi uğursuzluğuyla meşhurdur.)

Verd-i ra'nâ dış yaprakları sarı ve iç kısmı ise kırmızı renkte olan bir gül çeşididir. Şair rüzgârın bu güle dokunup yere saçtığı yaprakları çimenin yoksullarına saçtığı kırmızı altınlar olarak değerlendirmiştir. Teşbih ve kişileştirme sanatından faydalanmıştır:

*Döküp saçar zer-i surhı çemen gedâlarına*

*Meger tokındı sabâ câm-ı verd-i ra'nâya (K. 12/12)*

(Çimen dilencilerine kırmızı altınlarını döküp saçar, yoksa bahar rüzgârı sarı ve kırmızı renkli çiçeğin kadehine mi dokundu?)

### **2.5.1.9. Mâşuk**

“Aşkla sevilen, âşık olunan kimse” (Ayverdi, 2010: 776) anlamlarına karşılık gelmektedir. Divan şiirinin başkişisidir ve yegâne güzellik unsuru sevgilidir. Sevgili daima âşıktan üstündür. Âşık bir hasta, sevgili ise bu hastanın dermanını barındıran doktordur. Sevgili tipi şiirlerde daima ulaşılmazdır.

Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ıstırap verici oluşu başta gelir. Cevr oku atar, cana kaseder, zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar. Kimse ona hesap soramaz. Hatta günah bile olsa melekler ona günah yazmaz. Gönlü taştır, âşığa yar olmaz, ele geçmez, vuslatı yoktur, söz verir ama sözünde durmaz, ağlayıp inlemek ona tesir etmez, merhametsizdir (Pala, 2009: 402).

Divan şiirinde genellikle can, canan, cânâne, yâr, dost, mahbûb, habib, ma'sûk, güzel, hûb, hûbân, sanem, büt, nigâr, server, şâh, şeh, hüsrev, sultan, mâh, âfitâb, şûh, tabîb, dilber, kâfir, nazenîn, hûnî, bîvefâ, dildâr, dîlrübâ, dilârâ, dinüvâz, gül-izâr, gülendâm, melek, mehlikâ, sâkî, perî, mutrib gibi kelimelerle sevgili anlatılmıştır. *Atâyî Dîvânı*'nda ise sevgili için canan, cânâne, yar, mahbûb, güzel, hûb, hûbân,

sanem, büt, nigâr, server, sultan, mâh, âfitâb, tabîb, nazenîn, dildâr gibi kelimeler kullanılmıştır.

Beyitte sevgilisinden ayrı kalan Kays'ın karmakarışık saçlarıyla sararıp solduğu ve sönmüş seher mumuna döndüğü aktarılmaktadır. Âşık için sevgiliden ayrı düşmek zaten ölmektir. Ayrıca Leyla ve Mecnun hikayesinin başkarakteri Kays anılarak telmih sanatından faydalanılmıştır:

*Mûy-ı jûlîde ile zerd ü nizâr olsa nola*

*Mürde-i şem '-i seher firkat-i cânân idi Kays (G. 107/4)*

(Kays karmakarışık saçlarıyla sararıp bitkin düşerse ne olur. O, [adeta] sevgilinin ayrılığı [ile] sönmüş bir seher mumuydu.)

Şair, güzellerin yüreğini taşa benzetip gönlün onların sevdasına düşüp nasıl paramparça olmadığına hayret etmektedir. Taş yürekli ifadesiyle de güzellerin vefasızlıklarını vurgulamıştır:

*Seng-dil hûbâne düşmüşken nice oldun halâs*

*Ben sanurdum ki seni bin pâre oldun ey gönül (G. 139/2)*

(Ey gönül, taş yürekli güzellere düşmüşken nasıl oldu da kurtuldun, ben seni bin parça oldun sanırdım.)

Bu beyitte yara bir çöreğe ciğer kanı ise bir içeceğe benzetilmiştir. Aslında sevgilinin âşığa çektirdiği ıstıraplar vurgulanmıştır. Hatta sevgiliye, âşığın kavuşmaya yeltenmesi durumunda âşığın başını kesmesi salık verilir:

*Kurs-ı dâg ile ciğer kanı yiter 'âşıkuna*

*H'ân-ı vasla uzanursa güzelüm başın kes<sup>15</sup>(G. 106/3)*

(Ey güzelim, âşığın yara çöreğiyle ciğerin kanı yeter, [eğer] kavuşma sofrasına uzanırsa [elini uzanırsa] başını kes.)

---

<sup>15</sup> Bu beyitte 'kânı' ve 'Hûn-ı vâsla' kelimelerinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde 'kanı' ve 'H'ân-ı vasla' şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Gerek aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiştir.

### 2.5.1.10. Pâdişah

Sözlükte “büyük hükümdar”, “Osmanlı Devleti’nde hükümdarlara verilen unvan, sultan”, “Allah” ve “gönülde hüküm süren sevgili” (Ayverdi, 2010: 972) gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Padişah, Osmanlı yönetiminde en üst kişidir. Şah veya sultan olarak da anılan padişahlar haşmetlidir. Padişahların hem siyasi bir üstünlükleri vardır hem de dinin yeryüzündeki koruyucusu gözüyle bakılır. Divan şiirinde sevgiliyle özdeşleşen padişah, gücün ve ihtişamın sembolüdür. *Atâyî Dîvânı*’nda bir tip olarak padişaha 13 beyitte yer verilmiştir. Şiirlerde padişah dokunulmaz, ulaşılmaz, haşmetli ve ulu olma özellikleriyle anılmıştır.

Hz. Ali’ye yazılan kasideden alınan beyitte, Hz. Ali övülerek aşk diyarının padişahlarına taç bağışlayan olarak görülmüş ve eşliğindeki her fakirin dahi âlemlere sultan olabileceği aktarılmıştır:

*Tâc-bahş-ı pâdişâhân-ı diyâr-ı ‘aşksın*  
*‘Âlemün sultânı olur işigünde her gedâ (K. 18/11)*

(Aşk diyarının padişahlarına taç bağışlayansın, eşliğinde her fakir âlemin sultanı olur.)

Meyhane kapısında fakir olabilmek bile övünülecek bir durumdur. Çünkü meyhane ilahi aşkın tekkesi, pir-i mey-furuş ise mürşit olarak ele alacak olursak bu kapıda bir fakir olmak bile büyük mertebedir. Diğer mısrada da şair kendisine seslenerek onun cömertliğinin bir kimseyi padişah edebileceğini dile getirmiştir:

*Olsak nola gedâ-yı der-i pîr-i mey-furûş*  
*Bir himmeti ‘Atâyî bizi pâdişâh ider (G. 44/5)*

(Şarap satan ihtiyarın kapısındaki dilenci olsak ne olur, Ey Atâyî, onun bir ihsanı bizi padişah eder.)

### 2.5.1.11. Rakip

Rakip kelimesi “aynı şeyi elde etmek isteyenlerden, aynı amaca varmak için uğraşanlardan her biri” (Ayverdi, 2010: 1013) anlamına gelmektedir.

Âşık ile maşuk arasına giren ve onların kavuşmasını engelleyen bir tiptir. Âşığın gözünde rakip tam bir düşmandır çünkü kavuşmayı engeller, sevgilinin gözünde ise âşığı

kıskandırmak için bir araçtır. Âşık için rakip daima kötü sıfatlarla anılmıştır” (Şentürk, 1995: 335).

*Atâyi Dîvânı*'nda 15 beyitte rakipten âşığın düşmanı, sevgiliye kavuşmadaki en büyük engel olarak bahsedilmiştir.

Rakibin sevgilin hiddetine maruz kalması ve sevgili tarafından hor görülmesi, âşık için büyük bir mutluluk sebebidir. Beyitte de rakip sevgili tarafından taşlanmış. Şair bu durumu şeytana yıldırım çarpmasına benzetmiştir. Sevgili de meleğe benzetilmiştir. Ayrıca melek ve şeytan kelimeleri arasında tezat vardır:

*Ser-i kûyında atar sengi rakîbe o melek  
Âsumândan sanasın sâ'ika şeytâna iner (G. 36/3)*

(O melek, sokağının başında rakibe taş atar, sanırsın ki şeytana gökyüzünden yıldırım düşer.)

Şair âşığın rakiple yıldızının barışmamasının nedeni sevgiliyi incitmiş olmasına bağlar lakin bu uyuşmazlığın asıl sebebi rakibin sevgiliye yakın olmasıdır. Beyitte rakip köpeğe benzetilmiştir. Yıldızı barışmamak deyimiyle de kastedilen husus bir kimseyle anlaşamama durumudur:

*İncindi seg-rakîbe yine mâh-pâremüz  
Barışmasa anunla 'aceb mi sitâremüz (G. 96/1)*

(Ay parçamız köpek olan rakipten yine incindi, yıldızımızın onunla barışmamasına şaşılmaz.)

Beyitte sevilmeyen, lanet edilerin, nefret edilenlerin adının, rakip gibi, isminin ters yazılması adetine değinilmiştir:

*Cânâ rakîbi lutf ile şermende eyledün  
Defterde nâmı gibi ser-efgende eyledün (G. 135/1)*

(Ey sevgili rakibi lütfun ile mahcup ettin, defterde adı gibi başımı eğdirttin.)

#### **2.5.1.12. Rind**

Rint “görünüşe ve dünya işlerine kıymet vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, hoş görülme,

kalender, içkiye düşkün ve derbeder görünüşünün aksine ârif, hakîm, gönül ehli kimse” (Ayverdi, 2010: 1028) anlamına gelmektedir. Rint, divan şiirinde hemen her şeyi hoş gören, karşılaştığı olumsuzlukları görmezden gelen insan tipidir. Rintler “acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Hayat felsefesi böyle olan kişilere rint denilir ve rintlik divan şiirinde bir mazmun olarak ele alınır. Rintlik asla kalenderlik değildir. Belki kısmen bohemliktir. Divan şairi kendini rint olarak değerlendirir” (Coşkun, 2007: 39). *Atâyî Dîvânı*'nda rind ve çoğulu olan “rindân” 19 beyitte kullanılmıştır.

Şarabın insandaki derdi, gamı sarhoşluk vererek defetmesi durumunu şarabın öncüsünün gam ordusunu hezimete uğratması olarak aktarılmıştır. Şarabın sarhoşluğu bir öncüye gam ise bir orduya benzetilmiştir:

*Yâver olursa tâlî‘ rindân-ı mey-pereste*  
*Eyler talî‘a-ı mey ceş-i gamı şikeste (E. 71)*

(Şarap düşkünü rinde talih yardımcı olursa, şarabın öncüsü gam ordusunu hezimete uğratır.)

Âşıklık hâli insanın aklını başından alıp mest eder. Rint olan kişi de şüphesiz aşk ehlidir. Bu halkaya giren de şüphesiz âşık olup kendinden geçerek çıkar. Sırrı ifşa etmek ise dinen kabul görmeyen bir davranıştır. İlahi aşkın sarhoşluğuyla da olsa sır ifşa edilmelidir:

*Mestâne yine râzını fâş itdi ‘Atâyî*  
*Şûrîde çıkar halka-ı rindâna girenler (G. 38/5)*

(Atâyî yine sarhoşlukla sırrını ifşa etti, rindlerin halkasına girenler kendinden geçmiş bir şekilde çıkarlar.)

Rind, mey-hâre, müdâm, bezm ve câm kelimeleriyle tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Rind-i mey-hârelerin ‘aklın ugurlardı müdâm*  
*Bezm-i meyde ele geldi tutulup dün gibi câm (G. 145/1)*

(Şarap, mey içen rintlerin aklını çaldı, içki meclisinde kadeh dün gibi tutulup ele geldi.)

Şair rindin saba rüzgârı gibi güzellerle oynadığını ve rüzgârın serviye baş eğdirdiği gibi nice seçkin güzele baş eğdirdiği dile getirilmiştir:

*Sabâ gibi kanı 'âlemde rind-i şâhid-bâz*  
*Baş egdürür niçe 'ar'ar gibi ser-efrâze (G. 195/2)*

(Âlemde saba rüzgârı gibi güzelle oynayan rint hani nerede? Servi gibi seçkin nice kimseye baş eğdirir.)

### 2.5.1.13. Şeyh

Şeyh kelimesi “bir tarikata girip seyr ve sülukunu tamamladıktan sonra o tarikatın başı durumundaki en yüksek mertebeye çıkan ve kendisine derviş yetiştirme izni verilen kimse; taliplere rehberlik edip onları tarikat usullerine göre irşat etmek ehliyetine sahip kâmil insan” (Ayverdi, 2010: 1168) anlamına gelmektedir.

Beyitte şeyhin ilahi aşkı temsil eden şarap ile gönlünü doldurması salık verilmiştir. İlahi aşk ile dolu olmayan birinin başkalarına konuşup nasihat etmesi faydasızdır:

*Ötmesün yabane şeyh-i tîre-dil hâlî-derûn*  
*Bâde içsün bâde kim kalbin pür eyler nûr ile (G. 191/5)*

(Gönlü boş kötü kalpli şeyh, boş yere ötmesin, şarap içsin, şarap ki gönlü nur ile doldurur.)

### 2.5.1.14. Zâhit

Zahit, “çok dindar olup irfanı olmayan kimse, kaba sofu” (Ayverdi, 2010: 1375) anlamına gelmektedir. Aşırı dindar olan kimseler için kullanılan zahit, “Allah’ın buyruklarını yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişilerdir. Bunlar dinî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiklerini” (Coşkun, 2007: 488), zanneden kişilerdir. Divan şiirinde âşığın karşısında zahit vardır. Zahit ile ilgili Ahmet Atilla Şentürk de şunları aktarmıştır: Zahit; dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı, zahire aşırı önem veren, sık sık ahiret hayatını anan, kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde

tenkitte tereddüt etmeyen, derhal küfürle itham eden, bu yüzden ara sıra gülünç durumlara düşen, fazla zeki sayılmayacak bir tipi temsil eder (Şentürk, 1996: 3). Bundan dolayı âşık ile zahit geçinemez. Zahit için tek amaç cennete gidebilmektir. *Atâyî Dîvânı*'nda zahit 17 yerde kullanılmıştır. Bu kullanımların çoğunda âşığın karşısında ve rakibin yanında gösterilen zahitler sevimlidirler.

Sadrazam Nasuh Paşa için yazılan bir kasideden alınan beyitte Nasuh Paşa övülerek zamanının iffetli ve güzel bir zaman olduğu, kimsenin kimseyi zorbalık ederek ağlatmadığı lakin tarikat büyüklerinin dinî konuşmaları ve hatırlatmalarının zahitleri ağlattığı aktarılmıştır:

*Zamân-ı 'ismetinde kimseyi ağlatmadı kimse  
Meger zâhidleri pîr-i tarîkûn va 'z u tezkârî* <sup>16</sup>(K. 5/32)

(Tarikat büyüğünün vaaz ve ihtarlarının zahitleri ağlatmasından başka senin adilane idarende kimse kimseyi ağlatmadı.)

Zahit aşk ehli görünmeye çalışan lakin o makama ulaşamayan kimsedir. Zahit bu sebepten ötürü aşkın getireceği meşakatlere katlanamayacak ve sınavdan muvaffak olamayacaktır. Şair aşkı bir ateşten bir denize ve balıklarını da semendere benzetmiştir. Semender ise ateşte yanmadığına inanılan ve ağzından alevler saçan, büyük bir kertenkele ile kurbağa şeklinde tasavvur edilen efsanevi bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Sakın deryâ-yı 'aşka girme sen döymeysin ey zâhid  
Semenderdür bunun mâhîleri 'ummân-ı âteşdür* (G. 58/4)

(Ey zahit, sakın aşk denizine girme sen buna dayanamazsın, bu denizin balıkları semenderdir, denizi ateştir.)

Zahitler her zaman aşka ve âşığa engel olacak tavırlar sergilerler. Bu beyitte de âşığın en büyük amaçlarında biri olan sevgilinin yüzünü izlemek arzusuna hata, yanlış diye engel olmaktadır. Kitap ile kastedilende dinî hükümlerin ele alındığı bir kitap olduğu kanısına varılmaktadır:

---

<sup>16</sup> Bu beyitte 'vaz' kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde 'va'z' şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Gerek aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzenlenmiştir.

*Safha-ı ruhsâre bakmakda hatâ egler gibi*

*Men' ider 'âşıkları zâhid kitâbın gösterür (G. 73/4)*

(Zahit, yüz sayfasına bakmakla hata eylemişler gibi âşıkları bundan men eder, kitabını gösterir.)

## **2.5.2. Meslek Erbabı**

### **2.5.2.1. Âhenger**

Demir işleriyle uğraşan, demir ve benzeri madenlerden çeşitli alet ve edavat yapan kimse, demirci anlamına gelmektedir. Demircilik insanlık tarihinin önemli mesleklerinden biri olmuştur. İnsanlar tarihin ilk çağlarından dahi kendilerini savunmak ve avlanmak amacıyla demiri işlemiş ve çeşitli aletler üretmişlerdir. Zaman içerisinde bu alanda daha da profesyonelleşerek daha estetik ve çeşitli ürünler üretilmiştir. Türkler de tarih boyunca demircilikte ileri bir seviyeye gelmişlerdir. Ürettikleri kılıç ve savaş aletleriyle dünyaya ün salmışlardır.

Aşağıdaki beyitte şair mübalağa sanatından faydalanmıştır. Topuz darbesiyle düşmanı miğferini ezip ortaya çıkan seslerden ortalığın bir demirci dükkanına döndüğü dile getirilmiştir. Bu şekilde benzetme sanatından da yararlanılmıştır:

*Şu denlü indi ser-i hasma âhenîn-kûpâl*

*Ki oldı miğfer ile kârgâh-ı âhenger (K. 15/39)*

(Demir topuz, düşmanın başına öyle [şiddetli] indi ki miğfer [e indirdiği darbelerin sesi] ile demirci dükkânına döndü.)

### **2.5.2.2. Attar**

Baharat, ot, kök, ev ilaçları, iğne, iplik, tütün, kâğıt gibi ufak tefek şeyler satan kimse, aktar (Ayverdi, 2010: 85). Günümüzde aktarlar ile hemen hemen aynıdır. Divandaki kullanımı da hoş kokulu şişeler satan kişiler anlamında kullanılmıştır. Attârlık eczacılık mesleğinin atası olarak da bilinmektedir. İslam inancına göre güzel kokular sürünmek sünnet olduğundan ve bu kişilerin hastalıklar için belli başlı ilaç, merhem ve macun üretmelerinden dolayı halk tarafından sıkça rağbet gören kimseler olmuşlardır. Eczacılık mesleğinin gelişmesiyle de toplumdaki önemlerini eskiye nazaran yitirmişlerdir.

Aşağıdaki beyitte şair, gülleri attâr tablasında dizilmiş kokulara benzetmiştir. Rüzgâra dokunmak eylemi verilerek teşhis sanatından da faydalanılmıştır. Tıpkı yol boyunca tablalarıyla duran attârlar güzel kokularıyla etrafı nasıl mest ediyorsa yola dizili her gül de kendi kokusuyla mest etmektedir fakat bu güzel kokulu gülleri de perişan etmeye bir sert ve soğuk rüzgâr yetmektedir:

*Dizilmiş yol buhûrı tabla-ı ‘attâr idi her gül  
Tokındı nâ-gehânî bâd-ı sarsar târ u mâr itdi (G. 223/4)*

(Her gül yola dizilmiş ‘attâr tablası gibi kokardı, ansızın şiddetli ve soğuk esen rüzgâr dokundu, gülleri darmadağın etti.)

Baharın gelişiyle tabiatı güzel kokular sarar ve bu kokular, ceylandan elde edilen misk ve kâfur ağacından elde edilen kâfûra benzetilmiştir. Ayrıca renk sebebiyle beyaz olan kâfur gündüze siyah olan misk de geceye benzetilmiştir. Baharın gelmesiyle gece ve gündüz eşitlenir, insanlar baharın gelişini kutlarlar. İnsanlar yeni gün anlamına gelen nev-rûz bayramını kutlarlar. İlkbahar mevsiminin ilk günü olan nevrüz, baharı müjdelir. Nevruz attara benzetilerek teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Yine geldi berâber misk ü kâfûrı şeb ü rûzun  
Kırup mihr ile mâhı keffe nev-rûz itdi ‘attâri <sup>17</sup>(K. 8/3)*

(Gece ile gündüzün misk ve kâfuru yine birbirine eşit oldu, Nevruz güneş ile ayı kefeye koyup attarlık yaptı.)

### 2.5.2.3. Âyînedar

Eski zamanlarda “padişahlara ve ileri gelen kimselere giyinirken ayna tutmakla görevli kimselere” (Ayverdi, 2010: 93) denmektedir. Geçmişte âyînedarlar sokaklarda gezip süsüne ve giyim kuşamına önem veren insanlara ayna tutup para kazandıkları bilinmektedir.

Şair aşağıdaki beyitte mübalağa ederek sevgilinin bakışının gönlüne tesir ettiğini ve bu tesir ile sevgilinin lütfedip kendisini ayna tutma hizmetine verdiğini dile getirmiştir. Sevgili güneş ışıklı aya benzetilmiştir:

<sup>17</sup> Bu beyitte ‘‘attârı’ kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde ‘‘attâri’ şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Gerek aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiştir.

*Garazum hidmet idi itdi beni âyine-dâr*

*Gönle kıldı nazar ol meh-i hurşîd envâr*<sup>18</sup> (E. 17)

(Benim amacım hizmet idi, o güneş ışıklı ay gönlüme nazar kılıp beni âyine-dâr yaptı.)

#### **2.5.2.4. Ayyar**

Sözlük anlamı “hilekâr, hileci, düzenbaz” (Ayverdi, 2010: 96) olan ayyar, divan şiirinde genellikle rakip için kullanılmıştır. Dolandırıcılık, hilekârlık para getirisi bol olan günümüzde de maalesef revaçta olan işlerdendir.

Şair aşağıdaki beyitte kâfirin gamzesinin aldatıcılığından dem vurmıştır. Dolandırıcı, hilekâr kişinin zekâ ve el çabukluğu bilinen bir durumdur. Gamzeye de bu vasıf isnat edilerek teşhis sanatından faydalanılmıştır. Güm etmek fiilini kullanarak hem kaybedilmek hem de vurulmak eylemlerinin anlamlarından faydalanmıştır. Kaybolan kişi ansızın, kaşla göz arasında kaybolur. Vurulan kişi de iki göz arasına konumlandırılıp nişan alınan silahla vurulur. Her iki durumda da kâfir olan hilekâr gamzenin âşığa ettiği cefaya dikkat çekilmiştir:

*Yâ Rab nice ‘ayyârdur ol gamze-i kâfir*

*İki göz arasında güm itdi dil ü cânı* (G. 243/2)

(Ey Allah’ım, o kâfir gamze ne kadar hilekârdır, kaşla göz arasında gönlü ve canı kaybetti.)

#### **2.5.2.5. Bağban**

Sözlük anlamı “bağ bekçisi, bahçıvan” (Ayverdi, 2010: 103) olan bu kelime bağ ve bahçe işleriyle meşgul olan kimseler için kullanılmıştır. *Atâyî Dîvânı*’nda iki ayrı yerde kullanılan bağban, ilk anlamı olan bahçıvan anlamında kullanılmıştır. “Saçı sünbül, gözleri nergis, dudağı gonca vb. şeklinde tasavvur edilen sevgilinin adeta

---

<sup>18</sup> Bu beyitte ‘gönülde’ ve ‘hurşî’ kelimelerinde ve ayrıca ‘hurşî-i envâr’ terkininin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde ‘gönle’, ‘hurşîd’ ve ‘hurşîd envâr’ şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Gerek, aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiştir.

sahibi durumunda bulunan rakibin İran ve Türk şairlerince benzetildiği unsurlardan bir diğeri ise ‘bağbandır’ (Şentürk, 1995: 412).

Onun (Nasuh Paşa) cömertliğinin bahçıvanın durmadan gül bahçesinin gülünü gölgede gözetip himaye etmesi şaşılacak iştir. Çünkü gül bazen güneş bazen de gölgelik ister. Sürekli gölgelik de kalması gülün kuruyup ölmesine sebep olacaktır. Lakin Nasuh Paşa’nın himayesi de misali güneş gibidir. Güle her daim ne ihtiyaç duyarsa sunar:

*Aceb degül mi bu kim bâg-bân-ı lutfi anun*

*Müdâm sâyede besler gül-i gülîstânı* (K. 4/13)

(Şaşılacak şey değil mi ki onun lütfunun bahçıvanı, gül bahçesinin gülünü daima gölgesinde [himaye edip gözeterek] besler.)

Güzel sevgilinin âşığına denk gelmediğini, isyankâr servinin bahçıvanını bulamadığını, bulabilseydi elini çabuk tutup ona gereken ilgiyi ve muhabbeti sunacağını söylemiştir. Servi sevgiliye, bahçıvan da âşığa benzetilmiştir:

*Âşıkına râst gelseydi iderdi tîz-dest*

*Hayf ile ol serv-i ser-keş bâg-bânın bulmadı* (K. 270/4)

(Âşığına denk gelseydi, elini çabuk tutardı, o isyankâr servi yazık ki bahçıvanını bulmadı.)

#### **2.5.2.6. Berber**

Berber “saç ve sakal kesmeyi meslek edinmiş kimselere” (Ayverdi, 2010: 135) denir. Önceleri berber kelimesi yerine hallak kelimesi daha sık kullanılırdı. Aslında Osmanlı zamanında berberler sadece saç ve sakal kesme işiyle kalmayıp sünnet, hacamat, dişçilik, çiban çıkarma ve sülük tutma gibi faaliyetlerde de bulunurdu.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanaklarının aynadaki yansımasıyla berber dükkânı bir Çin nakkaşhanesine büründüğünü dile getirilmiştir. Çin nakkaşhanesine benzetilmesindeki ana sebep, Çinlilerin nakış ve çini işlerinde ileri bir noktada olmalarından kaynaklıdır. Sevgilinin güzel yanaklarının aynalara yansıması da her yanı nakışlarla, heykellerle güzelleştirilmiş nakkaşhaneyi andırmaktadır:

*İtdi nigâr-hâne-i Çîn 'aks-i ruhleri*

*Dükkâne câ-be-câ dizüp ol berber âyine (K. 9/3)*

(O berber dükkâna yer yer aynalar dizip yanaklarının yansımasıyla dükkânı Çin nakkaşhanesine çevirdi.)

### **2.5.2.7. Berid/ Peyk / Yamger**

*Berîdân olarak da kullanılmış olan berîd, postacı, haberci, haber taşıyan, haber getiren* (Devellioğlu, 2009: 88) kişilere denmektedir. Divanda güzel haberler getiren anlamında bir yerde kullanılmıştır. İnsanlar her zaman uzakta olan sevdiklerinden bir haber beklemekte ve bu haberin yolunu gözlemektedirler. Mektup getiren kimseler sevilen kişiden gelebilecek haberin nişanesi olmuşlardır.

Peyk haber veya mektup getirip götüreren kişilere verilen bir isimdir (Devellioğlu, 2009: 864). Divanda da aynı anlamda haber beklenen, mektup beklenen kişi olarak bir yerde kullanılmıştır.

Fasça kökenli olan yam kelimesi “ulak,tatar” (Ayverdi, 2010: 1331) ve “Farsçada sonuna geldiği kelimelere “-li, -ci, eden, edici” anlamı katan sıfat ve isim yapan ektir” (Ayverdi, 2010: 413) -ger ekinin birleşiminden meydana gelen bir kelimedir. Yamger de diğer ikisi gibi postacı, haber ve mektup getirip götüreren kişilere denir.

Aşağıdaki beyitte berîd-i hoş-nüvîd-i hazret-i ‘izzet denilerek Hz. Cebrail (As.) kastedilmiştir. Ayrıca miraca yükselmeden önce peygamber Efendimize Hz. Cebrail (As.) tarafından bir binek getirilmesi olayına değinilmiştir. Peygamber Efendimiz (sav) bu binek ile göğe yükselmiştir. Telmih sanatına başvurulmuştur:

*O şeb geldi berîd-i hoş-nüvîd-i hazret-i ‘izzet*

*Getürdi hidmet-i peygambere bir rahş-ı bî-hemtâ (K. 1/44)*

(İzzet sahibinin yanından güzel müjdeli haberci, Peygamberin hizmetine eşsiz ve benzersiz bir at getirdi.)

Aşağıdaki beyitte hortum bir postacıya, postacının mektupları bir kapıdan başka bir kapıya götürmesi gibi, benzeterek benzetme sanatından sonbahar yapraklarını alıp dans ettirdiğini dile getirerek de teşhis sanatından faydalanmıştır. Şair

rüzgârın yaprakları sürükleyip bir yerden bir yere uçurmasını da rüzgârla yaprakların dansı şeklinde betimlemesiyle de hüsnüalil sanatından faydalanılmıştır:

*Yâm-ger bir gird-bâd alup hazân evrâkını*

*Raks ider şeb-tâ-seher menzilgehi evc-i hevâ (G. 2/4)*

(Postacı bir hortum sonbahar yapraklarını alıp geceden seher vaktine kadar arzuların doruk noktasında dans eder.)

Aşağıdaki beyitte şair göz yaşlarının seli ifadesiyle mübalağa sanatından faydalanmıştır. Mektup sevgiliden ya da sevilen kişiden haber getirdiği için hep beklenendir. Bundan dolayı muhabbet ehli sevgiliden sevilenden haber getiren kişinin de yolunu gözlemişlerdir

*Yol gözedür bu çeşm-i ter gelmedi peyk-i nâme-ber*

*Seyl-i sirişkümle meger râh-güzâr belürmedi (G. 259/6)*

(Yolu gözler bu yaşlı gözler, mektup getiren ulak gelmedi, yoksa göz yaşlarımın selinden dolayı güzergâh mı görünmedi?)

#### **2.5.2.8. Canbaz/ Şemşir-baz**

Cambaz “ip, at vb. üzerinde tehlikeli gösteriler yapan kimselere” (Ayverdi, 2010: 180) denir. Cambaz, Farsça ‘cân’ ve oynamak anlamına gelen ‘bâz’ kelimelerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir kelimedir. Canı ile oynayan, canını tehlikeye atacak işler yapan kimse anlamına gelmektedir. Eski metinlerde savaşılar için de kullanılan bir ifadedir. “Osmanlı’da cambazlık; ip üzerinde yürüyüp çeşitli gösteriler yapan ip cambazları, çok uzun ve yağlı direk veya sütuna tırmanan cambazlar ve paçlebaz da denilen ve ayaklarına uzun değnekler takarak yürüyen cambazlar olarak üç kısma ayrılırlardı” (Nutku, 1987: 89).

Şemşir-baz ise “kılıçla hüner gösteren kimselere” (Ayverdi, 2010: 1164) denir.

Şair sevgilinin eğlenmek maksadıyla saçlarını saldığını ve saçlarının korkusunun zinciri üzerinde yürüyen, ölümden korkmayan, cambazı bile ölüm korkusu kapladığını ve denge çubuğuyla ipte yürüdüğünü dile getirmiştir:

*Saçun selâsil-i havfiyle ey büt-i tannâz*

*Resende şimdi terâzû ile yürür cân-bâz (E. 27)*

(Ey alaycı sevgili, saçının korkusunun zinciriyle şimdi cambaz ipte terazi ile yürür.)

Atâyî, mumun alevini söndürmek için kullanılan mum makasını, semsîr-bâzıncılığına benzetir. Onu bu şekilde gören ve mumun alevine dönen pervaneler korkudan havada asılı kaldığını dile getirir (Keskin, 2009: 351). Teşhis ve teşbih sanatından yararlanılmıştır.

*Pervâneler görünce nola mu'allak atsa*

*Yalın kılıçla oynar şemşîr-bâzı şem'ün (G. 132/2)*

(Mumun kılıç ustası yalın kılıçla oynar, pervaneler görünce boşluğa atsa ne olur?)

#### **2.5.2.9. Cellâd**

“İnsanı kesen, asan kişiye cellâd denmiştir” (Devellioğlu, 2009: 131). Can alan bu kişiler şiiirlerde de sıkça kullanılmıştır. *Atâyî Dîvânı*'nda da bir beyitte kullanılan cellat, öldüren, canlara kast eden kişiler olarak kullanılmıştır. Cellatlar halk arasında korkulan kimseler olmuşlardır. Kesmek, asmak, çengele saptamak ve çarmıha germek gibi birçok can alma yöntemleri mevcuttu. “Kestikleri başı alıp korkan halka göstererek, ‘Bakın da ibret alın!’ şeklindeki söylemleri sıkça karşılaşılan bir söylemdi” (İpşirli, 1993: 271). Ayrıca Osmanlı'da cellatların teşkilatları da bulunmaktaydı.

Beyitte şair IV. Murad tarafından Bağdat'ın İranlıların eline geçmesi üzerine zaferle sonuçlanan seferi konu edinen bir kasideden alınmış bir beyittir. Topuz cellâdın ateşli çivisine benzetilerek teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Guzât-ı gürz-i girân ile başına kakdı*

*O turfa tâcını çün mîh-i âteş-i cellâd (K. 21/82)*

(Gaziler, [İran şahının] o tuhaf tacını ağır topuzla cellâdın ateşli çivisi gibi başına çaktı.)

### 2.5.2.10. Derban

Sözlükte ifadenin karşılığı “kapıcı”dır (Ayverdi, 2010: 270). Derbanlar sarayın bâb-ı hümayun ve orta kapısını beklemekle vazifeli kimselerdi.

Şair beyitte gam pirinin meyhane kapısında beklemesinin küçümsenecek bir durum olmadığını ve o asâ ile Cem Sultan’ın kapıcısı olduğu söylemiştir. Şair telmih sanatında faydalanmıştır. Şarabı bulan Cem Sultan’ın sarayını da bir meyhaneye benzetmiştir.

*Mey-hâne kapusın nola beklerse pîr-i gam*

*Der-bân-ı bâr-gâh-ı Cem oldı ‘asâyile (G. 219/3)*

(Gamin piri meyhane kapısını beklerse ne olur, [O] asâ ile Cem’in sarayının kapıcısı oldu.)

Beyitte şair sevgiliye, sevgilinin kavuşma meclisine erme ümidini dile getirirken bunda da ne kadar uzak olduğunu ve çaresizliğini, kapıcısının köpeğinin mülazımı ifadesiyle dile getirmiştir:

*Bezm-i visâlüne kaçan irem ‘aceb senün*

*Ben hod mülâzım-ı seg-i der-bânunum dahi (G. 233/4)*

(Ben hâlâ senin kapıcının köpeğinin mülazımıyım. Sana kavuşma meclisine ne zaman ereyim?)

### 2.5.2.11. Dihkan

Çiftçi veya köylüler için kullanılan dihkan bazı durumlarda köy ağası için de kullanılmıştır (Ayverdi, 2010: 281). Divanda bir beyitte geçen dihkan, “dihkan-ı zaman” şeklinde terkipli kullanılmıştır. Çiftçi ve köylü her zaman üretimin başlangıç noktası olmuştur. Kendilerinin ve insanların temel ihtiyaçlarını karşılama hususunda önemli bir yer edinmişlerdir

Beyitte zaman bir çiftçiye ve harman da aya benzetilmiştir. Âşığın ahının rüzgârının peyda bulacağı yelde bile âşığa tek bir tane düşmeyeceği aktarılmıştır. Şair bu şekilde zamanın kıymetine ve acımasızlığına gönderme yapmıştır. Harman zamanında sapla tanelerin birbirinden ayrılması için hasat edilen ürün yere serilir ve döver ile üzerinden geçilir. Rüzgârın da esmesiyle sap havada uçuşur ve taneler kalır.

Sarımsı renge ve dairesel bir şekle bürünen harman bu sebeple haleye veya aya benzetilir:

*Sarsar-ı âhumla virsen hurmen-i mâhı yile*

*Dâne sıçratmaz yine sana bu dihkân-ı zamân (G. 177/2)*

(Ahımın rüzgârıyla ay harmanını yeyle versen bu zaman çiftçisi yine sana tane sıçratmaz.)

#### **2.5.2.12. Ebcedhân**

Ebced “eski sâmi alfabe sırasına göre tertiplenmiş, Arapçaya mahsus sesleri gösteren harfler ilave edilmiş ve bu sıraya göre harflere, birden ona sıra ile ondan yüze onar onar, yüzden bine yüzer yüzer olmak üzere birer sayı değeri verilmiş olan Arap harflerinin diziliş sırası ve bütünü” (Devellioğlu, 2009: 197) demektir. Ebced-han ise ebced okuyan, mektebe yeni başlamış, acemi (Devellioğlu, 2009: 197) anlamına gelmektedir. *Atâyî Dîvânî*’nda bir yerde kullanılan ebced-han, “tıfl” kelimesiyle terkipli kullanılmış ve acemilik anlamı belirgindir.

Çağın insanlarını, onun faziletinin hocasının karşısında okuma bilmeyen yeni okula başlamış acemi birer çocuğa benzeterek teşbih sanatından yararlanmış olup ayrıca keremi hocaya benzeterek teşhis sanatından faydalanmıştır:

*Hâce-i fazlı öninde eylediler ser-fürû*

*Tıfl-ı ebced-hân olup ser-cümle ebnâ-yı zamân (K. 7/21)*

(Zamane insanları alfabe okuyan acemi birer çocuk olup hepsi birden [onun] faziletinin hocası huzurunda baş eğdiler.)

#### **2.5.2.13. Ferraş/ Cârukeş**

“Döşeyen, döşemeci, hizmetçi gibi anlamları olsa da daha çok süpüren, süpürgeci gibi anlamları olan ferraş aynı zamanda Kâbe’yi süpüren anlamına da gelmektedir” (Devellioğlu, 2009: 261). Divanda bir beyitte süpüren, hizmetçi anlamında geçmektedir. Cârukeş de ferraş ile eş anlamlıdır.

Divan şiirinde ferraş, daha çok sabahleyin işini gördüğünden dolayı, sabah ile birlikte kullanılırdı. Bu nedenle sabah yeli, sevgilinin saçı, âşkın ahı, ve gözüne teşbih

olunur. Sakka ile birlikte kullanılması ise sulayıp-süpürmekten dolayıdır. Âşık, aşk meyhanesinde çok sarhoş olunca, meyhanenin yerlerini süpürür (Pala, 2009:154).

Beyit Nasuh Paşa'ya ithaf edilmiş bir kasideden alınmıştır. Acem şahının sergilediği hareketlerle kendini küçük düşürdüğünü, saltanat, şan ve şöhret alameti olan tuğunu süpürge ettiğini bu şekilde savaş meydanının süpürgecisi olabileceğini dile getirmiştir:

*Revâ budur ki gelüp itdi tuğunu cârûb*  
*Ola bu resm ile ferrâş-ı sahn-ı meydânu* (K. 4/38)

(Münasip olan budur ki [İran şahı] gelip tuğunu süpürge eyledi. Bu şekilde meydanın ortasının süpürgecisi olsa yaraşır.)

Beyit Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Şeyhülislam övülerek ayağının toprağının hizmetçisinin madenlere değer vermeyeceği ifade edilerek mübalağa sanatından faydalanılmıştır:

*Cârû-keş-i bâb-ı keremi pençe-i hurşîd*  
*Ferrâşe-i hâk-i kademi ta 'ne-i kândur*<sup>19</sup>(K. 11/25)

([Onun] Cömertliğinin kapısının süpürgecisi güneşin pençesidir. Ayağının toprağının hizmetçisi, maden ocağına değer vermez.)

#### **2.5.2.14. Gassal**

“Ölü yıkayıcı, ölü yıkayan kimselere” (Ayverdi, 2010: 402) denir. İslam dinine göre ölünün yıkanması elzem bir durumdur. Ölü yıkayan kimseler birtakım dinî kurallar içerisinde bu işi icra ederler.

Eğer ki keder ateşi cana ışık saldıysa meyhaneye düşüp sarhoş ve perişan olmak gerekir. Meyhane manevi aşkın tadıldığı, ilahi aşk ile sarhoş olunan yerdir. Öyleyse ölü yıkayıcının testisinden şarap beklemek nasıl ahmaklıksa kaba sofudan da aşk mutluluğunun bereketini beklemek ahmaklıktır. Ölü yıkayıcısının testisinden ölü

<sup>19</sup> Bu beyitte ‘... bab-ı kerem-i pençe-i hurşîd’ terkinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde ‘Cârû-keş-i bâb-ı keremi’ şeklinde kullanımının anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için daha sağlıklı olacağı düşünülmüştür.

yıkamak için ancak su gelir. Kaba sofudan da aşktan uzak durma temennisi dışında bir şey gelmez:

*Saldıysa eger âteş-i gam cânuna tâb  
Düş kûy-ı harâbâta olup mest ü harâb  
Zâhidden uman feyz-i safâ-yı ‘aşkı  
Gassâl sebûsından umar bâde-i nâbı (M. 65)*

(Eğer keder ateşi canına hararet saldıysa, sarhoş ve perişan ol meyhane semtine düş, kaba sofudan aşk mutluluğunun bereketini uman, ölü yıkayıcısının testisinden katıksız şarap umar.)

#### **2.5.2.15. Gavvas**

Gavvas; dalgıç, inci ve sünger bulmak veya denizin derinliklerine atılan, düşen bir nesneyi çıkarmak ya da deniz altında yapılan yapıların temellerini düzenlemek için denize dalan, denizin dibine inen kimse (Ayverdi, 2010: 402).

Sadrazam Ali Paşa’ya yazılan aşağıdaki beyitte igrâk kelimesiyle hem boğma hem de abartılı övme kastedilerek tevriye sanatından faydalanmıştır. Şair ne denli övmeye çalışılsa dahi ne kadar anlatılsa dahi övülen kişinin iç âleminin derinliğine ulaşamayacağını dile getirmiştir. Bu da ayrıca igrâk sanatına örnektir:

*Derûn-ı havzına gavvâs fikreti iremez  
Ne denli şâ ‘ir-i vassâf eylese igrâk (K. 6/14)*

(Vasıflarını dile getiren şair, ne denli [kendini hayallere] gark etse [o şairin] fikir dalgıcı [senin] iç âleminin derinliklerine erişemez.)

Şair aşağıdaki beyitte kendini överek yazmadaki maharetini dile getirmiştir. Şairlik kudretimin dalgıcı ifadesiyle de kudretli bir şair olduğunu aktarıp dalan dalgıcın ise bu kaynaktan sayısız inciler bulduğunu dile getirmiştir. Sayısız inci tabiriyle de eserlerini birer inciye benzetmiştir:

*Tevârih-i selefde çok nevâdir eyledüm inşâ*

*Talup gavvâs-ı tab‘um anda dürr-i bî-kerân buldı*<sup>20</sup> (K. 20/80)

(Öncekilerin tarihine dair çok nadir eserler yazdım, şairlik kudretim dalgıcı dalıp onda sayısız inci buldu.)

#### **2.5.2.16. Hammar**

Hammar “*şarap yapan veya satan, şarapçı, meyhaneci*” (Devellioğlu, 2009: 322) olan kişiler için kullanılmıştır. Divanda bir beyitte geçen hammar, şarap yapan, meyhaneci olan kişi anlamında kullanılmıştır.

Ayyaşın meyhaneciyle testi hesabı asla bitmeyecektir. Bu hesap onun meyhanede devamlı kalıp şarap içebilmesi için bir bahanedir. Diğer bakıma hammâr ilahi aşk şarabının sunuculuğuyla da mürşidi temsil eder. İşte bu ilahi aşk şarabından mahrum kalmak istemeyen ayyaş mürşidinin yanından ayrılmak istemez. Hasıra sarılmak ifadesiyle de âşığın sarhoş olup hasıra sarılması durumu dile getirilmiştir:

*Sarıldı şîşe gibi bir hasîre mey-hâre*

*Dahi dükenmedi hammâr ile hisâb-ı sebû* (G. 187/2)

(Ayyaş hasıra sarılır gibi [dört elle] sarıldı, meyhaneci ile de testi hesabı henüz bitmedi.)

#### **2.5.2.17. Hazînedar**

Hazînedarın bilinen ve yaygın olan ilk anlamı “*hazinenin idare ve muhafazasına memur edilen kimse*” (Devellioğlu, 2009: 351), bir kullanımı da “*padişah saraylarında harem kısmının tertip ve tanzimine bakan kadın*”lar (Devellioğlu, 2009: 351) için kullanılmıştır. Divanda bir yerde geçen hazîne-dâr, yaygın kullanım olan hazinenin muhafazasından sorumlu kimseler için kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyit Sultan Murad Han’a yazılan bir kasideden alınmıştır. Sultan Murad Han’a övgülerini dile getirmiştir:

*Vekîl-i harc-ı emânî hazîne-dâr-ı emel*

<sup>20</sup> Bu beyitte ‘bî-girân’ kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde ‘bî-kerân’ şeklinde kullanımının daha doğru olacağına kanat getirilmiştir. ‘Bî-’ ekinin sıfatlara gelemeyecek olmasından ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiştir.

*Harîf-i 'ayş 'amel-güster-i murâd-ı fu'âd (K. 21/12)*

([Ey] Bağışlayıcılığın harç vekili, arzu ve isteklerin hazinecisi, arzu ve istek hazinesin koruyucusu, işret arkadaşı, gönül arzularını yerine getiren [kişi]!)

#### **2.5.2.18. Kalemkârî**

“Duvar ve kubbelere fırçayla, madeni eşyaya çelik kalemle tezyinat yapan kimselere” (Ayverdi, 2010: 609) denir. Osmanlı estetiğinde ve mimarisinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Beyitte felek sayfaya güneş de usturlaba benzetilmiştir. Usturlab eski gökbilimciler tarafından kullanılan bir hesaplama aletiydi. Şair kalemkarı gökyüzünü tezyin eden bir kimseye benzetmiştir:

*Nevk-i rümh itdi kalem-kârî sipihrûn safhasın  
Hatlarıyla levh-i usturlâba döndi âfitâb<sup>21</sup> (K. 2/9)*

(Mızrağın sivri ucu, feleğin sayfasını kalemkârî süsleriyle bezedi. Onun çizgileriyle güneş usturlap levhasına döndü.)

#### **2.5.2.19. Kâtib**

Bir resmî dairede, bir kurumda veya bir kişinin yanında yazı yazmakla görevli kimse, yazan, yazıcı (Ayverdi, 2010: 639). Divanda beş ayrı yerde geçen kâtip, yazıcı, divan yazan gibi anlamlarda kullanılmıştır. Kâtiplik yüzyıllar boyunca önemli bir yer edinmiştir. İnsanlar sevdikleri eserleri ve önemli evraklarını çoğaltmak için her daim kâtiplerden faydalanmışlardır. Matbaanın çıkışıyla da bu meslek kolu giderek önemini yitirmiştir.

Beyitte yazma işi tasvir edilip kaleme, insana ait olan yürüme ve nazlanma gibi eylemler verilerek teşhis sanatına başvurulmuştur. Kalemin yürürken nazlanarak kâtibin parmağına yaslandığını dile getirerek de hüsnüatalil sanatından faydalanmıştır:

*Benân-ı kâtibe nâzından istinâd eyler  
Olinca hâme hırâmân-ı safha-ı evrâk (K. 38/6)*

<sup>21</sup> Bu beyitte ‘kalem-kârî’ kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan kontrol edildiğinde ‘kalem-kârî’ şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Gerek aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiştir.

(Kalem evrağın sayfalarında salınırken nazından kâtibin parmaklarına dayanır.)

Kirâmen Kâtibin olarak da bilinen iyilik melekleri, insanın sol-sağ omuzlarında bulunan, insanın sevap ve günahlarını yazan meleklerdir. Şair çektiği dert ve sıkıntıdan yakararak bunları iyilik meleklerin sevap olarak yazmasını diler. Ayrıca şair yaralarını altına benzetmiştir:

*Eksük olmaz zer-i pür-tâb gibi dâg-ı derûn*  
*Hasene yazsun anı kâtib-i a'mâl bana (G. 5/3)*

(İçimin yaraları parlak altın gibi eksik olmaz, iyilik melekleri onu bana iyilik olarak yazsın.)

#### **2.5.2.20. Mellâh**

“Mellâhan, mellâhîn ve mellâhun gibi kullanımları da bulunan mellâh, gemici, kaptan, denizci” (Devellioğlu, 2009: 609) anlamındadır. Divanda iki ayrı yerde kullanılan bu kelime her iki kullanımda da gemici anlamında kullanılmıştır.

Amiral Hasan Paşa'ya yazılan bir kasideden alınmıştır. Gökyüzüne kaptanlık vazifesi verilerek teşhis sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca güneş de altın fenerli bir gemiye benzetilmiştir.

*Bî-tevakkuf indirürdi fülk-i zer-fânûsını*  
*Olsa mellâh-ı felek âheng-i 'azminde habîr (K. 28/26)*

(Felek kaptanı [senin] sefere çıkma niyetinden haberdar olsaydı, derhal altın fenerli gemisini [suya] indirirdi.)

#### **2.5.2.21. Meşşâta**

Meşşâta “eskiden gelinleri giydirip süsleyen, gelin başı yapıp başlarını tarayan, düğün evleri için süsler hazırlayan kadınlara” (Ayverdi, 2010: 809) denirdi.

Bahar bir kuaföre, karanfil yaprağı da kırmızı bir tarağa benzetilmiştir. Bahar, kımızı karanfilin yaprağını tarak yapıp sevgilinin saç tarayanı olacaktır.

*Zülf-i nigâra var ise meşşâtadur bahâr*  
*Bir la'l şâne eyledi berg-i karanfili (G. 268/3)*

(Sevgilinin saçına bir tarayıcı var ise [olacaksa] o bahardır. Karanfil yaprağını kırmızı bir tarak yaptı.)

#### 2.5.2.22. Mey-fürüş

Sözlükte “şarap satan, meyhaneci” (Ayverdi, 2010: 815) anlamına gelmektedir. Tasavuf edebiyatında meyhaneci ilahi aşkı sunan mürşid kimsedir.

Meyhane kapısında fakir olabilmek bile övünülecek bir durumdur. Çünkü meyhane ilahi aşkın tekkesi, pir-i mey-furuş ise mürşid olarak ele alacak olursak bu kapıda bir fakir olmak büyük mertebedir. Diğer mısrada da şair kendini överek cömertliğinin o kimseyi padişah edebileceğini dile getirmiştir:

*Olsak nola gedâ-yı der-i pîr-i mey-furûş*

*Bir himmeti ‘Atâyî bizi pâdişâh ider (G. 44/5)*

(Şarap satan yaşlının kapısında fakir olsak ne olur, Atâyî’nin bir ihsanı bizi padişah yapar.)

#### 2.5.2.23. Micmeregerdan

Micmere “içinde tütsü yakılan kap, tütsü kabı, buhurdan” (Ayverdi, 2010: 821) anlamına gelmekte ve gerdan kelimesi ise “dönen, döndüren, dolaşan, dolaştıran” (Ayverdi, 2010: 414) anlamlarına gelmektedir. Bu iki kelimenin birleşiminden meydana gelen kelime micmere tutan, micmer dolaştıran anlamlarına gelmektedir. Eski zamanlarda misafir ağırlarken buhur ikram etmek önemli bir gelenektir. Buhur yakılan kap, yani micmer tüm misafirlere ikram edilir ve gelen misafir memnun edilmeye çalışılırdı. Eski zamanlarda bu işi meslek edinip güzel kokuları dolaştırıp insanlara sunan kimseler vardı (Şahin, 2011: 104).

Beyitte rüzgâr micmer tutan bir kimseye benzetilerek micmer tutan kimse gibi güzel kokuyu dolaştırıp her yere yaydığı dile getirilmiştir. Şair teşhis sanatından faydalanmıştır:

*Gird-bâd ile çıkup bûy-ı bahâr eflâke*

*Virdi âfâka ziyâ micmere-gerdân-ı nesîm (K. 26/9)*

(Baharın kokusu kasırğa ile göklere çıkıp buhurdan dolaştıran rüzgâr her tarafa ışık verdi.)

#### 2.5.2.24. Mutrib

“Mutrib ifadesi çalgı çalan, çalgıcı anlamlarındaki sâzende ile şarkı okuyan, şarkıcı anlamlarındaki hânende için genel kullanılır. Sözlük anlamı itrâb eden” (Devellioğlu, 2009: 694) olan bu ifade divanda 11 ayrı yerde kullanılmıştır. Bu kullanımların bazıları sıfat olarak kullanılmış, bazı beyitlerde ise mutrib çalgıcı, meclislerde bulunan eğlendirici anlamlarında kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte mey-gede, işret, mutrib ve bezm kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Meclisin en önemli unsurlarından biri de mutrib olmuştur. Şair kendine seslenerek tecrit sanatından da faydalanılmıştır:

*Ey 'Atâyî varalum mey-gedeye 'işret için  
Mutrib-ı bezm ile bir kavî ü karâr eyleyelüm (G. 148/2)*

(Ey 'Atâyî, içki içmek için meyhaneye gidelim, meclisin çalgıcısı ile sohbet edelim.)

Şair aşağıdaki beyitte baharda ortaya çıkan goncaları birer besteye benzeterek teşbih sanatından faydalanmıştır. Yeşillik meclisinin şarkıcısı ile bülbül kastedilerek istiare sanatından faydalanılmıştır. Beste, mutrib, bezm ve efgân kelimeleriyle de tenasüp sanatından yararlanılmıştır. Ayrıca makam ismi olan nevrüza göndermeyapılarak ilhâm-ı tenasüp sanatından faydalanılmıştır:

*Çıkdı nev-besteleri nev-rûzda goncalarun  
Mutrib-ı bezm-i çemen başlasun efgâne yine (Kt. 74/3)*

(Goncaların nevrüzda yeni besteleri çıktı, yeşillik meclisinin şarkıcısı yine figan etmeye başlasın.)

#### 2.5.2.25. Müderris/ Muallim

Müderris “medrese ve büyük camilerde yüksek seviyede ders okutan icazetli âlim, medrese hocası” (Ayverdi, 2010: 868) anlamına gelmektedir. Divanda Atâyî'nin düşmüş olduğu bir tarih beyitinde geçmektedir. Beyitteki kullanımı da medresede ders veren anlamındadır. Muallim ise “talim eden, öğretene, hocalık eden kimse” (Ayverdi, 2010: 834) anlamına gelmektedir. Müderris ile anlamdaştır.

Beyit Eğridere'ye yapılan bir seferi konu alan bir tarihten alınmıştır. Durumun ve şartların olumsuzluklarından söz edilmiştir:

*Ümîd-i merhamet hod fikr-i bâtul*  
*Müderriş yok sipihre çıksa efgân* (T. 23/11)

([Eşkiyaya] merhamet fikri yanlış fikirdir, feryadı gökyüzüne çıksa, [ona kulak verecek] bir hoca yok.)

Aşağıdaki beyitte geçen serv-i âzâd ifadesi boyu endamı böyle bir sevgiliyi andıran sevgiliyi temsil eder. Âşık her daim sevgiliye kavuşma ümidiyle de yanıp tutuşur. Âşığın maşuka kavuşacağı gün de bayramdır. Bunların dışında Emrullah Yakut, *Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarında Tıfl-I Mektep Kavramı* adlı makalesinde öğrencilerin tatil arzusu ile ilgili şunları dile getirmiştir:

Okula ilişkin bu olumsuz hissiyatın, bilhassa Sebki-Hindî olarak tesmiye olunan şairlerin şiirlerinde daha rafine bir şekilde, ince ve renkli hayallerin dile getirildiği mısralara dönüştüğü görülmektedir. Bu beyitlerde ağırlıklı olarak; okulun sıkıcılığı, tatil günlerine ve özgürlüğe duyulan hasret duyguları hâkimdir. Bu bağlamda *tıfl-ı mektep, mektep, tıfl, firâr, âzâd, âzâd olmak* kavramlarının yanı sıra tatil günü olması hasebiyle Cuma, bayram ('ıyd) kavramlarının bazıları birlikte kullanılmıştır. (Yakut, 2017: 283)

Bundan dolayı 'ıyd-ı vasl, muallim ve servi âzâd kelimeleriyle bu şekilde bir çağrışım yakalanmıştır.

*'ıyd-ı vasl ile dil-i mahzûnumı şâd eylesen*  
*Ey mu'allim lutf idüp ol servi âzâd eylesen* (G. 129/1)

(Ey öğretmen, lütfedip o uzun boylu sevgiliyi serbest bıraksan kavuşmanın bayramıyla hüzünlü yüreğimi mutlu etsen.)

#### **2.5.2.26. Mülâzım**

Sözlükte mülâzım kelimesi “bir kimse, şey veya yere bağlılık ve devamlılık gösteren, bir işte sürekli çalışan kimse”, “teğmen”, “bir kimsenin yanında veya bir kuruluştaki staj yapan kimse, stajyer” ve “Osmanlı ilmiye teşkilatında müderriş olabilmek için belli bir süre staj yapan medrese mezunu” (Ayverdi, 2010: 874) anlamlarına karşılık gelmektedir.

Beyitte şair sevgiliye, sevgilinin kavuşma meclisine erme ümidini dile getirirken bunda da ne kadar uzak olduğunu ve çaresizliğini, kapıcısının köpeğinin

mülazımı ifadesiyle dile getirmiştir. Aslında âşık için önemli olan husus sevgiliye yakın olabilmektir. Başkaları tarafından küçümsenecek bu mertebe aslında âşık için büyük bir mertebedir:

*Bezm-i visâlüne kaçan irem ‘aceb senün*  
*Ben hod mülâzım-ı seg-i der-bânunum dahi* (G. 2 33/4)

(Ben hâlâ senin kapıcının köpeğinin mülazımıyım. Sana kavuşma meclisine ne zaman ereyim?)

#### **2.5.2.27. Müneccim**

“Yıldızların hareketlerinden ve vaziyetlerinden ahkâm çıkaran, yıldız falına bakan falcılar için kullanılır” (Devellioğlu, 2009: 727). Atâyî yazmış olduğu divanında yıldız falı bakan bu falcılara bir beyitte yer vermiştir.

Beyit Vezir İskender Paşa için yazılan bir kasideden alınmıştır. İskender Paşa övülerek ay ile gökyüzünün elinde bir usturlaba döndüğü aktarılmıştır. Gök bilimciler tarafından ölçüm amaçlı kullanılan usturlâp yarım daire olan şeklinden dolayı, ay kendisine benzetilmiştir. Ayrıca Aristo vurgulanarak telmih sanatından faydalanılmıştır:

*O kim müneccim-i dergâhîdür Aristo-vâr*  
*Sipîhr-i pîre suturlâb olup meh-i envâr* (K. 15/20)

(O öyle bir vezirdir ki nurlu ay ihtiyar feleğe usturlap olup Aristo gibi onun dergâhının müneccimliğini yapar.)

#### **2.5.2.28. Müsteşar**

Önemli bir görev olan müsteşar, “kendisiyle müşaverede bulunulan, kendisine iş danışılan, vekâletlerdeki vekilden sonraki amir” (Devellioğlu, 2009: 751) için kullanılmıştır. Divanda bir beyitte geçen müsteşar kendisine danışılan kişi anlamında “müsteşar-ı saltanat” terkihiyle kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyit, Şeyhülislam Sun’ullah Efendi’ye yazılan kasideden alınmıştır. Zamanın şeyhülislamına övgülerin aktarıldığı beyitte, kendisinin saltanatın danışacağı kimse, bilge ve işten anlayan ehil kimse olarak bahsedilmiştir:

*Muktedâ-yı mülk ü millet müsteşâr-ı saltanat*

*Nükte-senc-i fazl u hikmet mültecâ-yı kâr-dân* (K. 7/11)

(Milletin ve ülkenin lideri, saltanatın danışmanı, lütuflu ölçülü söz söyleyen ve iş bilenlerin sığınağı!)

#### **2.5.2.28. Müzd-ver**

“İşçi, ırgat, amele, ücret karşılığında çalışan kimseler” (Ayverdi, 2010: 904) anlamına gelmektedir.

Beyit Şeyhülislam Yahyâ Efendi’ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Şair şahsa övgüde bulunarak ırgat olan kişi onun lütfuna erişirse en güzel lütfâ kavuşacağı dile getirilmiştir. Şair mübalağa sanatından faydalanmıştır:

*Olursa nola garka-ı ikbâline müzd-ver*

*Câh ise kavî devlet ise tâze civândur* (K. 11/34)

(Senin [sağladığın] saadete boğulmuş bir kimseye ırgatlık etse ne olur, makam güçlü ise devlet yeni yetişmiş gençtir.)

#### **2.5.2.29. Nakkad**

Ferit Devellioğlu nakkad için dört farklı anlam vermiştir. Bu anlamlar sırasıyla nakd eden, paranın kalpini sağlamından ayıran, bir şeyin iyisini kötüsünden ayıran, tenkitçi, imam, hatip; kayyum (Devellioğlu, 2009: 802). *Atâyî Dîvânı*’nda dört yerde kullanılan nakkad, nakd eden, ayıran, seçen kişi anlamlarında kullanılmıştır.

Beyit, Şeyhülislam Yahyâ Efendi’ye yazılan bir kasideden alıntıdır. Beyitte ‘Nakkâd-ı suhan’ ifadesiyle sözün iyisinden kötüsünden anlayan manasında kullanılmıştır. Şeyhülislam Yahyâ’ya övgüler edilmiştir:

*Ser-defter-i küll hazret-i sadrî’l-‘ulemâ kim*

*Nakkâd-ı suhan cevherî-i fazl u beyândur* (K. 11/21)

(En önde gelen ve ulemanın başı olan, sözün iyisinden anlayan, fazilet ve beyan mücevheridir.)

Sultan Murad Han'a yazılan kasideden alınan beyitte sultan övülerek lütuf vaktinde çok cömert olduğu, nakit verenin kesesi ile kahr vaktinde ise çok şiddetli olduğu, hacamat yapan kişinin kasesiyle anlatılmıştır. Nakit veren kesesi para dolu olduğu gibi hacamat yapan kişinin kasesi de kan dolu olur. Lütuf ve kahr kelimeleriyle tezat sanatından yararlanılmıştır:

*Olur zemîn ü zamân vakt-i lutf u kahrından*  
*Misâl-i kîse-i nakkâd ü kâse-i fassâd* (K. 21/41)

(Onun lütfunun ve kahrının devrinde yer ve zaman, nakit verenin kesesi ve kan alanın kâsesi gibi olur.)

### **2.5.2.30. Nigehban/ Nigehdar**

Nigehban ve nigehdar sözlük anlamı bakımından gözcü, bekçi, gözeten, koruyucu (Devellioğlu, 2009: 833) anlamına gelmektedir. Divanda iki ayrı yerde gözcü, gözeten anlamlarında kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyit Şeyhülislam Hâce-zâde Mehmed Efendi'ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Telmih sanatından faydalanılmıştır. Şeriatın ve kanunun bekçisi ifadesiyle bu hususların savunucusu ve koruyucusu olduğu dile getirilmiştir:

*Cenâb-ı müftî-i 'âlem Muhammed-nâm 'Îsâ-dem*  
*Ki re 'y-i sâ 'ibidür şer ' ü kânûnun nigeh-dârı* (K. 8/22)

(İsabetli görüşü şeriat ve kanunun bekçisi olan, Muhammed isimli İsa nefesli, dünyanın muhterem müftüsü!)

Beyitte rüzgâr bekçiye benzetilmiştir. Habâb, sözlüklerde; “Su yüzeyinde olan hava kabarcıkları” , “Şarap kadehinin yüzeyinde hasıl olan hava kabarcığı” şeklinde tanımlanmıştır. Divan edebiyatımızda; hava kabarcığı tamahkarlığın simgesidir, içinin hava ile dolu olmasından dünya hayatının geçiciliğini anlatmak için kullanılmış ve şarap kadehinin yüzeyinde bulunması nedeniyle de şiirlere sıkça konu olmuştur. Bekçi, havakabarcığı ve göz ifadeleri birbirleriyle ilişkilidir. Ayrıca baş göz etme deyiimiyle evlendirmek de kastedilmiştir:

*Cûy-ı dil-cûda habâb oldı nigeh-bân-ı nesîm*  
*Baş göz itse 'aceb mi anı ihsân-ı nesîm* (K. 26/8)

(Rüzgâr bekçisi, gönlün aradığı güzel ırmakta hava kabarcığı oldu, rüzgârın lütfu onu baş göz etse şaşılacak şey mi?)

### 2.5.2.31. Neyzen

Ney çalan kimseler için kullanılan isimdir. Divanda bir beyitte geçen neyzen neyi üfleyen kişi anlamında kullanılmıştır.

Şarkıcı ve neyzen şifacıya benzetilerek sürekli bir biçimde aşk hastasının iyileşebilmesi için üzerine okuyup üfledikleri dile getirilmiştir. Aşk hastasına tek şifa verecek şey maşukuna kavuşmaktır. Aksine şarkıcının şarkılar okuyup neyzenin ise neye üflemesi âşğın hastalığını, kederini azaltmaz aksine artırır:

*Bezm-i muhabbetde ben haste-i 'aşkı görür*

*Mutrib u ney-zen hemân turmaz okur üfürür* (E. 25)

(Muhabbet meclisinde aşk hastası [olan] beni görür, şarkıcı ve neyzen durmadan üstüme okur ve üfler.)

### 2.5.2.32. Pasban

“Gece bekçisi, bekçi, gözetici” (Ayverdi, 2010: 980) anlamlarına gelmektedir. Geceleri uyumayan, nöbet tutan bekçiler manasında olduğundan nighban ve nighdardan ayrı tutulmuştur.

Aşağıdaki beyit Sultan Murad Han’a yazılmış bir kasideden alınmıştır. Düşmanın bahtının uykuya daldığını dile getirerek teşhis sanatından faydalanmıştır. Beyitte fetihler için uygun imkanların oluştuğunu düşmanların gaflet ve uyku için de olup bekçisiz, sahipsiz oldukları dile getirilmiştir:

*Uyurdu baht-ı hâb-âlûd düşmen gaflet almışdı*

*Ser-â-ser çâr-sûy-ı mülketi bî-pâsbân buldı* (K. 20/51)

(Düşmanın uykuya dalmış bahtı uyumaktaydı, [düşmanı] gaflet almıştı, baştan başa memleketin dört tarafını bekçisiz buldu.)

### 2.5.2.33. Remmal

“Reml” adı verilen kumu dökerek fal bakanlara verilen isimdir. Ferit Devellioğlu remmal için “remil dökken, fal açan, kayıptan haber vermek iddiasında bulunarak dolandırıcılık eden (adam)” (Devellioğlu, 2009: 885) ifadesini kullanmıştır. Divanda bir beyitte geçen remmal, fal bakan adam anlamında kullanılmıştır.

Gelecekte haber vermekle namdar olan falcılar remmal tahtası denilen tahtanın üzerine kum dökerek kişinin geleceği hakkında tahminlerde bulunurlardı. Şair aşağıdaki beyitte de âşığın sonun ne olacağını yaralarından ve sevgiliyi temsil eden elif harfinden bildiğini dile getirmiştir. Bunun için de âşığın yaralarını ve tahtanın üzerindeki şekilleri görebilmesi için gönül sayfası ve falcı tahtasının yeterli olacağını dile getirmiştir. Bununla birlikte yara, ‘s’ harfini temsil eder ve ‘l’ harfiyle birleşimiyle de ah kelimesi kastedilmektedir. Çünkü âşık her daim sevgilinin uğrunda ah eder:

*‘Âkıbet n’olacagum dâg u elifden bilürem  
Safha-i sîne yiter tahta-i remmâl bana (G. 5/2)*

(Sonun ne olacağını yanık yarası ve elif harfinden bilirim, bana gönül sayfası falcı tahtası [olarak] yeter.)

### 2.5.2.34. Sâkî

“Su veren, su dağıtan ile kadeh veren içki sunan anlamına gelen saki aynı zamanda tasavvufî bağlamda insan ruhuna Allah sevgisi, Allah nuru saçan kimse” (Devellioğlu, 2009: 915) için kullanılır. Divanda hem meclislerde kadeh sunan kişiler olarak ele alınmış hem de “sâkî-i safâ, sâkî-i devr, sâkî-i havz-ı Kevser, sâkî-i meclis” gibi tamlamalarda kullanılmıştır.

Fena kadehinden kasıt ölümdür. Saki ölümü sunarak şairi dünya yaşantısına gelmemişe döndürmüştür:

*Sâkî-i devr câm-ı fenâ sundı ‘âkıbet  
Bezmi-i cihâna gelmedüğe döndi ‘âkıbet (M. 6/8)*

(Nihayet devrin sakisi fena kadehini sundu, nihayet dünya meclisine gelmemiş gibi olduk.)

Beyitte feleğe sevgilinin bir özelliği olan naz etme vasfı yüklenmiştir. Bu şekilde kişileştirme sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca feleği, meyhanecinin şarap sunan sakisine benzeterak sakinin de neşe veren şarabı verirken felek gibi nazlar ettiği vurgulanmıştır. Genel olarak âşığa naz eden ve âşığa neşe veren kimse sevgilidir. Sevgilinin vasıfları felek ve sakiye yüklenmiştir:

*Bin şıve ider bir kuru peymâne ile çarh*  
*Gûyâ o da sâkî-i safâ-bahş-ı mugândur (K. 11/52)*

(Felek bir kuru şarap ile bin naz eder. Sanki o da meyhanecinin safa veren sakisidir.)

#### **2.5.2.35. Sarraf**

Sözlük anlamı “altın, madenî ve kâğıt paraları birbiriyle değiştirmeyi, bozmayı, tahvil alış verişı yapmayı meslek edinmiş kimse” (Ayverdi, 2010: 1064) olan sarraf, divan şiirinde cevherlere değer veren onları işleyen anlamında kullanılmıştır. Divanda bir gazelde geçen sarraf, cevheri gösterecek tek kişi olarak kullanılmıştır.

Şair inci dişler ifadesiyle sevgilinin dişlerini inciye benzeterak teşbih sanatından faydalanmıştır. Ayrıca inci dişler, cevher ile sarrâf ayrıca zülûf, nafen ve attar kelimeleriyle tenasüp sanatından faydalanmıştır. Şair sevgiliye hitap ederek inci gibi dişlerini mücevherden anlayan sarrafa göstermesini, misk kokulu zülûflerini de kokudan anlayan aktara açmasını dile getirmiştir. Leff ü neşri mürettep sanatından faydalanılmıştır:

*Dürr-i dendânunla ‘arz it zülûf-i pür-çînün bana*  
*Cevherün sarrâfa göster nâfeni ‘attâra aç (G. 21/3)*

(Bana inci dişlerinle bükümlü zülûflerini arz et, mücevherini sarrafa göster miskini aktara aç.)

#### **2.5.2.36. Sehhar/ Sâhir**

Sehhar/ sâhir, “güçlü ve etkili büyü yapan kimse, büyücü, sihirbaz” (Ayverdi, 2010: 1047) anlamlarına gelmektedir. Sihir İslam dininde ve halk arasında pek tasvip edilmeyen bir iş olarak görülmüştür.

Şair beyitte kendine seslenip şiirle o güzeli büyülediğini dile getirerek şiirinin ne denli güçlü olduğunu vurgulamıştır. Tecrit sanatından da faydalanılmıştır. Şiiri de büyüye benzeterek teşbih sanatından yararlanılmıştır. İkinci mısradan ise ‘efsane’ ve ‘fusun’ kelimelerinin kök harflerine atıfta bulunarak büyücünün kalemin efsane demesiyle füsunu yazdığını dile getirmiştir:

*‘Atâyî nazm ile kıldun musahhar ol perî-zâdı*  
*Meger efsâne dirken kilik-i sehhârün füsûn yazdı (G. 264/5)*

(Atâyî o peri kızını şiir ile ele geçirdin. Adeta büyücü kalemin efsane derken füsün [büyü] yazdı.)

Aşağıdaki beyitte de şair tecrid sanatından faydalanmıştır. Güzelleri şiiriyle kendine meylettirdiğini bunu sihirbazın dahi büyüyle yapamayacağını dile getirerek şiirinin ne kadar güçlü olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca büyücülerin çeşitli tılsım ve sihirlerle de perileri kendilerine müptela ettikleri bilinen bir durumdur:

*Eyler ‘Atâyî nazm ile mâ’il perî-peykerleri*  
*Şâ’ir degül efsûn ile ol kârî sâhir eylemez (G. 93/5)*

(Atâyî şiir ile peri yüzlüleri kendine meyl ettirir, [senin yaptığın bu işi] şair değil, o işi büyü ile sihirbaz [bile] yapamaz.)

### 2.5.2.36. Simkeş

Gümüşi haddeden geçirip tel hâline getirip işleyen sanatkâr (Ayverdi, 2010: 1111). Birçok alanda kullanılmasından ötürü kültürümüzde önemli bir yere sahiptir. Gümüş, parlak bir madendir. Yumuşak olmasından ötürü kolay işlenmiş ve takı olarak, ev eşyası olarak kullanılmıştır. Gümüş halk tarafından “Ay Taşı” olarak da bilinmektedir. Gümüş kaptan bekletilen su mikrop ve zehirden arınır. Gümüşün mikrop barındırmamasından ötürü zehirlenmekten korkanlar suları gümüş kaplardan içmişlerdir.

Şair gümüşün sevgiliye özenmesinden dolayı hamlığının ortaya çıktığını, sevgilinin ayarında olmadığını dile getirmiştir. Şair ham kelimesiyle de ayrıca gümüşün saflığını da kastetmiştir diyebiliriz. Gümüşün sevgiliye özenmesi onun has

gümüş olduğunu gösteren bir durumdur. Ham kelimesiyle ilhâm-ı tenasüp sanatından faydalanmıştır:

*Sîm-keşler gümüşi çekdi çevirdi vâfir*

*Yâre öykünmek ile zâhir olup hâmlığı* (G. 255/3)

(Gümüşçüler gümüşü bolca çekti çevirdi, gümüşün sevgiliye özenmesi ile hamlığı ortaya çıktı.)

### 2.5.2.37. Sîmyâger

Simya ile uğraşan kimselere verilen isimdir (Ayverdi, 2010: 1111). Türlü metalleri altına çevirme vaadiyle bilinirler. “Simyanın eski kimya ilmî olduğunu söyleyenler varsa da bu, isabetli bir görüş değildir. Simya ile kimyanın çalışma sahaları tamamen farklıdır” (Pala, 2009: 405).

Aşağıdaki beyitte felek simyagere benzetilerek gül bahçesinde çiçeklerle dolu fidanı sadece bir kez görebileceğini dile getirmiştir. Çiçeklerin genellikle ilkbahar mevsiminde açması bilinen bir durumdur, şair ise bu durumdan veryansın ederek ve yılda bir kez çiçeklerin açtığını göreceğini dile getirerek tecahülûarif sanatından faydalanmıştır:

*Sîmyâgerdür felek bu köhne gülşende sana*

*Yılda bir kez nahl-ı pür-ehâr şeklin gösterür* (G. 69/4)

(Felek simyagerdir, sana bu eski gül bahçesinde çiçeklerle dolu fidanı yılda bir kez gösterir.)

### 2.5.2.38. Şahne

Arapçadan kökenli kelimenin aslı şihnedir. “İnzibat memuru, şehir zabıtası” (Ayverdi, 2010: 1150) anlamına gelir. “Bunlar devriye gezerler meyhane ve işret meclislerini basarlar, suçluları, sulu sarhoşları yakalarlar; karakolda cezaya uğrattırlardı. ...Zabıta memuru olan şahneden bütün şairlerimiz müştekidir” (Onay, 2009: 380).

Üzümün kız kardeşi ifadesinden kasıt şaraptır. Şarap içkiyi temsil edebileceği gibi ilahi aşkı da temsil edebilir. Harâbât ifadesi de zevk ve eğlence yerini temsil

edebileceği manevi aşkın tadılacağı yer olarak da ele alınabilir. Nihayetinde şair iki durum için de şahnelerden şikâyet edip bu ayrılığa sebep olup fakirlerin evini yıktıklarını dile getirmiştir:

*Duhter-i rezden harâbât ehlini ayırdılar  
Şahneler birkaç fakîrün hânumânın yıkdılar (G. 91/4)*

(İnzibatlar meyhane ehlini şaraptan ayırdılar, [adeta] birkaç fakirin evini yıktılar.)

#### **2.5.2.39. Sûret-ger**

“Resim yapan, ressam” (Ayverdi, 2010: 1135) anlamlarına gelmektedir.

Mânî, Sasaniler döneminde yaşamış çok ünlü bir ressamdır. Bu sebeple telmih sanatından faydalanılmıştır. Beyitte ayna Mânî’ye benzetilerek kişileştirme sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca *Mesnevi*’de yer alan Rum ve Çinli ressamların müsabakasına değinilmiştir. Rum ressamların duvarı cilalayıp ayna gibi yapmaları ve Çinli ressamların resmini yansıtır göz kamaştırıcı bir görüntüye sahip olmaları ve müsabakayı kazanmaları konu edinilmiştir (Mevlânâ, 2015: 156).

*Nakşın çıkardı pâk-cilâda güzellerün  
Mânî-misâl olalı sûret-ger âyine (K. 9/9)*

(Ayna, Mânî gibi ressam olduğundan beri temiz ve cilalanmış [satihta] güzellerin resmini çıkardı.)

#### **2.5.2.40. Süvar**

“Bir binek hayvanına, özellikle ata binmiş kimse” (Ayverdi, 2010: 1146) anlamında olan süvar divanda sekiz yerde hem tekil anlamda (süvar) hem de çeşitli tamlamalarla ilk anlamıyla kullanılmıştır.

Beyitte o usta binicinin yeri geldiğinde acımadan nice kişiyi ezip çiğnediğini lakin kendisi gibi düşkünü görünce hâline acıyıp üzülen dizgin çekeceğini dile getirmiştir. Şair perişanlığın dem vurmıştır:

*Ol şeh-süvâr gayrıları çiğnedür dirîg  
Görseydi ben fütâdeyi nâ-geh ‘inân çeker (G. 63/3)*

(O usta binici başkalarını ezip çiğner, ne yazık ki benim gibi düşkünü görseydi ansızın dizgin çekerdi.)

Vezir İskender Paşa'ya yazılan kasideden alınan beyitte düşmanın üzerine sefer düzenlenmesi konu edinilmiştir:

*Tuyup bu hâli o çâbük-süvâr-i 'âlem-gîr*  
*Yirinden eyledi ulgar ile o lahza sefer* (K. 15/30)

(O alemi fetheden usta binici bu hâli duyup o an yerinden dörtnele sefer eyledi.)

#### **2.5.2.41. Tabib**

Doktor, hekim anlamına gelen tabip, divanda da aynı anlamda kullanılmıştır. Bazı beyitlerde direk doktor anlamında kullanılmışken bazı beyitlerde ise “*tabîb-i mihr-bân, tabîb-i dil ü cân, tabîb-i cân*” gibi tamlamalarda kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte Mesih'in ölüleri diriltme olayını kastederek telmih sanatına yer verilmiştir. Gönlüne de müjdeler sunarak teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Müjde ey pejmürde-dil geldi Mesih-i rûh-bahş*  
*Şâd ol ey dil-haste cân irdi tabîb-i mihr-bân* (K. 3/3)

(Ey perişan gönül müjde can bahşeden Mesih geldi, ey gönlü yorgun can, mutlu ol şefkatli hekim geldi.)

Beyitte sevgili, can tabibine benzetilmiştir ve sevgilinin verdiği dert ve kederin âşık için ilaç, çare olduğu aktarılmıştır. Bu çareye her âşık gibi sevgiliye erişmenin imkansızlığı engel olmaktadır:

*Dermân iderdi derd ile ol tabîb-i cân*  
*Ammâ ki yok işigine varmaga çâremüz* (G. 96/2)

(O can tabibi dert ile derman ederdı amma eşigine varmaya çaremiz yok.)

#### **2.5.2.42. Tâcir**

Tacir, “ticaretle uğraşan kimse, tüccar” (Ayverdi, 2010: 1185) anlamına gelmektedir. Divan edebiyatında âşık nasıl ki aşkının derdiyle çöllere düşüp sevgilinin ardına vermesi dert ve gamını arttırıyorsa tacirinde mal uğrunda uzak mesafeler aşp

dolanıp dolaşması servetine servet katar. Ayrıca divan edebiyatında şair bir tacir gibi bilgilidir. En değerli malzemeyi bilir ve onunla sevginin vasfını yapar. Bununla birlikte bu maddenin merkezini, nereden nasıl geldiğini yani serüvenini bilir.

Şair sevgilinin dudakları uğruna her şeyini harcadığını buna rağmen uzak bir mesafe olan ve kıymetli eşyaların merkezi olan Mısır'a gidecek tacirin bile bu karı elde edemeyeceğini dile getirmiştir:

*Dil kand-ı la 'lün yoluna harc itdi cümle varını*

*Hakkâ ki Mısır'a varsa da ol kârı tâcir eylemez (G. 93/2)*

(Gönül şeker dudaklarının yoluna varını yoğunu harcadı, gerçekten bir tacir Mısır'a gitse [bile] o kârı elde edemez.)

Şair bu beyitte yaşamından memnun olmadığını belirterek kasideyi yazdığı Murad Paşa'dan yardım ister. Eserimin karalığı ifadesiyle ilim ve sanatının takdir edilmediğini, hatta, kendisine zarar verdiğini ifade eder:

*Hâce-i bâzâr-ı 'irfân olmuş iken serverâ*

*Sûret-i tahrîrümün çekdüm sevâdından ziyân (K. 3/44)*

(Ey önder, irfan pazarının taciri olmuş iken eserimin suretinin karalığından zarar ettim.)

#### **2.5.2.43. Yâver**

Sözlük anlamı “yardımcı” ve “emir subayı” (Ayverdi, 2010: 1343) olan yaver, şiirlerde de benzer anlamlarda kullanılmıştır. Hemen her işin bir yaveri vardır. Divanda beş ayrı yerde kullanılan yaver, yardımcı, yardım eden kimseler için kullanılmıştır.

Yere itaatkarlık, zamana kölelik ve zafere yol gösteren vasıfları yüklenerek teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Kader mu 'în ü kazâ yâver ü Hüda nâzır*

*Zemîn mutî' vü zamân bende vü zafer reh-ber (K. 15/85)*

(Kader yardımcı, kaza yaver, Allah gözetici. Yer itaatkâr, zaman köle ve zafer yol gösteren.)

Şair kasideyi yazdığı kişiyi överek onun şahane ve adaletli bir padişah olduğunu dile getirmiştir. Felek, sefil kılınarak ve gönle şikâyet etme vasfı yüklenerek teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Felek-i sifleden ey dil bu şikâyet nice bir  
Yâverün dâver-i şâhâne-himemdir şimdi*<sup>22</sup> (K. 17/8)

(Ey gönül sefil felekten bu şikâyet ne zamana dek! Şimdi yardımcın şahane himmetli adil bir padişaktır.)

#### 2.5.2.44. Zerger

“Kuyumcu” (Ayverdi, 2010: 1384) anlamına gelmektedir. Osmanlı devletinde kuyumcu için zerger ve kuyumculuk için ise zergerî kelimeleri sıklıkla kullanılmıştır. Kuyumculara saray tarafından kıymet verilmiş olup bazı padişahların bu mesleğe intisap ettikleri bilinmektedir.

Harabat, yaşamın katı gerçekleri karşısında rintlerin teselli aradığı, neşe, zevk ve sanat mahalli olarak kabul edilen içkili eğlence yeri olarak bilinir. Meyhanede ara ara beliren parlak şarap kadehi ile meyhanenin kuyumcu camekânına döndüğünü aktarmıştır. Teşbih sanatından faydalanılmıştır

*Yir yir görünür sâgar-ı rahşân-ı harâbât  
Döndi kafes-i zer-gere vîrân-ı harâbât* (G. 16/1)

(Yıkık meyhane, kuyumcunun kafesine döndü, meyhanenin parlak kadehi yer yer görünür oldu.)

#### 2.6. Ekonomik Yapı

Osmanlı ekonomik yapısında ekonomiyi denetleyen, düzenleyen ve koruyan yegâne kurum devletin kendisidir. Genel olarak Osmanlı ekonomisi rekabet odaklı bir ekonomi değildir; aksine Osmanlı ekonomisinde iş birliği ve hoşgörü hâkimdir. Bu anlayışın üzerinde dinî inanç ve ahlak sistemi de etkindir. Ekonominin ana kaynağı ticaret, tarım ve gümrük gelirleri olan Osmanlıda ekonominin temeli adaletle

---

<sup>22</sup> Bu beyitte ‘Fülk-i sefeden’ kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde ‘Felek-i sifleden’ şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Gerek aruz kalıbına uygunluğu ve anlam bütünlüğü de dikkate alınarak beyit düzeltilmiştir.

dayanmıştır. Adalet esastır ve önceliklidir. Ekonomi talepten ziyade arza göre şekillenmiştir. Tarihi süreç içinde ekonomi ile siyasi güç paralel bir seyirde ilerlemiştir. Osmanlı güçlü iken ekonomi de güçlü olmuş, Osmanlı siyasi yönden zayıfladıkça ekonomi de zayıflamıştır. XVII. yüzyılın son çeyreğine kadar iyi giden ekonomik faaliyetler son çeyrekte itibaren durgunluk ve gerileme dönemine geçmiştir. İç ve dış siyasette yaşanan olumsuzluklar, toprak kayıpları, savaşların sık ve uzun olması bunda temel etkenler olmuştur. Ekonomik dalgalanmalar toplumsal hayatı da etkilemektedir. Bu etkilenme de çeşitli olumsuzlukları beraberinde getirmektedir. (Genç, 2009:207-213)

*Atâyî Dîvânı*'nda XVII. yüzyılın sosyal hayatına dair çok çeşitli unsurlar dikkat çekmektedir. Dönemin ekonomik yapısına dair çok baskın bir anlatım olmasa da divanda çeşitli paraların kullanılması ekonomiye dair birer işarettir. *Atâyî Dîvânı*'nda kullandığı bu para isimlerini çoğu yerde teşbih unsuru olarak kullanmış olsa da o dönemde kullanılan paralar ve bu paraların özellikleri ekonomik hayata dair ipuçları verebilmektedir.

## **2.6.1. Paralar**

### **2.6.1.1. Akçe**

Selçuklular ve Osmanlılar'da para birimi olarak kullanılan gümüş sikkedir (Ayverdi, 2010: 1108). Akçe, Osmanlı Devleti'nin ilk sikkesidir. Gümüşten basılan bu paralar zamanla değerini kaybetmiştir. Anlamı da genişlemiş ve genel olarak para için kullanılan bir terim olmuştur. Divanda üç yerde geçen akçe genel olarak madeni para anlamında kullanılmıştır.

Beyitte Şeyhülislam Mehmet Efendi övülmüştür. Mübalağa sanatından faydalanılmıştır:

*Degüldür mümkün ihsân-ı firâvânın hisâb itmek*

*Eger kim haşr olunca akçe dökse ebr-i âzârı* (K. 8/34)

(Bahar bulutları kıyamet günü [insanlar] bir araya getirilince akçe dökerse, [onun] cömert lütfunu hesap etmek mümkün değildir.)

Beyitte ‘paranın yüzü sıcaktır’ atasözü işlenmiştir. Bu sözle paranın çekiciliği ve geri çevrilemeyeceği anlatılmaktadır. Beyitte bu mana üzerine işlenmiştir. Şair, teşhis sanatından faydalanmıştır. Ayrıca Bâkî’nin aşağıdaki şiirine;

“*Güzeller mihri-bân olmaz dimek yanlıştır ey Bâkî*

*Olur va’llâhi bi’llâhi hemân yalvarı görsünler*” (Küçük, 1994: 97) atıfta bulunulduğunu söyleyebiliriz:

*Sana elbette yumşar akçe yüzi ıssıdır ey dil*

*Zer-i pür-tâbî gün gibi görüp ol şem ‘-i bezm-ârâ (G. 6/2)*

(Ey gönül akçenin yüzü sıcaktır, o sohbet meclisini süsleyen mum, parlak altın gün gibi görüp sana karşı elbette yumuşar.)

#### **2.6.1.2. Dinar**

Altın liranın dörtte biri değerinde olan eski bir para (Ayverdi, 2010: 287). “Altın sikke için kullanılan dinar sözcüğü Osmanlı’da pek kullanılmamıştır. Dinar Araplarda daha çok kullanılan ve altın sikkeye karşılık gelen bir sözcüktür. Osmanlılar altın para için genelde altın sözcüğünü kullanmışlardır” (Pakalın, 1983: 451). Divanda altın paraya karşılık olarak iki yerde kullanılmıştır.

Ateş parçası dinara benzetilerek teşbih sanatından ve ayrıca mübalağa faydalanılmıştır. Ateşin de bazı kısımları tıpkı dinar gibi sarıya çalar. Âşık da kendini sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşan bir ateşe benzetmektedir:

*Sanmanız kim görünür âh idicek şu ‘le-i nâr*

*Dehenümden iderem dil-bere ‘arz-ı dînâr (G. 50/1*

(Gönül çalan sevgiliye ağızımdan dinar sunarım, ah ettiğimde ateş parçası görünür sanmayın.)

Sürekli, kesilmeden göz yaşı dökmek ve sararmış ten, yüz âşıklığın vasıflarındandır. Âşık, sevgili için sarı teniyle ağlar dururken dünya ehli ise dirhem ve dinara bakıp eğlenirler. Sim kelimesi ile dirhem kelimesi ve zerd kelimesi ile dinar kelimeleri arasında bir ilişki söz konusudur. Dünya ehli gümüşten yapılan dirhem ve altından yapılan dinarla eğlenir. Âşık da sim-sirişk ve ruy-ı zerd ile âşıklığın bedelini öder ve sevgilinin verdiği keder ile mutlu olur:

*Hâsilum oldı benüm sîm-sirişk ü rûy-ı zerd*  
*Ehl-i dünyâ dirhem ü dinâre bakup eglenür (G. 29/8)*

(Dünya ehli, dirhem ve dinara bakıp eğlenir. [Benimse] Gümüş gibi gözyaşı ve [altın gibi] sararmış yüz kazancım oldu.)

### 2.6.1.3. Dirhem

Dirhem, “eski bir para çeşidi, gümüş sikke” (Ayverdi, 2010: 289) anlamına gelmektedir. Osmanlıda çok yaygın bir kullanılan dirhemini iki ayrı kullanım alanı vardır. Bunlardan biri ölçü birimi olan dirhem diğeri ise para birimi olan dirhemdir. Gümüş paralar için genelde dirhem ismi kullanılmıştır. Para anlamındaki dirhem, divanda beş yerde kullanılmıştır.

Bu beyit bir öncekini tamamlayacak şekilde oluşturulmuştur. Bir zeheb-i kem- ‘ayâr-ı nâkıs-vezn ile yıldızlar ve dirhem-i bî-sikke-i fûrû-mâye ile de ay kastedilerek lütfuna erecek yoksulun bunlara bakmayacağı dile getirilmiştir. Teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Birisi bir zeheb-i kem- ‘ayâr-ı nâkıs-vezn*  
*Birisi dirhem-i bî-sikke-i fûrû-mâye (K. 12/31)*

(Birisi eksik ayarlı eksik ölçülü altın, birisi bozuk mayalı damgasız gümüş dirhem.)

Şair ağlayan gönlün sevgiliden öpücük almasının nedenini, gümüş dirheme benzettiği gözyaşlarıyla ödediğini dile getirir. Sevgiliden gelen öpücük bir lütuf değil karşılığı olan bir durumdur. Ayrıca dirhem kelimesiyle hem gümüş para olan hem de ağırlık birimi olan dirheme göndermede bulunulmuştu Teşhis ve teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Ağlayup bûsesin alur dil-i şeydâ her dem*  
*Sîm-i eşkini satar dil-bere dirhem dirhem (G. 152/1)*

(Deli gönül her zaman ağlayıp öpücük alır, göz yaşlarının gümüşünü gönül çalan sevgiliye dirhem dirhem satar.)

Kasideden alınan beyitte Kemal Efendi övülerek sokağındaki fukaranın lütfundan dolayı artık kimseye muhtaç olmayacağı ve onun kereminden yüz çevirmeyeceği dile getirilmiştir. Mübalağa sanatından faydalanılmıştır:

*Bakar mı dirhem-i surh-ı nücûm ile mâha  
Gedâ-yı kûyuna lutfundan ireli pâye* (K. 12/30)

(Sokağının dilencisi senin lütfundan rütbe alalı yıldızların kırmızı dirhemi ile aya [artık] bakar mı?)

#### 2.6.1.4. Nukre

Nukre daha çok “gümüş parçası, gümüş külçesi” (Ayverdi, 2010: 939) anlamına gelmektedir. Bir dönem Osmanlı döneminde gümüş paralar için de kullanılmıştır. Nukre-i kafâ Osmanlı’da çıkarılan ilk para için kullanılan bir tabir olmuş, zamanla sadece nukre de denmiştir. (Devellioğlu, 2009: 844) *Atâyî Divânı*’nda iki ayrı yerde kullanılmıştır.

Beyitte gümüşün gerçekliğini tespit etmek için beyaz kâğıda sürülmesi geleneğine değinilmiştir. Eskiler, kâğıda iz bırakması hâlinde gümüşün hakiki olduğuna kanaat getirirlerdi:

*Meger bâd-ı bahârî oldı kırtâsiyeye mâlik  
Sürer şehr-i çemende nukre-veş evrâk-ı ezhârı* (K. 8/17)

(Yoksa bahar rüzgârı kâğıda mı sahip oldu? Yeşillik şehrinde gümüş para gibi çiçeklerin yapraklarını [kâğıda] sürer.)

Şair aşağıdaki beyitte âşığa nasihat edip güzellerde vefa ve sadakatin olmayacağını güzellerin tek derdinin para olduğunu aktarmıştır:

*İnanma iki gözünse eger ey ‘âşık-ı giryân  
Olupdur kârı hep hûbân-ı şehrin nukre-peydâsı* (G. 230/4)

(Ey ağlayan âşık iki gözün olsa dahi inanma, şehrin bütün güzellerinin işi gümüş para peşindedir.)

### 2.6.1.5. Sikke

Sikke, “hem madenî para hem de paranın üzerine vurulan damga” (Ayverdi, 2010: 1108) anlamında kullanılmıştır. Madeni paralar için genel bir ifade olarak sikke denmiştir. *Sikke-i hâlise*; halis altın veya gümüş akçeler için kullanılmış, *sikke-i hasene*; genel olarak para için kullanılmış, *sikke-i mağşûşe* çeşitli maden karışımından veya sadece gümüş paralar için kullanılmış ifadelerdir (Devellioğlu, 2009: 952). Divanda on yerde hem para hem de paranın üzerine basılan damga anlamında kullanılmıştır.

*Dest-i sitemin dâg-nih-i safha-ı dildir*

*Sultân-ı gamun sikke-zen-i nakd-i revândur* (K. 11/42)

(Acımasız elin, yürek sayfasına yara koyandır. Kederinin sultanı, geçer akçeye sikke vurandır.)

Sultan Murad Han için yazılan kasideden alınan bir beyittir. Sultan Murad Han övülerek altına devlet damgasının değmesiyle nasıl kıymetleniyorsa Sultan Murad Han’ın ismi zamanında da eserlerinin kıymet ve itibar gördüğü dile getirilmiştir:

*Nice te’lîfüm oldı mu ‘teber ism-i şerîfünle*

*Misâl-i nakd-i hâlis sikkeden nâm u nişân buldı* (K. 20/85)

(Saf altının sikkeden isim ve işaret bulduğu gibi şerefli isminle nice eserim itibar sahibi oldu.)

## 2.7. Mekânlar

### 2.7.1. Bölge, Ülke ve Şehir İsimleri

#### 2.7.1.1. Acem

Arap ırkından olmayanlara Araplar’ın verdiği isim, İran ülkesi (Ayverdi, 2010: 4). Acem, genellikle bölge isminden ziyade Arap olmayan kişiler için kullanılmıştır. Şiirlerde İran ve İranlıları da belirtir. Divanda sekiz beyitte bir yer ismi olarak kullanılmıştır.

Beyit, IV. Murad’a yazılan bir kasideden alınmıştır. Beyitte iham-ı tenasüp sanatından faydalanılarak hem III. Murad hem de IV. Murad kastedilmiştir:

*Acem'de de komayup feth-i cedd-i a'lânı*

*Revân-ı Hazret-i Sultân Murâdı kaldun yâd* (K. 21/78)

(Yüce ecdadının fethini Acem'de bırakmayıp Hazreti Sultan Murad'ın ruhunu yad ettin.)

Beyit bir tarihten alınmıştır. Şair, Revan'ın fethedilmesiyle Acem topraklarının İslam nuruyla dolması duasında bulunmuştur:

*Umaruz açılıp diyâr-ı 'Acem*

*Nûr-ı İslâm ile derûnı tola* (T. 27/4)

(Acem diyarının fethedilip içinin İslam nuruyla dolmasını ümit ederiz.)

#### **2.7.1.2. Aden**

Aden, Yemen'de bulunan bir şehir ismidir. Aden, güzel, parlak, iri incileri ve mercanlarından dolayı divan edebiyatında çokça zikredilen bir yer ismi olmuştur. “Şairler sevgilinin dişlerini inciye benzetmekle beraber, incinin yanı sıra inci ile ilgili unsurlara da yer vermişlerdir. Dünyadaki kaliteli inciler Aden Denizi'nden çıkarıldığı için beyitlerde Aden incisi kıyaslama unsuru olarak yer alır” (Şentürk, 2016: 102).

Şair, mübalağa ederek, meyli olduğu kişinin dudağının gül gibi açılıp inci saçtığını dile getirir. İnci her daim çok değerli bir nesne olarak kabul edilmiş, bazı zamanlarda ise elmas gibi değer görmüştür. İncilerin geçmiş zamanlardan beri fazla değer görmesi, derin yerlerden ve zahmetli bir şekilde çıkarılması, denize dalmanın pek tehlikeli ve zor bir iş olması, rengi ve inceliği ile de kadını akıllara getirmesi açısından şiirimize de mevzu olmuştur. Divan şiirinde inci motifi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. İnci parlaklığı, değerli bir ziynet eşyası oluşu, seçkinliği, av ve avcılığı da çağrıştıran hususları taşıması ile güzel ve sevgili imgelerini hatırlatan ve onlara eşlik eden bir unsur olarak belirir. Dudakta şekil itibariyle gülen benzer, bundan dolayı açılan ağız açılmış güle benzetilir. Şair şiirinde ise sevgilinin dişlerinin ipe dizilen incilere benzetmiştir ve gülmesiyle bu incileri cömertliğiyle saçan bir lütfkâr sultanı anımsatmıştır. Âşığın gözünde maşuk bir nevi sihirbazdır, maşuk ne yaparsa âşık büyülenir ve maşukta güzellikler görür. Bu sebepten sevgilinin verdiği cefa bile güzeldir ki gülmesi âşık için ne kadar güzeldir tahmin edilemez:

*Bir tıfla mâ'ilem kim dem-i sihr-sâz ile*

*Gülse gül açılır dür-i pâk-i Aden biter (K. 30/2)*

(Öyle bir güzele meylim var ki sihirli nefes ile gülse gül açılır, temiz Aden incisi saçılır.)

### **2.7.1.3. Anadolu**

Bir bölge olarak Anadolu, Asya kıtasının en batısında yer alan Akdeniz, Ege ve Karadeniz arasında kalan yarımada verile genel bir isimdir. Küçük Asya da denilen Anadolu divan şiirinde daha çok Rum, diyar-ı Rum olarak kullanılmıştır. Anadolu/Anatoli olarak ise divanda iki tarih beytinde geçmektedir.

Beyit Ali Efendi'nin yeni görevine başlamasından dolayı yazılan bir tarihten alınmıştır. Beyitte şeref bir hilale benzetilip kişinin de bu yeni görevinden dolayı hilalin dolunay dönüştüğü şerefin tamamlandığı kastedilmiştir:

*Ali Efendi Anadolu'dan geçüp Rûm'a*

*Hilâl-i 'izzeti gün geldügince bedr oldu (T. 8/1)*

(Ali Efendi Anadolu'dan Rum'a geçip onun hilal gibi olan izzeti, günü geldiğinde dolunay oldu.)

Beyitte Sultan Murad Han'ın övülerek Anadolu'dan Rum ilinin önemli yerlerinde yer edinmesinden dolayı kadir ve kıymetinin arttığı dile getirilmiştir:

*Kıldun Anatoli'dan Rûm ili sadrına cây*

*Buldun 'ulüvv-i kadri şânunda rıf'atünle (T. 9/1)*

(Anadolu'dan Rum ilinin kalbinde yer tutun, şanıdaki büyüklük ile kadir ve kıymetin yüceliğini buldun.)

### **2.7.1.4. Azerbaycan**

Asya'nın batısında bulunan, İran ile Sovyetler Birliği arasında bölünmüş bölge (Buniyatov, 1981, s. 322). Batı Asya ile Doğu Avrupa'nın kesişim noktasında olan Azerbaycan, divanda bir beyitte geçmektedir:

Sultan Murad Han için yazılan bir kasideden alınan beyitte Azerbaycan ve Revan'ı fethetmesine değinilmiştir.

*Ser-â-ser mülk-i mevrûsı gibi zabt itdi âfâkı*

*Kılâ'-ı mülk-i Âzerbâyecân buldı Revân buldı (K. 20/59)*

(Miras kalmış mülk gibi baştan başa ufukları hükmü altına aldı, Azerbaycan kalelerini ve Revan'ı buldu.)

### **2.7.1.5. Bahreyn**

Basra körfezinde otuz beş adadan oluşan ülke. İki deniz, iki denizin arasında anlamına gelen Bahreyn, Basra Körfezi ile Hint Okyanusu arasında kalan bölge olarak bilinir. Büyüklü küçüklü adalardan oluşan bölge çıkarılan incilerle meşhurdur (Bilge, 1991: 492). Divan şiirinde de güzel ve pürüzsüz incileriyle anılmıştır. Divanda bir beyitte kullanılmıştır:

Sultan Murad Han'ın övüldüğü bu beyitte Bahreyn ve Bağdat'ta hükmünün olduğu aktarılmıştır. Mübalağa sanatından yararlanılmıştır:

*Tirâşedir dil ü dest-i güher-feşânından*

*Harâc-ı hutta-ı Bahreyn ü tuhfe-i Bagdâd (K. 21/42)*

(Bahreyn ülkesinin vergisi ve Bağdat'ın hediyesi [senin] mücevher saçan elin ve gönlün [yanında ancak] talaş gibidir.)

### **2.7.1.6. Bağdat**

İslam dünyasının önemli tarih, ilim ve kültür merkezlerinden biri ve bugünkü Irak'ın başşehri. Darü's-selâm ve Medinetü's-selâm gibi bilinen Bağdat şehri günümüzde Irak'ın başkentidir. Divan şiirinde önemli bir yere sahip olan Bağdat öncelikle Allah'ın lütfettiği bahçe olarak anılır. Şiirlerde masalların, eğlencenin ve bilimin yeri olarak anılmıştır (ed-dûrî, 1991: 441). Divanda üç beyitte geçmektedir.

Beyit Bağdat fatihi Sultan Murad Han'ın Bağdat'a sefer düzenleyip ele geçirmesinin anlatıldığı bir kısımdan alınmıştır. Safevi devletinin Bağdat'ı ele geçirmesinden ötürü hem Sultan Murad Han'ın hem de Bağdat'ın üzülp inlediği dile getirilmiştir. Teşhis ve seci sanatından faydalanılmıştır:

*Kalem geçürmez iken sözde hiç kâfiyeyi*

*İnlemesün mi ya Sultân Murâd ile Bagdâd (K. 21/67)*

(Kalem sözde kafiye hiç geçiremezken Sultan Murad ile Bağdat inlemesini mi?)

#### 2.7.1.7. Boğdan

Boğdan, bugünkü Moldova ve Romanya'nın bazı bölümleri için Osmanlılar tarafından verilen isimdir (Özcan, 1992: 269). Atâyî, İskender Paşa'yı övdüğü bir kasidesinde Boğdan ordularından bahsederken bu bölgenin ismini kullanmıştır. Divanda bir beyitte geçmektedir.

Beyitte İskender Paşa'nın Eflak, Boğdan ve Erdel voyvodalarıyla birlikte Leh'in üzerine yaptıkları sefer ve anlaşma konu edinmiştir. Anlaşma neticesinde Kazak eşkıyaları ile mücadele edilmiştir. Lehler kötü kalpli kimselere benzetilmiştir:

*Lehün siyeh-dili Bogdân ile olup yek-dil*

*Ol eşkiyâ iki başdan yürüdiler yek-ser (K. 15/25)*

(Kötü kalpli Lehler, Boğdan ile tek yürek oldular, bu iki eşkiya [güruhu] iki koldan birlikte yürüdüler.)

#### 2.7.1.8. Bursa

Bursa, Türkiye'nin bir ili olup zamanında Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmıştır. Divanda bir beyitte geçmektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde Bursa'da yaşamış İslam ve tasavvuf dünyasında tanınmış düşünce adamı Emir Sultan'a atıfta bulunulmuştur:

*Cihânun oldı bir hüsn ile şâh-ı hûbânı*

*'Aceb mi Bursa'nun olsa emîr-i sultânı (E. 85)*

(Bir güzellik ile [bütün] cihan güzellerine şah oldu, Bursa'nın Emîr Sultân'ı olsa şaşılacak şey mi?)

#### 2.7.1.9. Cezayir

Kuzey Afrika'da yer alan Cezayir, divan şiirinde daha çok Mağrip olarak kullanılmıştır. Mağrip, Fas, Tunus ve Cezayir'i de içine alan bir bölgedir. Bazı

beyitlerde fesiyle ünlü olduğuna dair ifadeler kullanılmıştır (Çetin, 2018: 35). *Atâyi Divanı*'nda bir beyitte kullanılmıştır

Beyit Kaptan Hasan Paşa'ya yazılan bir kasideden alınmıştır. Kaptan Hasan Paşa övülmüştür. Doğruluğun berrak suyu ifadesiyle gerçekliğin açık ve net olduğu vurgulanmıştır:

*Bez-i cûdıyla Cezâyir lücce-i ihsâna gark*  
*Feyz-i 'adliyle leb-i deryâ zülâl-i lutfâ şîr* (K. 28/28)

(El açıklığının cömertliğiyle Cezayir lütuf denizine boğuldu, doğruluğunun berrak suyu [sayesinde] deniz kıyısı süte dönmüştür.)

#### **2.7.1.10. Çaldıran**

Günümüzde İran sınırları içinde yer alan Maku şehri yakınlarında bir ova olan Çaldıran, tarih boyunca üzerinde yapılan savaşla anılmıştır. Yavuz Sultan Selim ile Safevi hükümdarı Şah İsmail arasında, 1514 yılında gerçekleştirilen meydan muharebesini Osmanlı ordusu kazanmıştır (Varlık, 1993: 193). Divan şiirinde de bu zafer çoğu zaman işlenmiş, Yavuz Sultan Selim anlatılırken bu zaferden bahsedilmiştir.

Beyitte Çaldıran Muharebesine atıfta bulunularak telmih sanatından faydalanılmıştır. Osmanlı padişahı I. Selim'in Çaldıran ovasında Safevi hükümdarı Şah İsmail'i kesin bir zafer ile mağlup etmesine değinilmiştir:

*Ne tâc kaldı ne hod tâclı harâb oldı*  
*Ne tîg çaldı hele Çaldıran'ı itsün yâd* (K. 21/97)

(Çaldıran'ı hatırlasın ne kılıç vurdu ne taç ne de taçlı [şah] kaldı, [hepsi] perişan oldu.)

#### **2.7.1.11. Çin**

Asya'nın doğusunda dünyanın en kalabalık ülkesidir (DİA, 1993: 323). Divan şiirinde ismi en fazla kullanılan ülkelerden biri de Çin olmuştur. Şiirlerde güzellikleriyle öne çıkan Maçın, Çiğil ve Hîta güzelleri genelde Çin ile birlikte anılmıştır. "Mâni dinini ortaya çıkardığı rivayet edilen Mânî'nin ressam olması;

Nigâristân, Erjeng gibi adlarla anılan kutsal kitabının gayet güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz; Çin’le birlikte ele alınır; büt, sanem, büt-hâne, kâfir, nigâr, nigâristân, nakş, nakkâş, münakkaş, suret, tasvir, musavver gibi put ve resimle ilgili kelimeler” bir arada kullanılmıştır. (Yeniterzi, 2010: 309) Ayrıca Çin, Hitâ bölgesinden dolayı miskin merkezidir. “Bu sebeple; misk(müg), bûy, âhû, nâfe, kan, Tâtâr, Hatâ /Hitâ gibi unsurlarla zengin bir tasavvur alanı olmuştur. Ayrıca Çin kelimesinin “kıvrım, büklüm” gibi anlamlarıyla sevgilinin misk kokulu saçları (zülf, turra), bazen de kaları (ebrû) ile ilgi kurulur.” (Yeniterzi, 2010: 310) Şiirlerde porselenler de Çin porseleni olarak anılmıştır. Şiirde altı beyitte kullanılan Çin, iki beyitte ülke anlamında, diğer beyitlerde de ayna, porselen ve zülf ile birlikte kullanılmıştır.

Abir ise turunç, iğde, gül, amber, misk gibi çeşitli ot ve maddelerin karıştırılması ile elde edilen güzel kokudur. Beyitte güzel kokuların Çin’den geldiğine değinilmiştir. Bu güzel kokuları ise rüzgâr dükkanının taciri ortaya saçmıştır:

*Çin’den geldi ‘Atâyî yüki hep ‘itr-ı ‘abîr  
Yaydı kâlâsını sûdâ-ger-i dükkân-ı nesîm (K. 26/7)*

(Atâyî’nin yükü Çin’den geldi, tümü abir kokusudur, rüzgâr dükkânının taciri sermayesini [ortaya] serdi.)

#### **2.7.1.12. Edirne**

Türkiye devletinin güzide illerinden biridir. Marmara bölgesinde yer almaktadır. Edirne, Osmanlı başkentlik yapmıştır. Edirne, imparatorluğun üniversite şehri olarak tanınmaktaydı. Divanda bir beyitte geçmektedir.

Beyit, “*Edirne Timurtaş Seyrinde*” başlıklı bir tarihten alınmıştır. Beyitte Edirne ili övülmektedir:

*Bezîm-i dârü’l-üns-i kudsün anlamazduk hâletin  
Edirne şehrinde yârân-ı safâyı görmesek<sup>23</sup> (T. 32/1)*

<sup>23</sup> Bu beyitte ‘dârü’l-ins’ kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan kontrol edildiğinde ‘dârü’l-üns’ şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için beyit düzeltilmiştir.

(Edirne şehrinde safa ehlini görmeseydik mukaddes dostluk meclisinin [cennetin] hâlini anlamazdık.)

### 2.7.1.13. Halep

Suriye'nin önemli bir şehri olan Halep, Osmanlı döneminde önemli bir merkezdir. İlim ve ticaret merkezi olan bu şehir divanda bir beyitte geçmektedir.

Beyit Sultan Murad Han'ın Halep'e seferini konu edinmiştir. Padişah övülerek Halep'i lütuf denizine batırdığı dile getirilmiştir. Mübalağa sanatından faydalanılmıştır:

*Haleb'den şehr-i istanbul'a geldün 'izz ü devletle  
Garîk-i bahr-ı ihsân itdün ol etrâfi himmetle (M. 4/IV/1)*

(İzzet ve devletle Halep'ten İstanbul'a geldin, o çevreyi yardımınla lütuf denizine gark ettin.)

### 2.7.1.14. Hindistân

Güney Asya'da bulunan Hindistan, divan şiirinde renklerin, kokuların (baharatların) ve hayallerin ülkesidir. Hindistan genelde Zuhâl yıldızı ile bir anılır çünkü "zuhâl" siyah rengin sembolüdür. "Hindistan da siyah renkli insanların yurdudur. Bu yüzden sevgilinin saçları ve beni Hintliye benzetilir. Rûm (Anadolu) ülkesi beyaz tenli insanların memleketi olduğu için Hindistan ile tezat teşkil eder." (Yeniterzi, 2010: 315) Divan şiirinde Hindistan baharatların ve özellikle de karabiberin vatanı sayılmıştır. Hindistan'da bu denli çok baharatın yetişmesi ise Hz. Âdem'in cennetten kovulduğunda Hindistan'da bulunan bir adaya indirilmiş olması ve Hz. Adem'in iki yüz yıl günahından tövbe edip ağlayarak göz yaşı dökmesine bağlanır. Hindistan'da bu kadar çok baharatın ve değerli taşların bulunması o toprakların Hz. Âdem'in gözyaşlarıyla bulanmasından kaynaklandığına inanılır. Ayrıca Hindistan şiirlerde fil, papağan ve tavus kuşu ile birlikte anılmıştır. *Atâyi Dîvânı*'nda da Hindistan, filin kulağı ile ilgili bir beyitte geçmektedir (Doğan, 2010).

Sadrazam Murad Paşa'ya Halep'ten döndüğünde kendisine takdim edilmiş bir kasideden alınmış bir beyittir. Hindistan'ın hâkimi hata edip sadrazama karşı gelirse yaptığı hatadan dolayı filinin kulağı kurtçuk gibi ve filinde bağrının bu dertten ötürü

yanık olacağı dile getirmiştir. Hintliler devasa filleri savaşlarda bir savaş gücü olarak kullandıkları bilinen bir durumdur. Lakin bu durumun bile Hint hükümdarını korumayacağı aktarılmıştır. Teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Pîlinün gûşî kulak sürfe ola bagrı kebâb*

*Gelse bezm-i rezmüne ger hâkim-i Hindûsitân* (K. 3/22)

(Hindistan'ın hâkimi eğer cenk meclisine gelirse filinin kulağı kurtçuk, bağı yanık olsun.)

#### **2.7.1.15. Irak**

Orta Doğu olarak ifade edilen Irak, Batı Asya'da yer alan bir ülkedir. Şiirlerde Irak yerine çoğu zaman Bağdat kullanılmıştır. Türk musikisinin en eski makamlarının birinin ismi de Irak olduğu için genellikle tevriyeli kullanılmıştır. *Atâyî Dîvânı*'nda Irak üç beyitte geçmektedir.

Irak kelimesiyle tevriyeli bir anlatım sağlanmıştır. Irak kelimesiyle hem ülke ismi hem de musikimizdeki makamlardan biri kastedilmiştir. Tenasüp sanatından da faydalanmıştır. Ayrıca devâ'ir ifadesiyle de musikideki devr terimi kastedilmiştir. Devir, Türk musikisinde büyük ölçüler ve peşrevlerin her ölçüsüne verilen isim (Ayverdi, 2005: 277):

*Pür oldı gulgule-i şevk ile devâ'ir-i dehr*

*'Irâk'dan 'aceb âvâze eyledi üstâd* (K. 21/17)

(Üstat Irak'tan öyle bir avaze saldı ki dünya dairesi arzu gürültüsü ile doldu.)

#### **2.7.1.16. İran**

Ortadoğu ile Orta Asya arasında bulunan ülkenin adıdır. Divan şiirinde İran genellikle Safavilerin başkenti olan İsfahan şehriyle anılmıştır. Bu bağlamda İsfahan hem askeri bir şehirdir hem de sürmenin en iyi çıkarıldığı yerdir. Atâyî, özellikle kasidelerinde İran mitolojisinden faydalanmış ve bazı mitolojik kahramanlara şiirlerinde yer vermiştir. Divanda İran üç yerde geçmektedir. Bunlardan ilkinde İran padişahından bahsedilirken “şah-ı İran” olarak kullanılmıştır. Diğer iki kullanımda da İsfahan şehrine dair kullanımlarda ele alınmıştır.

*Metâ' vü mülki ile kirm-i pile-veş âhir*

*Musahhar eyledi tehbîri Şâh-ı Îrânî<sup>24</sup> (K. 4/7)*

([Nasuh Paşa'nın] tehbiri, İran şahını ipek böceği gibi malı ve mülkü ile zapt etti.)

Kahr, güneşe benzetilip ışınlarıyla bütün İran topraklarına ulaştığı dile getirilir:

*Îrân-zemînden irdi ser-hadd-i hâverâne*

*Tâb-ı şu 'â'-ı kahrı mânende-i talâyî (T. 25/5)*

(Kahrının parlak ışınları altın sarısı gibi İran'ın toprağında doğu batı sınırlarına ulaştı.)

#### **2.7.1.17. İsfahan**

Günümüzde İran topraklarına bulunan İran'ın en büyük üçüncü şehridir. Sürmesiyle meşhur olan şehir Safevilere başkentlik yapmıştır. İsfahân, “nısf-ı cihân” ve “nakş-ı cihân” yani dünyanın yarısı ve dünyanın süsü olarak da bilinir (Yeniterzi, 2010: 316).

İsfahan sürmesi, divan edebiyatında sıkça anılmış ve övülmüştür. Beyitte de İran şahının bağ eğmesiyle sultanının İsfahan'ın sürmesinin bolluk ve bereketini bulduğu aktarılmıştır:

*Şeh-i Îrân-zemîn hâk-i derîne ser-fürû itdi*

*Ayağı toprağında feyz-i kuhl-ı İsfahân buldı (K. 20/56)*

(İran topraklarının şahı onun kapısının önündeki toprağa baş eğdi, ayağının toprağında İsfahan sürmesinin bolluk ve bereketini buldu.)

#### **2.7.1.18. İstanbul**

Osmanlı Devleti'ne uzun yıllar başkentlik yapmış, şairlerin şehri olan İstanbul, Divan şiirinde öncelikli olarak güzelliğiyle ele alınmıştır. İstanbul şairler için

<sup>24</sup> Bu beyitte 'germ' kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan kontrol edildiğinde 'kirm' şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için beyit düzeltilmiştir.

cennetten bir köşedir. Atâyî ise Divanında İstanbul'a sadece üç beyitte yer vermiş, düştüğü tarihlerde şehir olarak isim belirtmiştir.

Osmanlı'da padişah bir güzergahtan geçeceği vakit yolların olumsuz görüntüsünü yok etmek amacıyla kum dökülür ve güzergah geçiş için hazır hâle getirildi. Beyitte de padişah övülerek bu duruma değinilmiştir:

*Döşendi rîg ser-â-pâ reh-i Sitanbûl'a*  
*Gelince devlet ile şehre pâdişâh-ı cihân* (T. 35/1)

(Cihan padişahı ululuk ve saadetle şehre gelince İstanbul yollarına baştan ayağa kum döşendi.)

Atâyî, Ganîzâde Mehmed Nâdirî Efendi'nin yazdığı *Tefsîr-i Beyzâvî Hâşiyesi*'ne atıfta bulunup onu övmüştür:

*Göreydi hâşiyesin kâdî-ı Sitanbul'un*  
*Olurdu Kazî Beyzavî fazlına râzî* (T. 38/1)

(İstanbul'un kadısı açıklamasını görseydi, Kâdî Beyzavî keremine razı olurdu.)

### 2.7.1.19. Kâhire

Arap dünyası ve Afrika'nın en büyük kenti olan Kahire günümüzde Mısır'ın başkentidir. Divan şiirinde Mısır ve Nil nehri ile birlikte kullanılmıştır. Divanda bir beyitte geçmektedir.

Beyitte, Yavuz Sultan Selim'in Büyük Mısır Seferi'ne değinilip, Osmanlı – Memlük Savaşı'na başkumandanlık ederek Mısır'ı ele geçirmesiyle izzet ve bahtın ona yoldaş olduğuna değinilmiştir. Teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Selîm-i kâhir itdi çünkü Mısır-ı Kâhire 'azmin*  
*Fütûhı hem-rikâb u 'izz ü bahtı hem-'inân buldı* (K. 20/53)

(Selîm-i Kâhir, Kahire Mısır'ına sefer kıldığında fetihleri karşılığını bulup, ona izzet ve bahtı yoldaş oldu.)

### 2.7.1.20. Leh

Lehistan, günümüzdeki Polonyalıların atalarının Orta Çağ'da kurduğu bir devlettir. Atâyî, Leh ordusunu hezimete uğratan İskender Paşa'yı öven bir kaside ile Leh bölgesinin alınmasıyla ilgili birkaç tarih yazmıştır. Divanda altı beyitte geçmektedir.

Beyit, Vezir İskender Paşa'yı kutlamak için yazılan bir kasideden alınmıştır. Çuçoro Muharebesinde Leh birliklerini mağlup edip zafere ulaşmıştır. Düşman komutanın başı mızrağa dikilip padişahın huzurana getirilmiştir:

*Dikildi nîzeye Leh konsalarının başı*

*Niteki çûblara bûstânda kelle-i har* (K. 14/51)

(Bostanda tahtaların ucuna eşek kafası dikildiği gibi Leh kontlarının başı mızrağa dikildi.)

Beyitte II. Osman övülerek Lehlere karşı edindiği zaferi atının tecelli yeri kılması ifadesiyle aktarılmıştır:

*Sultân-ı cihân eyledi çün 'azm-i cihâd*

*Leh mülkini kıldı atının cilvegehi* (T. 10/1)

(Cihanın sultanı cihat için sefere çıktığında Leh mülkünü atının tecelligahı kıldı.)

### 2.7.1.21. Mekke

“Hz. Peygamberin doğum yeri ve Kâbe'nin bulunduğu şehir” (Ayverdi, 2010: 790) olduğu için İslam dünyasının en önemli şehridir. Divan şiirinde çokça kullanılan bu şehir özellikle hac yolunun anlatan eserlerde geçmektedir. “Tasavvuf erbabı, Mekke'yi, ilahi mertebeden ibaret olarak görür” (Cebecioğlu, 2009: 177). Divanda bir beyitte kullanılmıştır.

Beyitte bahsedilen kişi, Harun Reşid'in eşi Zübeyde bt. Câfer'dir. Kadir Kan'ın, Zübeyde bt. Câfer hakkında yaptığı çalışmasından bir kısımda şunları aktarmıştır:

İbn Cübeyr, Kûfe-Mekke yolu üzerindeki üçüncü konakta yer alan göletin yağmur suyuyla dolu olduğunu ve bütün kervana yettiğini ifade eder ve şöyle der: ‘Bağdat’tan Mekke’ye kadar olan havuzlar, göletler, kıyular ve menziller Hârûn Reşîd’in zevcesi Zübeyde’nin eseridir. Yaşadığı sürece bunları desteklemiş ve ölümünden bugüne kadar da yol boyunca her yıl hacıların ihtiyacını karşılayan eserler vakfettir. Onun cömert bağışları olmasaydı, bu yoldan kervan geçmez olurdu. Allah mükafatını versin ve ondan razı olsun.’ İbn Cübeyr’den yaklaşık bir buçuk asır sonra aynı menzilde konaklayıp, benzer tasvirleri yapan ve onun gibi dua eden İbn Battuta’nın (770/1368) sözleri de Zübeyde’nin bütün bu eserleri ve yaptığı hayır işleriyle amaçladığı şeyi özetlemektedir: “Cenâb-ı Hak, sevap yağdırsın o kadına, onun yardımları ve yaptığı hayrat olmasaydı, bu yolu kimse kat edemezdi.’ Evliya Çelebi de Zübeyde’nin Hac yolu üzerinde yaptığı imar ve hayır faaliyetlerini takdirle anlatır ve kendine has üslubuyla, Zübeyde’nin Bağdat’tan Mekke’ye kadar bir duvar yaptırdığını ve körlerin bu duvardan tutunarak Mekke’ye gidip hac vazifesini yapıp döndüklerini ifade eder. Anlatım mübalağalı da olsa, Zübeyde’nin yaptığı hayratın büyüklüğünü oldukça güzel ifade etmektedir (Kan, 2014: 153).

*Dîvâr yapıdı Mekke’ye Bâgdâd’dan biri*

*A ‘mâlar ana yapışup itsün diyü güzâr (Kt. 51/1)*

(Görme engelliler ona tutunup gezsinler diye Bağdat’tan biri Mekke’ye duvar yaptı.)

### 2.7.1.22. Mısır

Divan şiirinde çokça kullanılan ülkelerin başında Mısır gelmiştir. Şiirlerde daha çok Hz. Yusuf ile Züleyha’nın hikâyesinin geçtiği yer olarak bahsedilir. “Mısır hükümdarlarına “azîz” denilmesi, Hz. Yusuf’un güzelliği, Mısır’da zindana atılması, rüya tabirindeki ustalığı, Mısır’a sultan olması” (Yeniterzi, 2010: 322) gibi özelliklerle anılan Mısır, divanda on beyitte geçmektedir. Genellikle Hz. Yusuf, Nil nehri ve en önemli şehri Kahire ile birlikte anılmıştır.

Bu beyitte Hz. Yusuf’un kisasına gönderme yapılarak telmih sanatından faydalanılmıştır. Hz. Yusuf’un silolar kurup buğdayı saklaması ve Mısır’a aziz olduktan sonra buğday için yanına gelen kardeşlerinden Bünyamin’in çuvalına altın ölçeğini koymasına olaylarına değinilmiştir. Teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Güm oldı Yûsuf-ı Mısır-ı sipihrün sâ‘-ı zerrîni*

*Tolınca gendüm encüm ile zarf-ı târem-i vâlâ (K. 1/11)*

(Yüksek kubbenin kabı [yani gökkubbe] buğday [gibi] yıldızlarla dolunca felek Mısır’ının altın ölçeği [yani güneş] kayboldu.)

### 2.7.1.23. Rum

Diyar-ı Rum olarak da bilenen Rum, aslında Anadolu için kullanılmıştır. “Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu’yu da içine aldığı için Anadolu’ya Rum, Anadolu’da yaşayan halka da Rûmi” (Yeniterzi, 2010: 324) denilmiştir. Divan şiirinde Rum, beyazlık, aydınlık ve güzellik ile ilgili unsurlarla birlikte kullanılmıştır. Divanda 13 beyitte geçmektedir.

Osmanlı sultanlarının yaptığı fetihler konu edilip o yerler gizli hazinelere benzetilmiştir:

*Kimi taht-ı kadîme tâbi ‘ itdi mülk-i Yûnânı*

*Kimi Rûm illerin açdı nice genc-i nihân buldı (K. 20/50)*

([Ecdadından] kimi Yunan mülkünü eski tahta tabi kıldı, kimi Rum illerini fethetti, nice gizli hazine buldu.)

Yüzyüze öpüşme adeti konu edilmiştir. Anadolu insanının sıcaklığını ve samimiyetini anlatan bir beyittir. Nasihat verilip bu davranışın Anadolu insanına özgü olduğu dile getirilmiştir:

*GörüŖmek düŖmediyse Ŗâhum öğren Rûm ilidür bu*

*Öperler bunda ‘âşıklar seni de merhabâ dirler (G. 35/2)*

(Şahım görmek nasip olmadıysa öğren bu Rum ilidir, burada âşıklar seni öperler ve merhaba derler.)

Can kuşunu avlar ifadesiyle can bir kuşa ve öldürmek eylemi de avlanmaya benzetilmiştir. Rum yiğidinin sağ kolda kılıcı ustalıkla kullandığı vurgulanmıştır. Bunun dışında şahbaz ifadesiyle de doğan kuşu ve ordunun sağ kolu da kastedilmiştir diyebiliriz:

*Sag kolda seyr idün ol Rûm ili Ŗeh-bâzını*

*Her salındukca nice cân murgını eyler Ŗikâr (G. 78/2)*

(O Rum elinin şahbaz yiğidini sağ kolda seyredin, her salındığında birçok can kuşunu avlar.) şahbaz doğan kuşu ve ordunun sağ kolu.

#### 2.7.1.24. Revan

1747 ile 1828 yılları arasında varlığını sürdürmüş bir hanlık olan Revan Hanlığı'nın başkenti olan Revan, günümüzdeki Erivan şehridir (Aydın, 2008: 26). Atâyî Revan'ın fethiyle ilgili tarih düşmüştür. Divanda 17 yerde geçmektedir.

Sultan Murad Han için yazılan bir kasideden alınan beyit Revan'ın fethedilmesini konu edinmiştir. IV. Murad Bağdat ve Revan fatihi olarak bilinmektedir:

*Dinildi fethine tevfi̇k-i Hak ile târîh*

*Revân'ı döge döge aldılar be-vefk-i murâd* (K. 21/65)

(Hakkın yardımıyla fethine tarih denildi, Revan'ı murad edilen şekilde döve döve aldılar.)

Bu beyitte de Revan'ın IV. Murad tarafından alınmasına tarih düşülmüştür:

*Didi bu feth ü nasrun târîhini 'Atâyî*

*Aldı yine Revân'ı Sultân Murâd-ı Râbi* (T. 25/17)

(Atâyî bu fetih ve zaferin tarihini [şöyle] düşürdü: Dördüncü Sultan Murad Revan'ı yine aldı.)

#### 2.7.1.25. Selanik

Günümüzde Yunanistan topraklarında yer alan Selanik, Yunanistan'ın ikinci büyük şehridir. Nev'îzâde Atâyî Selanik'i öven "Der Hakk-ı Medh-i Selânîk" olarak kaydedilen bir kaside yazmıştır. Bu kasidede Selanik ismi bir beyitte geçmektedir.

Üç kutsal kitapta geçen olayda, Hz. Musa'nın kavminin yiyecekleri tükenmesi üzerine, Allah tarafından onlara kudret helvası ve bildircin etinin gönderilmesi olayına değinilerek telmih sanatından faydalanılmıştır:

*Ey bâd-ı subh semt-i Selânîk'e kıl şitâb*

*Berg-i piyâze men yagar anda minen biter* (K. 30/12)

(Ey sabah yeli Selanik semtine çabuk var, soğan yaprağına kudret helvası yağar, lütuflar biter.)

### 2.7.1.26. Silistre

Günümüzde Bulgaristan sınırları içerisinde bulunan bir şehrin adıdır. Tuna Nehri'ne kıyısı bulunmaktadır.

Silistre övülerek cennet bahçesine benzetilmiştir:

*Bi-hâmdillah Silistre bâg-ı cennet gibi hurremdür  
Salaldan râyeti sâye misâl-i ebr-i nîsânî (T. 5/4)*

(Sancağı nisan bulutu gibi gölge saldığından beri Allah'a şükür Silistre, cennet bahçesi gibi gönül açıcıdır.)

### 2.7.1.27. Tebriz

İran'ın önemli bir şehri olan Tebriz, "Divan şiiri coğrafyasında Şîî inançların önemli bir merkezi olması yanında telli/çizgili bir çeşit kumaşıyla anılır." (Yeniterzi, 2010: 328) Divanda bir beyitte geçmektedir.

Tebrizli şahıs adındaki kişi Emirgüne adlı devlet yöneticisidir. Bu şahıs hem Osmanlı hem de Safavi Devletinde, devlet yöneticiliği görevinde bulunmuştur:

*Alındı kişveri mânend-i şahs-ı Tebrîzi  
Görinmedi gözine hîç hem-ser ü evlâd (K. 21/101)*

(Tebrizli şahsın benzeri ülkesi alındı, gözüne hiç eş ve çocuk görünmedi.)

### 2.7.1.28. Tırhala

Günümüzde Yunanistan'ın Teselya bölgesinde bulunan bir kent olan Tırhala, Atâyî'nin kadı olarak görev yaptığı yerdir. Atâyî bu görevlendirmeler için tarihler düşmüştür. Divanda üç beyitte geçmektedir.

Tırhala'ya tekrar kadı olarak Abdülhalimzade Efendi'nin yerine görevlendirilmesi üzerine tarih düşmüştür:

*Olup 'Abdülhalîm-zâde yirine  
Yine Tırhala 'abd-ı nâ-murâda (T. 18/1)*

(Tırhala yine bu bahtsız kula Abdülhalim-zade yerine [yurt] olmuştur.)

### 2.7.1.29. Türkistan

“Kelime anlamı olarak Türklerin oturduğu yer anlamına gelmektedir. Orta Asya'da batı kısmında Hazar Denizi ve aşağı kısmında İdil'den başlamak üzere doğu kısmında Moğolistan'daki Altay Dağları'na, güney kısmında ise Kopet, Hindukuş ve Kunlun dağlarına, kuzey kısmında Aral ve Balkaş göllerinin ötesinde Kırgız bozkırına kadar ulaşan geniş coğrafi ve tarihi bölgenin adıdır” (Taşağıl, 2012: 556). Divanda bir beyitte geçmektedir.

Kasidenin methiye bölümünden alınan beyitte, Kaptan Mustafa Paşa övülmüştür:

*Eger kim nerm-reftâr itse sahn-ı Türksitâne*

*Uyarmaz hâb-ı nâzından o ra'nâ çeşm-i şehlâyı<sup>25</sup> (K. 31/51)*

(O güzel [at], eğer Türkistan ülkesine rahvan bir şekilde yürüse o baygın bakışlı [güzeli] naz uykusundan uyandırmaz.)

### 2.7.1.30. Üsküp

Günümüzde Kuzey Makedonya sınırları içerisinde bulunmaktadır. Kuzey Makedonya'nın en büyük şehri ve başkentidir. Şehir, Vardar Nehri tarafından ikiye ayrılır. Divanda üç beyitte geçmektedir.

Tırhala'dan Üsküp'e kadı olarak atanması üzerine tarih düşmüştür:

*Hisâb idersen eger hemzeyi olur târîh*

*Vusûli sâline kâdî-i belde-i Üskûb (T. 19/3)*

(Hemzeleri hesap edersen, Üsküp beldesinin kadısının geliş yılına tarih olur.)

### 2.7.2. Sosyal Mekânlar

Toplumun şekillendiği mekânlar arasında en önemli yeri sosyal mekânlar alır. Bunlardan sosyal mekânlar özellikle insanların belli amaçlarla bir arada bulunduğu, sosyalleştiği mekânlardır. Osmanlı toplumu genel itibariyle kapalı bir toplum olduğu için sosyal mekânların önemi büyüktür çünkü bu tarz mekânlar insanların sosyalleşme

<sup>25</sup> Bu beyitte 'nerm-i refât' kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp divan nüshası kontrol edildiğinde 'nerm-refât' şeklinde kullanılmıldığı görülmüştür. Anlam bütünlüğünün sağlanabilmesi için beyit düzeltilmiştir.

ihtiyacını karşılar. Osmanlı döneminin en önemli sosyal mekânları öncelikle dinî mekânlardır. Bunların yanında çarşı ve pazar gibi dış mekânlar gelir. *Atâyî Dîvânı*'nda insanların sosyalleştiği bu mekânlardan da bahsedilir. İnsanların bir araya geldiği çarşı ve pazarlar, hanlar ve hamamlar, cami ve türbeler bunların başında gelir.

### 2.7.2.1. Câmi/ Mescit

Müslümanların, içinde vakit namazlarıyla cuma ve bayram namazlarını kıldıkları ve ibadet ettikleri mihraplı, minberli, genellikle minareli bina, büyük mescit (Ayverdi, 2010: 181). Osmanlı döneminde camiler sadece ibadet yeri değil aynı zamanda büyük bir yaşam kompleksi konumundadır. Cami çevresinde insanların tüm ihtiyaçlarına yönelik yerler vardır. Hamamlar, dükkânlar, medreseler daima cami ile aynı yerde bulunmuştur. O dönemlerde camiler salt ibadet yeri değil aynı zamanda hem yaşam hem de öğretim yerleridir. Yönetici ile halkın bir araya gelebildiği bir mahkeme yeridir de aynı zamanda. *Atâyî Dîvânı*'nda da cami genel anlamda ibadet ve toplanma yeri olarak ele alınmıştır. 11 yerde cami üç yerde de mescit olarak geçmektedir.

Beyitte saray bir camiye benzetilmiştir. Bab-ı Hümayun, Topkapı Sarayı'nın dışarıya açılan en büyük kapısıdır. Bu kapı mihraba ayrıca tahtta, camilerde padişah ve müezzin için ayrılan yüksekçe yer olan mahfile benzetilmiştir. Mihrap kelimesi ayrıca sevgilinin kaşlarını ve kaşları arasındaki boşluğu da temsil eder:

*Oldı gûyâ kemer-i bâb-ı hümâyûn mihrâb*

*Mahfil-i câmi '-i iclâldür ol taht-ı sedîd (K. 19/9)*

(Padişahlığın kapısının kemeri sanki mihrap oldu, o doğruluk tahtı, kudret camisinin mahfilidir.)

Meygede ve cami kelimeleriyle tezat sanatından faydalanılmıştır. Mu'tekif ifadesi itikâfa giren kimse için kullanılır. İslam dininde itikâf, bir kimsenin ibadet için bir yere çekilip dünya işlerinden elini eteğini çekmesi durumudur:

*Ey mu 'tekif-i mey-gede semtünde degülken*

*Mescidde varup şeyh-i riyâ-kâre mi uydun (G. 134/4)*

(Ey meyhanenin itikafına çekilen, yerinde değilken mescide varıp o riyakâr şeyhe mi uydun?)

Peygamber Efendimizin Miraç gecesinde bütün peygamberlere imamlık yapıp namaz kıldırıdıktan sonra miraca yükselmesi konu edinilmiştir:

*Namâzı çünkü itmâm eyledi anlarla mescidde*

*Virüp ol dem selâm itdi 'urûc-ı 'âlem-i bâlâ (K. 1/53)*

(Onlarla mescidde namazı bitirdiğinde, o zaman selam verip yüce âleme yükseldi.)

### **2.7.2.2. Çarşı/ Pazar**

Pazar kelimesi “birçok satıcının bir arada bulunduğu alış veriş yeri” (Ayverdi, 2010: 983) anlamına gelmektedir. Çarşı ise “çeşitli dükkânların bulunduğu, üstü açık veya kapalı alış veriş yeri” (Ayverdi, 2010: 215) anlamına gelmektedir. Osmanlı iç ticaret hayatının en önemli unsuru çarşı ve pazarlardır. Birçok dükkânın yan yana gelmesiyle oluşan çarşılar özellikle üzeri kapalı olduğu zaman “kapalı çarşı” olarak adlandırılan çarşılar Osmanlı dönemi için çok önemlidir. Kapalı veya açık olma özelliğiyle adlandırıldığı gibi ağırlıklı olarak satılan ürünlere göre de adlandırılan çarşılar vardır; bakırcılar çarşısı, demirciler çarşısı, baharatçılar çarşısı gibi. Osmanlı sosyal hayatının en canlı yaşandığı yerlerden biri olan çarşı ve pazarlar *Atâyî Dîvânı*'nda da sıkça ele alınmıştır. Yaşamın canlı bir şekilde akıp gittiği ve renkli görüntüleri olan bu çarşılar çok kültürlülüğün de en önemli temsilcisi olmuştur. Divanda çarşı ve pazar için genel olarak “bazar” ifadesi kullanılmıştır. O atmosferin tasvirlerinin de yer aldığı 17 beyitte kullanılmıştır.

Şair istifham sanatından faydalanarak şiirinin cevherinin alıcı bulup bulmayacağını sormuştur. Bununla birlikte şair şiirini bir cevhere benzetmiştir. Şüphesiz ki cevherin alıcısı çok olur:

*Egerçi gezdürürler gûşe gûşe cevher-i nazmum*

*Bu bâzâr içre âyâ kim bulunmaz bir harîdârı (K. 5/53)*

(Şiirimin cevherini köşe köşe gezdirseler de bu pazarın içinde acaba bir alıcı bulunmaz mı?)

Esad Efendi için yazılan kasidenin bu beytinde, Esad Efendi övülerek gönlünün o denli güzel olduğundan güzellik pazarında, ilkin aynaların onun gönlünü yansıtacağı dile getirilmiştir:

*Bâzâr-ı hüsnün âyine cinsinden it hazer*

*Evvel nazarda sînesini eyler âyine (K. 9/4)*

(Güzellik pazarını ayna cinsinden sakın, [zira] ilk bakışta gönlünü ayna eyler.)

Kâgaz redifiyle yazılan bu gazelde kâğıt konu edilmiştir.

Nev'î-zâde Atâyî'nin sevgilinin 'Aman sakın pazara gidip miskli akide alayım deme. Eline altın kâğıt verirler diye korkarım' dediği şu beytinden anlaşıldığına göre akide şekerleri bazı hallerde altın varaklara da sarılabiliyordu. Akide şekerinin gerçek altın varağa sarılması yukarıda bahsedildiği üzere hükümet erkânına yahut yüksek devlet mensuplarına sunulması durumunda ellerde yapışıklık oluşturmamasına yönelik bir zenginlik ve ihtişam gösterisi olabileceği gibi çarşı pazarda varaklara sarılarak satılması da pekuzak bir ihtimal değildir. Celâl Esat Arseven'in Sanat Ansiklopedisi'nde bildirdiğine göre eskiden altın varakların kurban bayramlarında koçların boynuzlarına sarılabilecek kadar sahte ve ucuzları da olabiliyormuş. Dolayısıyla günümüzde şeker ve çikolataların sarıldığı gibi o devirde akide şekerlerinin de yaldız varak yahut altın varaklarla sarılmış olması uzak bir ihtimal olarak görünmemektedir. Nitekim Julia Pardoe'nun seyahatnamesinde: Muhtelif Türk ve Ermeni beyefendilerinin bana bol miktarda he-diye ettikleri saray akidesi nefis bir icat; üstelik altın yaldızlı kâğıda sarılmış olması son derece şık bir görünüş veriyor şeklindeki ifadeleri akide şekerinin altın yaldızlı kâğıtlara sarıldığı konusunu destekleyici bir kanıt niteliğindedir (Şentürk, 2016: 220):

*Varma bâzâre meded miski 'akîde alma*

*Korkarın kim sunalar destüne bir zer kâgaz (G. 27/4)*

(Aman sakın pazara gidip miskli akide alayım deme. Eline altın kâğıt verirler diye korkarım.)

### 2.7.2.3. Dükkân

Dükkân kelimesi "İçinde perakende öteberi satılan veya küçük imalat yapılan iş yeri" (Ayverdi, 2010: 312) anlamına gelmektedir. Çarşı ve pazarların daha küçük birimlerini oluşturan dükkânlar, çarşılara göre daha dar mekânlardır. *Atâyî Divânı*'nda dükkânlar hem gerçek hem de mecazi anlamda kullanılmıştır. Dört yerde kullanılan dükkânlar bir ürünün satıldığı mekânlar olarak kullanılırken bu satılan ürünler bazen aşk bazen de ateş olabilmektedir.

Beyitte gönül, ateş dükkânına ve kumaş da zevk ve sefaya benzetilmiştir. Gam dolu gönle zevk ve sefa girmeyeceği gibi ateş dolu dükkana da kumaş konmaz:

*Dil-i pür-gam 'Atâyî çekdi esbâb-ı safâdan el*

*Konulmaz gayrı kâlâ bunda kim dükkân-ı âteşdür (G. 58/5)*

(Ey Atâyî, gam dolu gönül zevk ve sefa sebeplerinden el çekti, ateş dükkânı olan bu yere artık kumaş konulmaz.)

#### **2.7.2.4. Hamam**

Sözlükte “yıkılacak yer” (Ayverdi, 2010: 465) anlamına gelmektedir. İnsanların temizlik ihtiyacını karşılayan hamamlar bu ihtiyacın yanında önemli bir sosyal ihtiyacı da karşılamıştır. Hamam kültürü Osmanlı toplumunda sadece temizlenmek için değil aynı zamanda sosyalleşmek için vardır. Hamamlarda sohbetler, ziyafetler ve sazlı sözlü eğlenceler yapılan bu hamamlar hemen her mahallede bulunmuştur. Kadınlar ve erkeklere ayrı olan bu hamamlar özellikle kadınlar için vazgeçilmez bir sosyalleşme fırsatıdır. Osmanlı toplumunda hamamların önemi hamam-nâmelerin çokluğuyla da görülmektedir. Hamamla ilgili yazılmış şiirler bu kültürün ne kadar canlı olduğunun bir göstergesidir. Hamam-nâmeler özellikle XVII. Yüzyıl ve sonrasında çokça rağbet görmüştür (Pala, 2009: 189). XVII. yüzyıl şairi olan Atâyî de Divanında hamam kültüründen bahsetmiştir. Bir beyitte hamamdan bahsedilmiştir.

Beyit, Yahyâ Efendi'ye yazılan bir kasideden alınmıştır. Gazap ateşe, dünya hamama ve felek bir kubbeye benzetilmiştir:

*Düşeydi kubbe-i çarha şerâre-i gazabun*

*Dem-i şitâda bulurdu harâret-i hamâm (K. 10/22)*

(Gazabının kıvılcımı felek kubbesine düşseydi, kış zamanında hamam sıcaklığını bulurdu.)

#### **2.7.2.5. Türbe**

Genellikle içinde büyük bir kimse gömülü olduğu, ziyaretgâh hâline getirilen mezar, ziyaret edilen mezar (Ayverdi, 2010: 1275). Türbeler dinî anlamda büyük insanların anıt mezarlarıdır. İslam coğrafyalarında mübarek zatlara verilen önem türbelere de yansır. Divanında bir yerde türbeden bahsedilir.

Geyikli Baba adıyla da bilinen Baba Sultan, evliya bir zattır. Osmanlı kuruluş döneminde geyiklerin üzerinde savaşlara katıldığı söylenir. Beyitte ona ait olan türbe övülmektedir:

*Seyr idün türbesinün kubbe-i şeş-hânesini*  
*Şeş-cihetde kanı bir böyle makâm-ı zîbâ* (T. 28/6)

(Türbesinin kubbesinin altı köşesini seyredin, altı yönde böyle güzel bir makam nerede?)

## 2.8. Sağlıkla İlgili Unsurlar

Osmanlı Devleti'nde sağlık ile ilgili önemli bir hassasiyet ve gelişmiş bir eğitim vardır. İlmî ve kitabî olarak verilen tıp eğitimiyle birlikte önemli tabipler yetiştirilmiş, hastalıkları tanımlama, anlamlandırma ve tedavi yöntemlerinde oldukça ileri bir konuma yükselmiştir. Bitkilerin hangi hastalığa iyi geldiğine dair incelemeler ile çeşitli ilaçlar geliştirilmiştir. Osmanlı döneminde sadece fizyolojik hastalıklarla ilgilenilmemiş, aynı zamanda psikolojik rahatsızlıkların tedavi yöntemleri geliştirilmiştir. Ruh ve sinir hastalarının musiki ile tedavi edildiği bilinen bir gerçektir (Öztuna, 1990b: 191).

*Atâyî Dîvânı*'nda şiirinde sağlık ile ilgili unsurlar daha çok sembolik olarak hasta-doktor ilişkisi içinde verilmiştir. Burada hasta âşık, doktoru ise sevgilidir. Bunun yanında ilaç ve merhem gibi bazı tedavi yöntemlerinden bahsedilmiştir.

### 2.8.1. Hasta ve Tabib

Genel anlamda divan şiirinde hasta-tabip ilişkisi âşık ve sevgili ilişkisidir. Aynı durum *Atâyî Dîvânı* için de geçerlidir. Divanda hasta/bimâr daima âşıktır ve onu iyileştirebilecek yegâne unsur ise sevgilidir. Âşık, aşkıdan dolayı daima hastadır, dertlidir ve sevgiliden derman, deva talep edendir.

Âşık için aşk hastalığı amansız bir hastalıktır. Aşk hastasının tek ilacı sevgiliye kavuşmaktır. Aşk hastası bu acıyı dindirmek için şaraba sarılır. Şarap ise hem manevi hem de maddi yönüyle ele alınabilir:

*Marîz-i 'illet-i 'aşkun 'ilâcı bâde görmekdür*

*Niçün ihmâl ider dil-hasta-i gam çâresin görmez (G. 104/2)*

(Aşk illetinin hastasının ilacı şarap görmektir, niçin ihmal eder gamdan gönlü hasta olanın, çaresini görmez.)

Sen sağ ben selamet deyimi, olumlu yahut olumsuz bir neticeyle de olsa sona eren bir iş karşısında artık yapacak bir şey bulunmadığını aktaran bir ifadedir. Bîmâr gözler ifadesiyle kastedilen şey nazar değmesidir. Nazar değmesi insanı olumsuz yönde etkileyen güçlü bakış anlamına gelmektedir:

*Bîmâr gözleründen irişdi câna âfet*

*Şimden geru efendi sen sag u ben selâmet (G. 15/1)*

(Hasta gözlerinden gönlüme büyük bir musibet ulaştı, efendi bundan sonra sen sağ ve ben selamet!)

Şair, âşığın sevgiliye derdini anlatıp yalvarıp yakarıp ondan vefa görmeyi ve ona kavuşmayı beklemesini, hastanın doktordan şifa bulmak için dertlerini anlatıp ilaç istemesine benzetmiştir:

*Gönül ki yâre niyâz eyleyüp vefâ ister*

*Tabîbe derdinî 'arz eylemiş devâ ister (G. 55/1)*

(Sevgiliye niyaz eyleyip ondan vefa isteyen gönül, doktora derdini arz eyleyip ilaç ister.)

### **2.8.2. Dârüşşifâ**

“Şifa kazanılan yer, hastane” (Ayverdi, 2010: 256) anlamına gelmektedir. Osmanlı dönemindeki hastaneler olarak faaliyet gösteren darüşşifa, hemen her çeşit hastalığa tedavi aranan bir kurumdur ve gayr-i Müslimler dâhil herkese ücretsiz olarak hizmet vermiştir. Atâyî de divanında dönemin hastanelerine yer vermiştir. Şifa dağıtılan, şifa aranan yer olarak bilinen bu yerlerden *Atâyî Dîvânı*'nda iki yerde “darü’ş-şifa” bir yerde de “şifahane” olmak üzere üç yerde bahsedilmiştir.

Şeyhülislam Mehmet Efendi'ye yazılan kasideden alınan beyitte, Mehmet Efendi övülerek sabah yelinin onun lütfunun hastanesine uğramasıyla yeşillikte peyda bulan hastalıkların çıkmayacağı aktarılmıştır:

*Eger dârü 'ş-şifâ-yı lutfına bir dem güzâr itse*

*Çemende eylemezdi bâd-ı subh izhâr-ı bîmârî* (K. 8/38)

(Sabah yeli eğer senin lütfunun hastanesine bir an uğrasaydı, yeşillikte hastalık [belirtileri] göstermezdi.)

Şair, nida sanatından faydalanmıştır:

*Atâyî şerbet-i dârü 'ş-şifâ-yı lutf u ihsânı*

*Virenler 'illetin sormaz alanlar hikmetin bilmez* (G. 102/5)

(Ey Atâyî, ihsan ve lütf hastanesinin şerbetini verenler sebebinin sormaz, alanlar ise hikmetini bilmezler.)

### 2.8.3. Şerbet

Çeşitli meyve, baharat ve reyhanlı ottan yapılan şerbetler Osmanlı döneminde de bazı hastalıkların tedavisi için kullanılmıştır. Özellikle soğuk algınlığı, boğaz ağrısı gibi hafif hastalıklarda kullanılmıştır. Ayrıca sarhoşların ayılmasında da bazı şerbetler önerilmiştir. Divan şiirinde aşkıdan yataklara düşmüş âşık çoğu zaman sevgilinin elinden şerbet içmeyi bekler. *Atâyî Dîvânı*'nda şerbet üç ayrı yerde kullanılmıştır. Bu kullanımlarda şerbet sevgiliden gelen bir lütf ve hastalıklara deva olacak bir ilaçtır. Şerbetle ilgili şu bilgiler de mevcuttur:

Ayrıca badem yağı, gülsuyu, kafur, kırmızı, mürekkep, macun-ı müferrih, nar şerbeti, nilüfer, nohut yakısı, örümcek ağı, pülüşkün, rezene, sikencübin, süt ve şeker gibi madde, macun ve şuruplar ilaç tedavisinde kullanılmaktaydı. Bunların her biri mazmun olarak da kullanılmaktadır (Kemikli, 2007: 29).

Teşhis sanatıyla gönül susamış bir kimseye benzetilmiştir. Şair mübalağa ederek Sadrazam Murad Paşa'nın vasıflarını dile getirmekle dilinin ıslanacağını dile getirmiştir:

*Şerbet-i lutfunla sîr-âb it bu ben dil-teşneyi*

*Olsun evsâf-ı şerîfünle yine ratbü 'l-lisân* (K. 3/48)

(Gönlü susamış beni, lütfunun şerbetiyle suya kandır, [senin] vasfının şerefiyle yine dili ıslansın.)

Gam kadehe benzetilip sevgilinin bu uzattığı kadeh her hâliyle âşık için lütuftur:

*Sunar dil-ber bana câm-ı gamı keyfiyetin bilmez*

*Tabîbüm hastaya şerbet virür hâsiyetin bilmez (G. 102/1)*

(Gönül çeken güzel bana gam kadehini sunar, niteliğini bilmez, tabibim hastaya şerbet verir, tesirini bilmez.)

#### 2.8.4. Merhem

Merhem kelimesi “içinde gerekli etkili maddeler bulunan, yumuşak ve koyu kıvamda, yağlı veya yağsız, deri üzerine sürülerek kullanılan ilaçların ortak adı”dır (Ayverdi, 2010: 801). Bir tedavi yöntemi olan merhem genellikle yara üzerine sürülen madde olarak tanımlanır. Divan şiirinde merhem ise sevgiliye kavuşmak olarak algılanır çünkü aşk hastalığına iyi gelecek herhangi bir merhem yoktur, o aşk yarasına iyi gelecek tek merhem sevgiliye kavuşmaktır. *Atâyî Dîvânî*’nda merhem üç yerde hem ilk anlamı hem de soyut anlamlarda kullanılmıştır.

Şair şarabı merhem ve iksire benzetmiş ve bu durumu sevgilinin sevip öpmesine bağlamıştır:

*Yâr severse merhem-i bih-bûd dirdüm bâdeye*

*Bûse virse kîmiyâ-yı cûd dirdüm bâdeye (G. 213/1)*

(Yar severse şaraba iyi merhem derdim, öpücük verse şaraba lütfü büyük iksir derdim.)

Şair âşığın hallerini dile getirip âşığın kendine bunlardan ilaç terkip ettiğini aktarmıştır. Âşık her daim gönlü yaralı ve kanlı olup tozlu bir kedere sahiptir. Bu durumlar da onu hicranda teselli eder:

*Hûn-ı dili gubâr-ı gamı sîne-i figâr*

*Cem‘ itdi kendüden yine bir merhem eyledi (G. 263/4)*

(Yaralı göğüs; gönül kanını ve keder tozunu toplayıp kendiliğinden bir merhem yaptı.)

## 2.9. Sanat ile İlgili Unsurlar

### 2.9.1. Çini

“Pişmiş kilden yapılmış, sırlı yüzü çoğu zaman motif ve çiçek süslemeli, levha veya mozaik hâlinde duvar yahut yer zeminini kaplamaya yarayan malzeme ve süs eşyalarına” (Ayverdi, 2010: 236) verilen addır. Türklerin çini sanatını bin yılı aşkın bir süredir sürdürdükleri tahmin edilmektedir. Osmanlı döneminde Çini sanatının merkezi olan birçok şehir mevcuttur.

Peygamber Efendimize yazılan kasidede felek, değersiz bir çini kâseye benzetilip sofrasına konmuştur. Ayrıca ay kırık bir cam kadehe benzetilmiştir:

Felek hân-ı nevâlinde kemîne kâse-i Çînî

Kamer râh-ı celâlinde şikeste sâgar-ı mînâ (K. 1/32)

(Felek, senin ihsan sofranda değersiz bir çini kâsedir. Ay, senin ululuk yolunda kırık bir cam kadehtir.)

### 2.9.2. Hat

İslam âleminde Arap alfabesiyle güzel ve ölçülü yazı yazma sanatı” ve bu şekilde yazılmış yazıya verilen isimdir (Ayverdi, 2010: 480). Zamanla İslam dünyasının tüm coğrafyalarında örnekleri verilerek ortak bir değer olma özelliğini taşır.

Üzüm yaprağı, yeşillik yazısını altın ile bastı ifadesiyle teşhis sanatından faydalanmıştır:

*Hatt-ı çemeni berg-i rez altun ile basdı*

*Yazmag için üstâd bahâra nigerândur* (K. 11/14)

(Üstat yazmak için baharı beklemektedir, üzüm yaprağı yeşillik yazısını altın ile bastı.)

### 2.9.3. Nakş

Bir nesne, bir canlı yahut tabiatın çeşitli malzemelerle bir yüzey üzerine yapılan benzeri, timsal (Ayverdi, 2010: 910). Resim yapma sanatıyla meşgul kişilere

de ressam denmiştir. İlk insanların mağara duvarlarına çeşitli resimler çizmesiyle insanlık tarihinin en eskiye dayanan sanatlarından olmuştur.

Beyitte mübalağa sanatından faydalanılmıştır. Gölge bir ressama benzetilerek teşhis sanatından faydalanılmıştır. Kaptan Mustafa Paşa'nın sürati övülmüştür:

*Kemâl-i sür'atinden sâye resmin alamaz zîrâ  
Serin nakş eyler iken hâmesin perrân ider pâyı (K. 31/50)*

(Gölge, çabukluğunun mükemmelliğinden resmini alamaz çünkü başını resmederken ayakları kalemini uçurur.)

Şair beyitte arzuyu bir dikene ve onu da aşka benzetmiştir. Bununla beraber gökyüzü bir resim levhasına benzetilip teşhis sanatından faydalanılarak aşka yakma ve yıkama görevi verilmiştir:

*'Aşkdur sūzende-i hâr-ı mugaylân-ı emel  
'Aşkdur şūyende-i nakş-ı rūsûm-ı mâsivâ (G. 1/4)*

(Arzu dikenini yakan aşktır, mâsiva resimlerinin nakşını yıkayan aşktır.)

#### **2.9.4. Tezhib**

Çeşitli kitaplar, levhalar ve yazma eserler üzerine ezilerek fırçayla sürülecek kıvama getirilen altının, çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen süsleme sanatına verilen addır (Ayverdi, 2010: 1252).

Şair kendini övüp kendine seslenerek nida sanatından faydalanmıştır. Tab' ehli, altın hall, fenn ve zer-dûzî kelimeleri arasında tenasüp vardır. Şiirini altın bir işlemeye benzetererek kendini asrının en iyisi ilan etmiştir:

*'Atâyî sözlerün tab' ehli altın hall ile yazsun  
Bu fennün hak bu kim 'asrunda sensin şimdi zer-dûzî (G. 225/8)*

(Atâyî sözlerini basım ehli altın ezmesiyle yazsın, doğrusu [senin] zamanında bu ilmin altın işleyeni sensin.)

Hall, tezhip sanatında altını ezme işine verilen addır. İstifa divanının katibi altını ezip Peygamber Efendimizin adını gökyüzü kemerine yazdığına değinilmiştir:

*İdüp altın varaklar hall o şâhun yazdı târihin  
'Amûd-ı tâk -ı 'arşa kâtib-i dîvân-ı istîfâ (K. 1/60)*

(İstîfâ divanının kâtibi, altın yaprakları ezip o şahın tarihini gökyüzü kemerinin sütununa yazdı.)

## 2.10. Spor ve Oyunlar

### 2.10.1. Sayd/ Şikâr

Sözlükte sayd ve şikâr, “avlama, avlanma” (Ayverdi, 2010: 1068) anlamlarına karşılık gelmektedir. Av, İslamiyet öncesi dönemlerde Türk toplulukları arasında oldukça yaygın bir spor ve savaş talimiydi. Türk devletlerinde sürekli olarak av ve avcılıkla ilgili vazifelendirmeler yapılmıştır. Bununla beraber divan şairleri av ve avcılık ile ilgili birçok eser vermişlerdir.

Şair sefayı bir kuşa benzeterek onu avlamanın haram aylara denk gelmesinden dolayı güven içinde kendisine naz ettiğini dile getirmiştir. İnsana özgü olan nazlanma yetisini kuşa vererek teşhis sanatından faydalanmıştır. Ayrıca sayd-ı harem ifadesiyle avlanmanın yasak olduğu Harem (Mekke çevresi) civarında bulunan yabancı hayvanlara verilen isimdir (<https://vajebyab.com/>):

*Dâm-ı agyârda pâ-beste olan murg-ı safâ*

*Bana nisbetle hemân sayd-ı haremdür şimdi (K. 17/16)*

(Yabancıların tuzaklarıyla ayakları bağlanan sefa kuşu, bana nispet ile adeta bir harem avı gibi [güvende]dir.)

### 2.10.2. Çevgân

Çevgen, atla oynanan bir spor olup tarih boyunca Türklerin millî oyunu ve Müslüman ulusların ortak kültürü olarak kabuledilmiştir. “Bazı yörelerde bu oyuna çögan, çevgan, çevgen, bandal, tubuk ya datepük denilmektedir. Sevgilinin zülfü bir değneğe, gönül de bir topa benzetilmiştir” (Çavuşoğlu, 2008: 162).

*Çevgân-ı zülf-i yâr ile gitdi döne döne*

*Bilmem 'Atâyî kande karâr ide gûy-ı dil (G. 138/5)*

(Atâyî, gönül topu sevgilinin zülfünün değneğiyle döne döne gitti bilmem hangisinde karar kılar.)

### 2.10.3. Güreş

Güreş, “iki kişi arasında, birbirlerini yenmek için olanca kuvvetlerini kullanmak, el ve ayak oyunları tatbik etmek suretiyle yapılan ve belli kuralları olan karşılıklı mücadeletye” (Ayverdi, 2010: 448) verilen addır. Deniz Karakurt, Türk Söylence Sözlüğü adlı eserinde Türk halk kültüründe güreş ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir:

Güreşçi veya Güreşmen (Pehlivan) adı verilen kişiler Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Kahraman, evleneceği kızın babasıyla güreşir ve yener. Yiğitler altı yaşındayken güreşmeye ve büyüklerini yenmeye başlarlar. Manas destanında yer alan Koşay Han gelmiş geçmiş pehlivanların en iyisi olarak kabul edilir. Hanname’de ise Uluğ Arslan Han pehlivanların atası olarak yad edilir. Bu pehlivan tam 1200 yaşındadır. Güreş sözcüğünün efsanevi Türk Hakanı Gür Han’ın ismi ile benzeşmesi de dikkat çekicidir (Karakurt, 2011: 101).

“Yanbaş” terimi; tek ya da çift çapraza alınarak geri sürülen güreşçinin, rakip güreşçinin kolları arasından sıyrılırken kolu ile o güreşçinin koltuğu altından iterek yan tarafına savurup yere atması anlamına gelmektedir (Harmandalı, 1974: 42). Şair, Mecnun ile aşkı güreştirerek ve gönlü ona yan başı gelmesiyle teşhis sanatından faydalanmıştır. Aşk ve gönül ile güreş ve yan başı ile de tenasüp sanatından faydalanmıştır.

*Dîvânelükde yan başı geldi gönül ana*

*Mecnûn tutardı ‘aşk ile bu ‘arsada güreş (G. 108/3)*

(Mecnun, aşk ile bu arsada güreşirdi, divanelikte gönül ona yan başı geldi.)

### 2.10.4. Okçuluk (Neşâbet)

Okçuluk, sözlükte “ok atıcılığı, ok ve yayla yapılan spor” (Ayverdi, 2010: 945) ifadesine karşılık gelir. Neşâbet de okçuluk sanatı anlamına gelmektedir. Okçuluk kökeni, insanlık tarihinin ilk çağlarına dayanan ve oku, yay ile hedefe ulaştırmaya çalışılan bir spor dalıdır. Okçuluk ilkin avlanmak, korunmak ve saldırmak amacıyla kullanılmıştır. “Bunların dışında okçuluk ve okçuluk ile ilgili terimler divan edebiyatımızda sıkça kullanılmıştır. Genellikle kirpikler oka, kaşlar yaya benzetilmiştir” (Şahin, 2011: 434). Sevgilinin her nazarıyla âşık bu ok ve yay tarafından vurulmuştur. Okçuluk ile ilgili terimlerden birçok mazmun türetilmiştir.

Kirpik oka, yaralı kalpte okluk muhafazasına benzetilmiş olup âşığın çaresiz hâli dile getirilmiştir.

*Tîr-i müjesiyle pür idüp kalb-i figârı*

*Kandîl-i hadeng eyledi ol şûh-ı kemân-keş (G. 113/3)*

(O okçu güzel, kirpiğinin okuyla yaralı kalbi doldurup ok muhafazası eyledi.)

Cefayı, oka; teni, ok kabzasına ve kaşlar da yaya benzetilmiştir. Âşık, sevgilinin cezasızlığını dile getirip sevgilinin durmadan cefa oklarına hedef olduğunu aktarır:

*Cevr oklarıyla tîrkeşe döndürdi ten-i zâr*

*Turmaz okını toldurur ol kaşları kemân (G. 173/5)*

(O kaşları yay sevgili durmaz, okunu doldurur, cefa oklarıyla ince teni ok kabzasına döndü.)

Sadrazam Murad Paşa övülmüştür. Gökyüzünü okçuya, okunu kayan yıldıza ve yayı gök kuşağına benzetilmiştir. Tîr, yay ve kavvâs kelimeleri arasında tenasüp sanatından yararlanılmıştır. Teşhis sanatına da yer verilmiştir:

*Eyleyüp tîrin şihâb u yayını kavvâs-ı kuzâh*

*Yaraşur kavvâsun olursa o gökce âsumân (K. 3/27)*

(O maviye çalan gökyüzü, okunu kayan yıldız yayını gök kuşağı eyleyip okçun olursa yaraşır.)

### **2.10.5. Göz Bağlama**

“Göz Bağlama” oyunu, küçük yaş grupların arasında olan çocukların oynadığı bir oyun türüdür. Çocuklardan birinin gözleri bağlanır ve diğer çocuklar tarafından döndürülür. Diğer çocuklar da gözlerini bağladıkları çocuğun etrafında dönüp dolanırlar. Bu çocuklardan herhangi biri, gözleri bağlı olan çocuğun yanına giderek ona sorar: “Ben kimim?” Gözleri bağlı olan çocuk doğru cevabı verirse, ismi söylenen çocuk kaybeder. Ara sıra gözleri bağlanan çocuk önüne gelen çocukları hafifçe döver. Burada gözleri bağlı çocuk oyunu kazanır, oyun bu suretle sırayla devam eder. Körebe oyununa benzemektedir.

Beyit, göz bağlama oyunu ile ilgili unsurlar üzerine kurulmuştur. Gözü bağlanan çocuğun döndürülmesi, gözü bağlı olan çocuğun diğer çocukları yakalamaya çalışması şiire aktarılmış unsurlardır. Şair, felekten yana şikayetçidir:

*Gözi bağlu gezerin girmez ele dâmen-i yâr  
İtdi gerdûn beni bâziçe-i etfâl-i zamân (G. 171/5)*

(Gözü bağlı gezerim yârin eteği elime girmez. Felek beni zamane çocuklarının oyuncadı yaptı.)

### **2.10.6. Satranç**

İki kişi ile altmış dört kareli bir tahta veya yüzey üzerinde şah, vezir, kale, fil, at, piyon isimlerini alan, farklı şekil ve ebatlardaki on altışar taşla oynanan bir oyunun adıdır (Ayverdi, 2010: 1066). Oyunun amacı rakip şahı mat etmektir. Satranç oyunu, eski tarihlere dayanmış olup ortaya çıkışı hakkında çeşitli rivayetler vardır. Divan edebiyatında ise satranç oyunu ile ilgili terimleri mazmun ifadeler hâline getirip divan şiirinde kullanmışlardır.

Âşık her daim rakibin sevgiliye yakın olmasından şikayetçidir. Bu beyitte de sevgilinin ağyarı kendine yakın tutarak âşiğa vefasızlık ettiğini dile getirmiştir. Ayrıca Vefa, santranç oyununa benzetilmiştir:

*Tenhâ konuşur yâr ile agyâr 'Atâyî  
şatranc-ı vefâda bizi araya komazlar (G. 74/7)*

(Ey Atâyî, sevgili ağyar ile yalnız konuşur, vefa satrancında bizi araya koymazlar.)

### **2.10.7. Uçurtma**

Çeşitli renklere sahip kâğıtlar hafif çubuklardan oluşan gövdeye gerilir ve güzel bir kuyrukla şekli tamamlanır daha sonra ip vasıtasıyla yönetilip ve rüzgâr yardımı ile havada uçurulan bu tertibat, çocuklara has bir oyun ve oyuncaktır (Ayverdi, 2010: 1279).

Sonbahar yaprakları uçurtmaya benzetilerek yaprakların rüzgârdan dolayı uçtuğu aktarılmıştır:

*Kâğıd uçurmasını oynadı gûyâ etfâl  
Çıkıdı bâd ile hevâya yine berg-i ezhâr (K. 14/8)*

(Sonbahar yaprakları, rüzgâr ile havaya yükseldi. Çocuklar adeta uçurtma oyunu oynadı.)

## 2.11. Günlük Eşyalar

Dönemin kullanılan günlük eşyalarını belirlemek dönemin hayatına dair kesin bilgilere ulaşmak demektir. Öyle ki kullanılan eşyaların cinsi ve çokluğu öncelikle dönemin ekonomik yapısını belirler. Eşyaların özellikleri ise dönemin sanat anlayışına dair izler içerir. Bu bağlamda kullanılan eşyalar o yüzyılın sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını anlamamızda etkin bir rol oynar.

*Atâyî Dîvânı*'nda günlük kullanılan eşyalar daha çok ev içlerinde kullanılan eşyalar ile yazı işlerinde kullanılan eşyalardır. Osmanlı toplumu kapalı bir toplum olduğu için ev içi eşyalarının bu kadar ağırlıklı kullanılması ev içi yaşamlarının nasıl olduğuna dair yorum yapmamızı kolaylaştırmaktadır.

### 2.11.1. Genel Ev Eşyaları

#### 2.11.1.1. Âyîne

Karşısındaki canlı ve nesnelerin görüntüsünü aksettiren, özellikle de insanların kendilerini görmek için kullandıkları, arkası sırlanmış cam veya madenden yapılmış levhalardır (Ayverdi, 2010: 93). Ayna divan şiirimizde gerçek ve mecazi anlamlarıyla kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü, gerdanı ve sinesi, parlak ve aydın olmasından ötürü aynaya benzetilmiştir.

Daha önce de bahsettiğimiz Cem'in kadehi ve İskender'in aynası anılarak telmih sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca gönül kadehe, arzu da şaraba benzetilmiştir.

*Câm-ı Cem'i aldım ele dil şevk ile toldı*

*Bakdukca ol âyineye dünyâ benim oldu* (G. 266/1)

(Cem'in kadehini ele aldım, gönül arzu ile doldu. O aynaya baktıkça dünya benim oldu.)

Yerekân diğer adıyla sarılık safranın kana karışıp, bütün dokuları hatta göz aklarını bile sarıya boyaması ile ortaya çıkan bir hastalıktır (Keskin, 2009: 1062) Şair, zaman aynası ifadesiyle yeşil ve taptaze olan çimenin en sonunda sararacağı

vurgulanmıştır. Zamanı aynaya, çemeni de sarılığa kapılmış dert hastasına benzetmiştir:

*Mir'ât-ı zamân gösterür eşkâlini hep zerd*

*Sanman ki çemen hasta-ı derd-i yerekândur*<sup>26</sup>(K. 11/8)

(Sanmayın ki çimen sarılık hastasıdır, zaman aynası şeklini hep sarı gösterir.)

### 2.11.1.2. Çerağ

Dönemin en önemli aydınlatma unsurlarından biri olan çırağ, “yağ kandili ve genellikle mum, meşale gibi ışık veren şeylere” (Ayverdi, 2010: 224) verilen addır. Divanda çoğu zaman meclislerin aydınlatıldığı bir araç olarak bahsedilmiştir. Çoğu beyitte “şeb-çerâğ” tamlaması şeklinde geçer. Şeb-çerâğ ise geceleri lamba gibi parlayan cevher anlamındadır. Aydınlatma unsuru olarak şeb-çerâğ geçen beyitlerde bu unsurlar çoğu zaman ay, yıldızlar ve çeşitli gök cisimlerdir, bunlar da daima sevgiliyle bir anılmıştır. Divanda çerağ 15 beyitte, şeb-çerâğ ise altı beyitte kullanılmıştır.

Şair aşağıdaki beyitte göğsü, gam tekkesine ve gönlü, sönmeyen bir kandile benzetmiştir:

*Tekyegâh-ı gumûmdur sînem*

*Bir söyünmez çerâğdur gönlüm* (G. 164/2)

(Göğsüm gamlar tekkesidir, gönlüm sönmeyen bir kandildir.)

Laleye lambasını yakma yetisi ve Muma uyanma yetisi verilerek teşhis sanatından faydalanmıştır. Ayrıca açmış lale lambaya benzetilmiştir:

*Lâle çerâğını yakamaz rüzgârdan*

*Bezm-i çemende şem'-i pür-envâr uyanmadı* (G. 231/3)

(Lale rüzgârdan lambasını yakamaz, yeşilliğin meclisinde çok nurlu mum uyanmadı.)

---

<sup>26</sup> Beyitte “pür-kândır” kelimesinin sehven yazıldığı düşünülüp asıl nüsha kontrol edildiğinde aruz kalıbına uygun olması ve anlam bütünlüğünün sağlanması için “yerekândur” kelimesiyle değiştirilmiştir.

### 2.11.1.3. Fânus

Sözlüklerde genellikle “süslü fener ve bir ışık kaynağının etrafına geçirilen küre veya silindir şeklinde olan cam mahfazalara” (Ayverdi, 2010: 369) verilen isimdir. Fânus-ı hayal ise “üzerine yapılmış resimleri, içinde yanan ışık etkisiyle büyütüp aksettiren döner fener” anlamına gelmektedir. “Divan edebiyatında şairleri birçok hayale sevk eden fanuslar, ipekten üretilip üzerlerinde çeşitli şekil ve yazılar mevcuttur. Mum ışığının etkisiyle bu şekil ve yazılar duvara yansır dans edermişçesine dalgalanıp titrerdi” (Onay, 2009: 175). Bu durum da şairler için bulunmaz bir nimetti.

Yukarıda da bahsettiğimiz duruma kaynaklık eden beyit, mumun etrafına geçirilen şekilli bez parçalarının gölgelerini, sevgilinin yüzünün mumunun arzusunun dans etmesine benzetmiştir. Sevgilinin yüzü muma benzetilerek insana ait olan arzulama yetisi muma verilerek teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Bir döner tasvîri çok fânûsa benzer fi'l-mesel*

*Şem '-i rûyî şevkine raks itmede leyl ü nehâr (G. 28/6)*

(Yüzünün mumunun arzusuna gece gündüz dans eder. Kıssada tasviri döner bir fanusa benzer.)

### 2.11.1.4. Kibrit

Ateş yakmaya yarayan, “bir ucuna, sert bir şeye sürtüldüğü zaman tutuşan bir ecza sürülmüş çöp parçasıdır” (Ayverdi, 2010: 679). Sözlüklerde “altın, kükürt ve yakut” (Ayverdi, 2010: 679) anlamlarını da karşılar.

Gül bahçesi, bir şehre benzetilmiştir. Temmuz ayının da bu şehri yakmaya kalkışmasıyla teşhis sanatından faydalanmıştır:

*Sararmış kâhlar döndi çemende nâr-ı kibrite*

*Temûz âteş kodı yakmaga gûyâ şehr-i gülzârı (K. 5/8)*

(Temmuz sanki gül bahçesinin şehrini yakmaya ateş koydu. Sararmış samanlar yeşillikte kibrit ateşine döndü.)

### 2.11.1.5. Meş‘ale

“Bir sopanın ucuna yerleştirilen yağlı bez parçalarının yakılmasıyla oluşan aydınlatma tertibatıdır. Mecazi anlamda yol gösteren ışık anlamına gelmektedir” (Ayverdi, 2010: 807).

Beddua, bir meşaleye benzetilip bu meşalenin varlığından ötürü güneşe hacet olmadığını aktarıp mübalağa sanatından faydalanmıştır. Sevgilinin, verdiği gam ve elemden ötürü de âşğın gündüzü geceye dönmüştür ama bu durumun da bir önemi yoktur, âşik sevgiliden gelen dertle de mutludur:

*Meş‘al-i âh ile hâcet mi kalur hurşîde  
Müstedâm ola gamun gîcemüzi gündüz ider (G. 61/3)*

(Ah meşalesiyle güneşe ihtiyaç mı kalır, gecemizi gündüz eden gamın daim olsun.)

### 2.11.1.6. Perde

Perde, “bir yerin dışarıdan görünmesini önlemek, ışığı engellemek veya iki yeri birbirinden ayırmak için gerilen kumaş, naylon vb.” (Ayverdi, 2010: 987) malzmeden üretilen ev eşyasıdır. *Atâyî Dîvânı*’nda perde bir eşya unsuru olarak dokuz ayrı yerde kullanılmıştır.

Beyitte âlem ve insanlık bir kandile benzetilip Peygamber Efendimizin bu kandilin kaynağı olduğu aktarılmıştır. Peygamber Efendimizin miraçta göğe yükselmesine değinilmiştir:

*Çıkup eflâke ol çeşm-i çerâg-ı ‘âlem ü âdem  
Zücâcî perdede çün merdüm-i çeşm eyledi me’vâ (K.1/58)*

(Âlemin ve insanlığın kandilinin kaynağı, göklere çıkıp camdan perdede göz bebeği gibi yurt eyledi.)

*Meger ki câmları perde-i zücâcîdür  
Ki itdi anı muvâfik nûr-ı dîde âfâk (K. 6/23)*

(Galiba camları cam perdedir, çünkü ufuklar onu göz nurunun ışığına uygun hâle getirdi.)

### 2.11.1.7. Seccâde

“Üzerinde tek bir kişinin namaz kılabilceği, halı ya da kumaştan dokunmuş, daha çok dikdörtgen biçimindeki bir çeşit yaygı, namazlık” (Ayverdi, 2010: 1072) olan seccade, divanda üç yerde kullanılmıştır.

Suya seccade sermek büyük velilere atfedilen kerametlerdendir. Beyitte, bu devirde züht olup suya seccade serecek keramete sahip olan kişilerin dahi bu yönlerini şaraba rehin edip abalarını verecekleri aktarılmıştır. Züht bir elbiseye benzetilmiştir. Ayrıca zühtlük elbisesinin şaraba rehin verilmesi de teşhis sanatına örnektir:

*Bu demde zühd ile seccâdesini suya salan  
Şarâba rehn idüp esbâb-ı zühdi âba virür (G. 39/2)*

(Bu zamanda züht ile seccadesini suya seren, zühdlük elbisesini şaraba rehin edip suya verir.)

Sevgilinin yanaklarının tüyleri, seccadeye benzetilmiştir. Âşık için sevgilinin yüzü kutsaldır, bu sebepten su gibi duru olan bu güzellikteki ayva tüyleri de su üstündeki birer seccadedir. Çileden çıkmak deyimi ise iki şekilde ele alınabilir: Birincisi, olup bitene dayanamayacak kadar öfkelenme anlamındaki deyim, ikincisi ise tarikat ehli olmak isteyen kimse çilehaneye kapatılır. Fiziksel ihtiyaçları azaltılıp ibadete yoğunlaşır. Bu ritüele başlamaya "çileye girmek", bu ritüeli bitirmeye de "çileden çıkmak" denmektedir. Ayrıca çile-i merdân kelimesi hakkında Ethem Cebecioğlu şunları aktarmıştır: “Farsça, erkeklerin çilesi anlamında bir tamlama. Mevlevi tabiri. En yorucu hizmetlere, çile-i merdân denirdi” (Cebecioğlu, 2009: 54):

*Ham-ı zülfünde gönül çille-i merdân çıkarur  
Hat-ı ‘ârız ana âb üstine seccâde olur (G. 89/3)*

(Gönül, saçlarının kıvrımında yiğit çilesi çıkarır, yanakların tüyleri ona su üstünde seccade olur.)

Toprağa yüz sürmek ifadesiyle kastedilen mütevaziliktir. Toprak tevazuunun sembolüdür. Şair, tespîh ve seccadenin hükmünü silmeyi kastettikten sonra secde edip toprağa yüzünü sürmesiyle toprağın verdiği gönül alçaklığını tercih ettiğini ve buna

şükrettiğini aktarmıştır. Gönle insana ait bir eylem verilerek teşhis sanatından faydalanılmıştır:

*Gönül kim sübha vü seccâde terkin ihtiyâr itdi*

*Sürüp hâke yüzün ol hâle şükr-i bî-şumâr itdi (G. 223/1)*

(Tespîh ve seccadeyi terk etmeyi tercih eden yüzünü toprağa sürüp o hâle sayısız şükür etti.)

### 2.10.1.8. Şem‘

Bal mumu, erimiş iç yağı, parafin, stearik asit gibi maddelerden daha çok çubuk şeklinde dondurularak yapılan ve ışığından faydalanmak için ortasına yerleştirilmiş bir fitili üst kısmından yakmak suretiyle kullanılan basit bir aydınlatma aracı, mum (Ayverdi, 2010: 1163). Mumun çağrışımlarından divan edebiyatında sayısız mazmun oluşturulmuştur. Hatta bazı mesnevilerin ana kahramanı olmuştur. Mum genellikle sevgiliyi ve etrafında dönüp dolaşan pervaneler de âşığı temsil eder.

Başta ateş yakmak da bir derdi ve sıkıntısı olduğunu bildirmek, bir durumdan şikâyet etmek yahut bir kimseye/nesneye acizliğini hatırlatmak amacıyla şiirde kullanılan ifade biçimleri arasındadır. Şairler, başta güneş ve mum olmak üzere ateşle özdeşleştirdikleri türlü nesnelere bu deyim aracılığıyla şiirlerine konu edinirler. Deyimin asıl ifade ettiği durum “şikâyet bildirmektir. Şairlerin bu amaçla kullandıkları başlıca nesne mumdur. (Yılmaz, 2013: 358)

Bunun ışığında şair de başına ateş yakıp felekten şikâyet etmektedir. Ayrıca mumun parlaklığı azaldıkça başını kesici bir aletle kesip tekrar parlak bir mum elde etmeye çalışırlar. Mum gibi başına kastedilmesi ifadesiyle anlatılmak istenen budur. Şair şikâyetinden dolayı başını mum gibi yakar ve ola ki parlaklığını kaybetmesi durumunda mum gibi başından olmaya korkar:

*Farkuma âteş yakıp itsem şikâyet çarhdan*

*Şem‘ gibi başuma kasd eyler ebnâ-yı zamân (K. 3/46)*

(Başıma ateş yakıp felekten şikâyet etsem, zamane çocukları mum gibi başıma kasteder.)

Yukarıdaki beyitte de zikrettiğimiz mumun başının kesilmesi durumu burada da işlenmiştir:

*Ehl-i 'aşkun sana kim dir ki silüp yaşın kes*

*Yaşı dinmez tatalum şem ' gibi başın kes* (G. 106/1)

(Aşk ehlinin göz yaşını silerek kes, yaşı dinmezse mum gibi başını kes” diye sana kim söyler?)

### **2.11.1.9. Şamdan**

Üzerine mum dikilen aydınlatma aletidir (Ayverdi, 2010: 1153).

Beyitte gönül, erguvan kadehine, şamdana ayrıca arzu da muma benzetilmiştir. Dolu kelimesiyle hem şarap hem de kadehin doluluğu kastedilerek ilhâm-ı tenasüp sanatından yararlanılmıştır:

*Bezm-i 'aşkun tolı câm-ı erguvânıdır gönül*

*Şem '-i şevkün hâkdan bir şem 'dânıdır gönül* (G. 140/1)

(Gönül, aşk meclisinin dolu erguvan kadehidir. Gönül, arzunun mumunun topraktan [yapılmış] bir şamdandır.)

Şair, şarabı bir ateş parçasına benzetmiştir. Şarap, bardağa dolunca kor bir ateş parçasına testide kalınca ise küllenmiş bir kora benzetilmiştir. Bununla beraber şarabı biten testiye ise mumu biten şamdana benzetmiştir. Şamdan nasıl mumsuz ışık veremeyecekse testi de şarapsız sıcaklık vermeyecektir:

*Şu 'le-veş bâde gehi peydâ olur gâhi nihân*

*Güyyâ oldı sebû şem '-i dükenmiş şem 'dân* (G. 177/1)

(Şarap ateş parçası gibi bazen ortaya çıkar bazen de gizlenir. Sanki testi mumu tükenmiş şamdan oldu.)

### **2.11.2. Mutfak Eşyaları**

*Atâyî Dîvânı*'nda doğrudan mutfaktan veya mutfak eşyalarından bahsedilmez. Herhangi bir mutfak tasviri yer almaz; ancak mutfakta kullanılan çeşitli eşyalar imgesel ve simgesel anlamlarıyla beyitlerde kullanılmıştır.

### 2.11.2.1. Fincan

Çay, kahve, süt vb. sıcak şeyleri içmek için kullanılan, porselenden yapılmış kulplu ufak kap (Ayverdi, 2010: 387). Divanda fincana tek bir beyitte rastlanır.

Beyitte Hz. Ali anılarak telmih sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca gönül bir kuşa benzetilerek teşbih sanatından faydalanılmıştır:

*Dil murgı yuvasına döner şâh-ı gül üzre  
Destinde kaçan kim tura fîncânı 'Ali'nün (G. 127/3)*

(Ali'nin fincanı elinde durduğunda gönül kuşu gül dalı üzerindeki yuvasına döner.)

### 2.11.2.2. Kâse

“Çiniden, fağfurdan, billûrdan, porselenden, madenden veya topraktan yapılmış çanak” (Devellioğlu, 2009: 492). Kâse divan şiirinde meclis, şarap, bezm, mey gibi şarap ile alakalı kelimelerle birlikte kullanılmış, bundan dolayı da içki doldurulan nesne anlamı yüklenmiştir. Divanda on altı yerde kullanılmıştır. Kullanımların çoğu “*kâse-i Çîn, kâse-i tanbur, kâse-i zerrin-mâh, kâse-i fassad, kâse-i reyhân*” gibi tamlama şeklinde kullanılmıştır.

Güneşin meclis şarabının arzusuyula bir kadeh kaldırması teşhis sanatına bir örnektir. Ayrıca şairin güneşin sıcaklığının sebebini şaraba atfetmesiyle hüsnütalil sanatından faydalanmıştır:

*Şarâb-ı bezm şevkinden meger bir kâse kaldırdı  
Neden düştü bu denlü mihr-i nûr-eşşâna germiyyet (G. 19/3)*

(Işık saçan güneşe bu denli sıcaklık neden düştü yoksa meclis şarabının arzusundan bir kâse mi kaldırdı?)

Kays, Leyla ve Mecnun mesnevisinin şahıslarından olan Mecnun'un asıl adıdır. Beyitte Kays anılarak telmih sanatından yararlanılmıştır:

*Yinür mi sandun idi 'aşk lezzetin ey Kays  
'Aceb mi kâse-şikest eylese nigâr seni (G. 239/2)*

(Ey Kays, sen aşk lezzetini yenir mi sanmıştın, sevgili senin kâseni kırsa buna şaşılır mı?)

### 2.11.2.3. Tabak

Tabak “içine yiyecek konan yayvan kap” (Ayverdi, 2010: 1182) anlamına gelmektedir. Yedi yerde kullanılan tabak, gerçek anlamda altın, gümüş gibi değerli şeylerin ikram edildiği, halka saçıldığı eşya olarak kullanılmıştır.

Şair aşağıdaki beyitte şair, gülistandaki gülün bir tabak altın saçtığını dile getirerek teşhis sanatına başvurmuştur. Ayrıca çiçeğin sarı yapraklarını bir tabak altına benzettiği de söylenebilir:

*Bu peyâmı gûşına irgürse bâd subh-dem*

*Bir tabak altın nisâr eylerdi verd-i gülsitân (K. 3/5)*

(Rüzgâr sabah vakti, bu haberi kulağına yetiştirse gülistandaki çiçek bir tabak altın saçardı.)

Altın kemerli gökyüzü, Şeyh Sadi'ye benzetilerek tabakla nur saçması ifadesiyle de teşhis sanatından faydalanılmıştır. Tabak ifadesiyle de güneş kastedilmektedir. Ayrıca Şeyh Sadi anılarak telmih sanatından da yararlanılmıştır:

*Medîha-gûylara anda Şeyh Sa'dî-vâr*

*Tabakla nûr saçar âsumâne-i zer-tâk (K. 6/16)*

(Orada methiye söyleyenlere altın kemerli gökyüzü, Şeyh Sadi gibi tabakla nur saçır.)

### 2.11.2.4. Sürâhi

Sürâhi, “içine su, şerbet, şarap vb. şeyler koymaya yarayan, uzun boyunlu cam veya billur kap” (Ayverdi, 2010: 1142) anlamına gelmektedir. Divanda şarap doldurulduğu dile getirilen sürâhi, divanda dokuz kez kullanılmıştır.

Sürâhi içki meclisinin vazgeçilmez öğelerindendir; içinde şarap olduğu için "kahkaha ile gülebildiği" gibi "kan da ağlar". Sürâhi'nin dar boğazından şarap dökülürken çıkan ses genellikle kulkul (bir şeyin deprenmesiyle çıkan ses) veya gulguldur (Kut, 2014: 170).

(dar bir şeyden dökülen sıvının çıkardığı ses)

Sakinin kadehlere şarap doldurmak için eline aldığı sürahi, uzun boyunlu bir ata; sakinin parmakları da gerdanlığa benzetilmiştir. Teşbih ve teşhis sanatlarından yararlanılmıştır:

*Tolu sürâhî kümeyt-i dırâz-gerden olup*

*Ana benânını sâkî gümüş kılâde ider (G. 23/2)*

(Şarapla dolu sürahi uzun boyunlu bir attır ve saki parmaklarını ona gümüş gerdanlık yapar.)

Şair, sürahinin kadehi şarap doldurmasıyla, sevgilinin kadehten bir şeyler içip sevgilinin dudaklarının kadehe değmesini, dudaklarını öpmenin sırrı olarak nitelendirmiştir. Şarap, öpmenin sırrına benzetilmiştir. Sürahinin de bu sırta sahip olmasıyla teşhis sanatından faydalanılmıştır. Ayrıca dilli defter, bütün ayrıntıların gösterilerek yazılan defterlere denmektedir. Sevgilinin ayva tüyelerinin kadehe yansmasıyla kadeh dilli deftere benzetilmiştir:

*Sırr-ı bûs-ı lebüni câma sürâhî söyler*

*'Aks idüp hattun anı eyledi dilli defter (G. 84/1)*

(Sürahi dudaklarını öpmenin sırrını kadehe söyler, ayva tüyelerini ona yansıyıp onu dilli defter eyledi.)

#### **2.11.2.5. Şişe**

Şişe, “içine su ve her türlü sıvı madde konan, camdan çeşitli biçim ve büyüklükte, boyu enine göre çok daha uzun, ağız kısmı dar kap” (Ayverdi, 2010: 1174) anlamına gelmektedir. İçki şişesi olarak divanda on altı yerde kullanılmıştır.

Beyitte camdan imal edilen şişenin ateşe dayanamayacağı olgusuna değinilip eziyet gören kimselerin bir gün feleğin kadehini kıracaklarını aktarmıştır. Felekten şikâyet söz konusudur. Felek bir kadehe benzetilmiştir:

*Mukarrerdür bu kim itmez tahammül âteşe şişe*

*İder bir gün şikeste câm-ı çarhı nâr-ı âzârı (K. 8/39)*

(Şişenin ateşe tahammül edemeyeceği muhakkaktır. Eziyet [görenlerin] ateşi bir gün feleğin camını kırar.)

Şair; âşğın çektiği çileyi, sevgilinin cefa gösterip inkâr etmesi durumunda sevgiliyle iki şişe şarap için bahse girmesini konu edinmiştir:

*İnkâr iderse hûn-ı dil ü dîdeni o yâr*

*Eyle 'Atâyî sen iki şişe şarâba bahs (G. 20/5)*

(Ey Atâyî, o sevgili gönlünün ve gözünün kanını inkâr ederse sen iki şişe şaraba bahse gir.)

### 2.11.3. Yazı Eşyaları

#### 2.11.3.1. Defter

“Yapıştırılarak veya dikilerek kitap biçimine sokulmuş kâğıt destesi” (Ayverdi, 2010: 260) anlamına gelen defterler *Atâyî Dîvânı*'nda hem somut defter hem aşk defteri bağlamında hem de kader yazgısı bağlamında kullanılmıştır. Âşğın adı her daim o aşk defterinde yazılıdır. Divanda 16 yerde kullanılmıştır. Mutlu Melis Özgeriş konu ile ilgili şunları aktarmıştır:

Divan şiirinde yer alan defter, divan, ferman, kitap, safha, sahife, ıtknâme, berât, cüz', levha, mecmua, mektup, menşur, metin, mushaf, nâme, nişan, nüsha, tuğra, tumar gibi kavramlar kâğıt kavramıyla ilgili olduğundan bu kavramlar kâğıdın yerine kullanıldığı gibi muhteva bakımından da farklılık arz edebilir. Bu şekilde kullanımlara da şiirde sıkça rastlanılır (Özgeriş, 2014: 177).

Şair aşağıdaki beyitte derdini dile getirirse deftere sığmayacağını dile getirerek mübalağa sanatına yer vermiştir. Hesap kitap etmek deyimi kullanılarak irsal-i mesel sanatından faydalanılmıştır:

*Sıgmaya deftere 'Atâyî eger*

*Eylesem derdümi hisâb u kitâb (G. 12/5)*

(Atâyî, eğer derdimi hesap ve kitap edersem deftere sığmaz.)

Beyitte gül goncası, nevruz padişahının defterdarı olup harcadığı gönül sermayesinin hesabını vermektedir. Osmanlı'da mali işlerle ilgili defterler de yılda bir

kez padişaha gösterilmiştir. Goncanın nevrüzde açılması hüsnütalil sanatıyla defter gösterme olarak yorumlanmıştır:

*Gonca-ı gül nakd-i cânın harc idüp bülbüllerün*

*Yhda bir kez hüsrev-i nev-rûza defter gösterür (G. 90/4)*

(Gül goncası, bülbüllerin can sermayesini harcayıp yılda bir nevrüzün şahına defter gösterir.)

### 2.11.3.2. Hokka

Yazı takımlarının vazgeçilmez unsuru olan hokkalar, “içine mürekkep konan ufak kaplardır” (Ayverdi, 2010: 512). Genellikle metalden, camdan veya seramikten yapılmışlardır. Bu küçük mürekkep kabından divanda beş yerde bahsedilmiştir. Divan şiirinde kullanımıyla ilgili olarak şunlar aktarılmıştır:

Hokkanın benzetildiği unsurları, bağı kan olmuş âşık, âşığın ahı, ağız, dudak, göz, akik, gonca, lale, gül, süsen, sümbül, gökyüzü, güneş, hilal, ay, zaman, hapishane, kuyu, hazine, nun harfi, nur-ı müessem yara ve zulmet şeklinde sıralayabiliriz. Bütün bu benzetmelerde şekil benzerliği yanında, bu unsurlara yakın diğer unsurların değişik renklerdeki mürekkeplere benzetilmesi önemli rol oynar (Sefercioğlu, 1990: 104).

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzını gonca ve hokkaya; dişlerini ise inci ve mücevhere benzetmiştir. Mübalağa sanatına da yer verilmiştir:

*Agız açsa söze bin nâz ile ol gonca-dehen*

*Hokka-ı teng feminden dür ü gevher dökülür (G 66/2)*

(O gonca ağızlı, bin naz ile söz için ağzını açsa, ağzının dar hokkasından inci ve cevher dökülür.)

Hazreti Yusuf anılarak telmih sanatından faydalanılmıştır:

*Agzı altın deger hokka ki ol Yûsuf-cemâl*

*Eylesem 'aşkıyla anun n'ola dünyâdan ferâg (G. 119/3)*

(O Yusuf yüzünün ağzı altın hokka değerindedir, onun aşkıyla dünyadan vazgeçsem ne olur?)

### 2.11.3.3. Kâğıt

Kâğıt “hamur hâline getirilmiş çok ince liflerin bitki keçeleştirilmesiyle üretilen, yazı yazmaya, kitap basmaya, bir şeyi sarıp kaplamaya ve benzeri birçok işte kullanılan ince yaprak” (Ayverdi, 2010: 603) anlamına gelmektedir. “Divan şiirinde kâğıt kelimesinden daha çok “varak, evrak” kelimeleri kullanılır. Bu kavramlar bazen gönül sayfası bazen de Kur’an addedilen sevgilinin yanaklarının sayfa oluşu şeklinde şiirde yer alır” (Özgeriş, 2014: 175).

Günler atölyeye benzetilip kağıdın pamuktan üretilmesine değinilmiştir:

*Zemâne eyledi peydâ sefid kâğıdlar*

*Tolunca penbe ile kâr-hâne-i eyyâm* (K. 10/13)

(Günlerin atölyesi pamuk ile dolunca zaman beyaz kağıtları ortaya çıkardı.)

İçki ve tütün yasağından dolayı divan edebiyatında şahne sıklıkla anılmıştır. Şair, bu beyitte de şahnenin tütün külâhı ve sigara yaprağı görüp nasıl cezalandırıp cefa ediyorsa elindeki kalem ve kâğıdı gören feleğin bu sebeple kendisine cefa ettiğini dile getirmiştir. Kalem ve kâğıt, tütün külâhı ve sigara yaprağına benzetilmiştir:

*Elümde hâme vü kâğıd görüp gerdûn cefâ itdi*

*Elümde şahne gûyâ lûle vü berg-i duhân buldı* (K. 20 /76)

(Felek elimde kalem ve kâğıt görünce, elde tütün yaprağı ve külâhı gören bekçi gibi [bana] cefa etti.)

### 2.11.3.4. Kalem

Kalem “yazı yazmaya mahsus, genellikle çubuk biçiminde olan alet” (Ayverdi, 2010: 608) anlamına gelmektedir. Yazı takımlarında genellikle boğumlu kamıştan yapılan kalemler *Atâyî Dîvânı*’nda 29 yerde kullanılmıştır ancak bu kullanımların çoğunda kalem şairin şiir gücü anlamında kullanılmıştır. Yazma aracı olan kalem kullanılan beyitlerde de genellikle hat ve nakış sanatından bahsedilmiştir. Divan şiirinde kalem, mazmun olarak çok kullanılmıştır.

Şair, şiirini ateş kaynağı olarak görüp bu şiirler yazıya dökülürken kalemin ucunun ısındığını ve kitabı yakıp simsiyah ettiği vurgulanmıştır. Şair, mürekkebin kararttığı yazıların sebebini şiirin ateşine bağlamasıyla hüsnütalil sanatından

faydalanmıştır. Şiir, kalem, kitap; sûz, yakar ve pür-tâb kelimeleriyle tenasüp sanatından yararlanılmıştır:

*Sûz-ı şî'rümle yakar pür-tâb olup nevk-i kalem*  
*Hep siyâh olsa n'ola erkâm-ı müşgîn-kitâb* (K. 2/61)

(Şiirimizin ateşle kalemin ucu ısınır yakar, [bu yüzden] misk kokulu kitabın yazıları baştan başa siyah olsa buna şaşılmaz.)

Beyitte şair kendini överek kaleminin misk yağdırdığını dile getirmiş ayrıca kâğıdın üzerindeki mürekkebi kurutmak için kullanılan rıhdan da amber döküldüğünü aktararak mübalağa sanatından faydalanmıştır. Sevgi güzellik kaynağı olduğundan sevgiliyi betimlemek işinden de hasıl olacak şey güzelliktir:

*Müşk-bâr oldu 'Atâyî hatı vasfında kalem*  
*Rîgdândan nitekim hurde-i 'anber dökülür* (G. 66/5)

(Ey Atâyî, [sevgilinin] ayva tüylerini betimlerken, [tıpkı] rıh hokkasından amber parçacıkları döküldüğü gibi, kalem misk yağdırdı.)

## SONUÇ

XVII. yüzyıl divan şairlerinden olan *Nev'îzâde Atâyî Dîvânı*'ndan hareketle dönemin sosyal hayatının belirli unsurlarının ele alındığı bu çalışmada öncelikle dinî inanış, âdet ve ritüeller, kumaşlar ve giyim – kuşam, eğlence hayatı ve meclisler, musiki, bazı tipler ve meslek erbabı, ekonomik yapı, mekânlar, sağlıkla ilgili unsur, sanat ile ilgili unsurlar, spor ve oyunlar, günlük eşyalar ile ilgili maddeler tespit edilmiştir.

Tasavvufa yakın bir söylemi olmamasına rağmen Osmanlı toplumunun temel taşlarını oluşturan dinî ve tasavvufi hayat, şiirlerinde işlenmiştir. Divanında dinî hayata, İslam'ın şartlarına, dinî inanışlara, Kur'an ve ayetlere, kutsal mekânlara yer vermiştir. “Dinî İnanış, Âdet Ve Ritüeller” başlığında 14 alt başlık ele alınmıştır.

Dönemin sosyal hayatına ışık tutacak en önemli tespitlerden biri de kullanılan kumaş ve kıyafetlerdir. Divanda yer verilen kumaş çeşitleri dönemin toplumsal hayatına ve özellikle kültürel ve ekonomik duruma işarettir. Kadınların, erkeklerin, çeşitli meslek ve dinî grupların giydiği kıyafetlerin bu denli çeşitli verilmesi de toplumsal hayatın şiirlerde tüm canlılığıyla ve çok yönlü olarak yer aldığını gösterir. “Kumaşlar ve Giyim-Kuşam” başlığında 30 alt başlık değerlendirilmiştir.

Meclislerin vazgeçilmez unsurlarından olan musiki, sosyal unsur için önemli bir alandır. “Musiki” başlığıyla ilgili 16 alt başlığa değinilmiştir.

Divanda eğlence kültürünün örnekleriyle, ayrıntılarla ele alınması dönemin eğlence kültürüne verilen önemi yansıtmaktadır. “Eğlence Hayatı ve Meclisler” başlığında 11 alt başlık ele alınmıştır.

Atâyî şiirlerinde sosyal hayata dair unsurlardan en fazla meslek çeşitlerine yer vermiştir. Toplumsal hayattaki çeşitliliği ve o devrin insanın ne gibi ihtiyaç ve yönelimlerinin olduğunu meslekler aracılığıyla anlayabiliriz. “Tipler ve Meslek Erbabı” başlığında 14 alt başlık ile divan şiirindeki tiplere ve 44 alt başlık ile de dönemin meslek erbabına değinilmiştir.

“Ekonomik Yapı” başlığında beş alt başlık ele alınmıştır.

Sosyalleşmenin başka bir önemli unsuru da mekânlardır. İnsanların bir araya geldiği ülkeler, şehirler, çarşı ve pazarlar birer sosyalleşme merkezidir. “Mekânlar ” başlığında 35 alt başlık ele alınmıştır.

Sanat bir toplumun olmazsa olmazıdır. “Sanat ile İlgili Unsurlar” başlığında dört alt başlığa değinilmiştir.

“Spor ve Oyunlar” başlığında yedi alt başlık ele alınmıştır.

“Günlük Eşyalar” başlığında ise 16 alt başlık ele alınmıştır.

Sosyal unsurlar ışığında toplamda 11 ana başlık bünyesinde toplam 191 alt başlık değerlendirilmiştir.

Nev’îzâde Atâyî’nin hayatına bakıldığında saray ve çevresinden çok fazla insanla hatta şehzadelerle birlikte geçen bir çocukluğu vardır. İstanbul’da geçen dönemlerinde devrin sosyal hayatının geçtiği mekânları iyi gözlemlemiş, o mekânların güzellikleri, işlevi, mimarisi şiirlerinde yer almıştır. Ayrıca memuriyet hayatı çok aktif geçen Atâyî, imparatorluğun çeşitli coğrafyalarını gezmiş, oralarda yaşamıştır. Divanında yerleşim merkezlerinin çokça kullanılmasının sebebi onun bu memuriyet yıllarında birçok yer gezmesidir.

Realist bir gözlemci olan Atâyî bu gözlem kuvvetini şiirlerine yansıtmıştır. Osmanlı döneminde gelenek ve göreneklere, dinî inanç ve ritüellere, kahvehane ve hamam kültürüne, eğlence meclislerine, dönemin en çok rağbet gören mesleklerine, kullanılan eşyalara bakarak dönemin sosyo-kültürel hayatını görmek mümkün olur.

Şiir ile sosyal hayat ele alınırken şiir ve sosyal unsurlar ayrı olarak ele alınmamış, öncelikle divan şiirinin geleneğinde yer alan özelliklerden örnek verilerek sosyal unsurlar açıklanmıştır. Böylece şiirin sosyal hayata yansıyan yönleri belirginleştirilmiştir.

Divan şiiri uzun yıllar boyunca yaşamdan ve halktan kopuk, belli kalıplar ve konular etrafında dönen, bir yığın kurallar bütünü olarak gösterilmiştir. Bu çalışmanın ve bu minvalde yapılmış diğer çalışmaların asıl amacı bu iddiaların asılsız olduğunu, divan şiirinin sadece âşık-sevgili ekseninde dönüp duran bir edebîyat olmadığını göstermektir. Şiir hangi dönemde olursa olsun insanı ele alır. İnsanın anlatıldığı bir şiir

de toplumdan azade olamaz. Bu çalışma ile şiirlerde sadece insanın aşkını değil insanın yaşayışının yani toplumun da anlatıldığı ortaya konulmuştur.



## KAYNAKÇA

- (tarih yok). <https://vajehyab.com/>: <http://vajehyab.com/> adresinden alındı
- Akkuş, M.; *Divan Şiirinde İnsan I Dini Kişilikler*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2000.
- Akkuş, Y.; “Klasik Türk Şiirinde Kağıt (Kağıttan Hayaller)”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, 2015 s.163-204.
- Aslan, Ü.; “Eski Türk Edebiyatında Tahlil Çalışmaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2007, s. 77-94.
- Atik Gürbüz, İ.; “Osmanlı Metinlerinde Mehdi Tasavvurları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2019, s. 11-41.
- Aydın, M.; “Revan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2008, s. 26-29.
- Ayverdi, İ.; *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, 2010.
- Bahadır, S. C.; *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2012.
- Batıslam, H. D.; “Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2017, s. 1-28.
- Batur, H.; *Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Şiirlerinde Maddi Kültür ve Sosyal Hayat Unsurları*, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman, 2015
- Bayraktar, İ.; “Bayram”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul, 1992, s. 259-261.
- Bilge, M. L.; “Bahreyn”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1991, s. 492-495.
- Buniatov, Z. M.; “Azerbaycan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1981, s. 322-324.
- Buyruk, İ. E.; *Bağdatlı Rûhî Dîvânı'nda Sosyal Hayat*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2015.
- Cebecioğlu, E.; *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Coşkun, V. S.; *Zatî Dîvânı'na göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*, Erdem Yayınları, İstanbul, 2007.
- Çavuşoğlu, A.; “Çevgen/Çöğen Oyunu Kültürü ve Edebî, Tasavvufi Metinlerde Yansıması”, *İSTEM*, 2008, s. 159-174.
- Çavuşoğlu, S.; “Kadıızâdeliler”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2001, s. 100-102.
- Çelebi, İ.; “Şeytan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 39, İstanbul, 2010, s. 99-101).
- Çetin, K. (2018). Klasik Türk Şairlerinin Kaleminden Mağrib, Habeş ve Sudan. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(63).
- Çetin, K., ve Dikmen, M.; “Klasik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları”, *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, s. 71-98.
- Çolakoğlu Sarı, G.; “Bir Bayram ve Bir Makam: Nevrûz”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2019, s. 105-114.
- Devellioğlu, F. (). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları. Ankara, 2009.
- DİA.; “Çin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, s. 323-329.
- Dilçin, C.; *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yayınevi. İstanbul, 2011.
- Doğan, H.; “Divan Şiirinin Kara İncisi: Hind Ülkesi / Klasik Türk Şiirinde Hind Metaforu”, *III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi*, 2010, s. 797-809.

- Doğan, M. N.; *Şeyh Gâlip - Hüsn ü Aşk*, T:C Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2003.
- Doğan, M. N.; *Eski Şiirin Bahçesinde*, Yelkenli Yayınları, İstanbul, 2009.
- Donuk, S.; *Nev'izâde Atâyî'nin Şakâ'ik Zeyli (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2017.
- Dursunoğlu, H.; "Klasik Türk Edebiyatında Ramazan Konulu Şiirler", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Ankara, 2003, s. 9-29.
- ed-dûrî, A.; "Bağdat" *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1991, s. 441-442.
- Ekinci, R.; *Vekâyiül-Fuzalâ Şeyhî Mehmed Efendi'nin Şakâ'ik Zeyli*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2018.
- Erkal, A.; *17. Yüzyıl Dîvân Şiiri Poetikası*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2009.
- Erzen, M. H.; "Dîvân Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahısların Kullanımına İyi Bir örnek: Nev'izâde Atâyî Dîvânı", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2013, s. 835-854.
- Genç, M.; *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009.
- Gölpınarlı, A.; *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Harman, Ö. F.; "Hac", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 14, İstanbul, 2003, s. 382-386.
- Harmandalı, İ.; *Güreş Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları, Ankara, 1974.
- İpekten, H. (). "Atâyî, Nev'izâde", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul, 1991, s. 40-42.
- İpşirli, M.; "Cellât", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, s. 270-271.
- İsen, M. ve Bilkan, A. F.; *Sultan Şairler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- İsen, M. ve Kurnaz, C.; *Türk Dünyası El Kitabı*, T.K.A.E. Yayınları, Ankara, 1992.
- Kan, K.; "Abbasi Sarayında Hayırsever Ve Entelektüel Bir Hanımefendi: Zübeyde Bt. Câfer", *İSTEM*, 2014, s. 143-194.
- Karaköse, S.; *Nev'izâde Atâyî Dîvânı Kısmi Tahlil-Metin*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya, 1994.
- Karakurt, D.; *Türk Söylence Sözlüğü*, 2011.
- Kemikli, B.; "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi", *Ulludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2007 s. 19-36.
- Keskin, N. İ.; *Sosyal Hayatın 17.Yüzyıl Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi*, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2009.
- Kocatürk, V. M.; *Büyük Türk Edebîyatı Tarihi*. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2016.
- Koçu, R. E.; *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, 1969.
- Kortantamer, T.; Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi. *I. Eski Türk Edebiyatı Kollojumu* (s. 1 - 10), İLESAM, Ankara, 1994.
- Kortantamer, T.; *Nev'î-zâde Atâyî ve Hamsesi*, Ege Üniversitesi Edebiyat, İzmir, 1997.
- Kut, G.; "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanışı ve İfade Şekli", *İlmi Araştırmalar*, 2014, s. 169-176.
- Küçük, S.; *Bâkî Divanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara, 1994.

- Levend, A. S.; *Atâyî'nin Hilye-tül-efkâr'ı*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1948.
- Levend, A. S.; *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar*, Enderun Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1984.
- Mengi, M.; *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- Mengi, M.; *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- Mevlânâ; *Mesnevî-i Ma'nevî.*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2015.
- Nev'izâde Atâyî; *Sohbetü'l-Ebkâr*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2017.
- Nev'izâde Atâyî; *Hezliyyât*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi No TY319, (tarih yok).
- Nutku, Ö.; *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul, 1987.
- Onay, A. T.; *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, H Yayınları, İstanbul, 2009.
- Oskay, L.; *XVII. Yüzyıl Divan Şiirinde Âdetler ve Gelenekler: Şeyhülislâm Yahyâ, Nev'izâde Atâyî, Nefî ve Azmî-zâde Hâletî Örnekleri*, Van Yüzüncüyl Üniversitesi, Van, 2019.
- Özcan, A.; "Boğdan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1992, s. 269-271.
- Özcan, N.; "Def", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, s. 85.
- Özervarlı, M. S.; "Melek", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2004, s. 40-42.
- Özgeriş, M. M.; "XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2014, s. 167-193.
- Özkan, İ. H.; "Ceng-i Harbî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 7, İstanbul, 1993, s. 366.
- Özkan, İ. H.; "Irak", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1999, s. 115-116.
- Özkan, İ. H.; "Sabâ-zemzeme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 35, İstanbul, 2008, s. 332-333.
- Öztoprak, N.; "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2010, s. 103 -154.
- Öztuna, Y.; *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi 1*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990a.
- Öztuna, Y.; *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi 2*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990b.
- Paçacı, İ.; *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- Pakalın, M. Z.; *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.
- Pala, İ.; "Dîvân Edebiyatı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, Cilt 3, İstanbul, 1994.
- Pala, İ.; *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.
- Parlatır, İ.; *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara, 2006.
- Saraç, M. Y.; "Divan Tahlilleri Üzerine", *İlmi Araştırmalar*, 2014, s. 209 -219.
- Sarıçioğlu, E. "Mehdi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 28, Ankara, 2003, s. 369-371.
- Sefercioğlu, N.; "Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirindeki Kullanılışı", *Yeni Defne*, 1990, s. 94-105.
- Sefercioğlu, N.; "Nev'î", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 33, İstanbul, 2007, s. 52-54.
- Selvi, A. C.; *"Türk İslam Edebiyatında Melek (XVI., XVII. ve XVIII. YY. Divanları)"*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, 2017.

- Serüvektekin Apak, M., Onat Gündüz, F., ve Öztürk Eray, F.; *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1997.
- Şahin, E.; *Bâkî Dîvânı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2011.
- Şentürk, A.; *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2016.
- Şentürk, A.; "Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 1995, s. 333-413.
- Şentürk, A.; *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sufî yahut Zahid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1996.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. ve Kartal, A.; *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- Tanrıkorur, C. (2001). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşagıl, A. (2012). Türkistan. *TDV*, 556-560.
- Tekin, A. (1995). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Topaloğlu, B. (2002). Kıyamet. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 25, s. 516-522). içinde Ankara: TDV.
- Uludağ, E.; "Fuzûlî Divânı'nda Siyah Renkli Unsurlar", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2020, s. 1-60.
- Uzun, Ş.; "Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar", *İSTEM*, 2009, s. 331-340.
- Varlık, M. Ç.; "Çaldıran Savaşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1993, s. 193-195.
- Yakut, E.; "Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarında Tıfl-ı Mektep Kavramı", *Türkiyat Mecmuası*, 2017, s. 279-292.
- Yaşar, A.; (). "Osmanlı'da Kamu Mekânı Üzerine Mücadele: Kahvehane Yasaklamaları". *XV. Türk Tarih Kongresi*, TTK Yayınevi., Ankara, 2006.
- Yaşaroğlu, M. K.; "Namaz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 32, İstanbul, 2006, s. 350-357.
- Yavuz, S. S.; "Mi'rac", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2005, s. 132-135.
- Yazıcı, M.; "Çârdarb", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1993, s. 226-227.
- Yekbaş, H. "Divan Şiirinde Kur'an", *İSTEM*, 2010, s. 199-232.
- Yeniterzi, E.; "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2010, s. 302-334.
- Yılmaz, O.; "Gelenekten Deyişe Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden 'Başa Toprak Saçmak'", *Türk Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2013, s. 336-350.
- Ziya Paşa; *Harabat*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1291.

## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı Soyadı** : Fahrettin KASSAP  
**Uyruğu** : TÜRKİYE CUMHURİYETİ

### EĞİTİM

<b>Derece</b>	<b>Adı, İlçe, İl</b>	<b>Bitirme Yılı</b>
Lise	: Kızıltepe Lisesi, Kızıltepe, Mardin	2006
Üniversite	: Çankırı Karatekin Üniversitesi, Merkez, Çankırı	2013
Yüksek Lisans	: Mardin Artuklu Üniversitesi, Merkez, Mardin	...
Doktora	:	

### İŞ DENEYİMLERİ

<b>Yıl</b>	<b>Kurum</b>	<b>Görevi</b>
2016- ...	Ret International	Merkez Sorumlusu

### UZMANLIK ALANI

-

### YABANCI DİLLER

-