

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SEYYİD VEHBÎ DİVANI'NA GÖRE
18. ASIRDA OSMANLILARDA SOSYAL HAYAT**

DOKTORA TEZİ

Özlem DÜZLÜ

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ

AĞUSTOS – 2018

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ






SEYYİD VEHBİ DİVANI'NA GÖRE
18. ASIRDA OSMANLILARDA SOSYAL HAYAT

DOKTORA TEZİ

Özlem DÜZLÜ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

"Bu tez/...../2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Bayram Ali KATA	BAŞARILI	
Prof. Dr. Arif BİLGE	BAŞARILI	
Prof. Dr. Zehra GÖRE	BAŞARILI	
Doc. Dr. MÜCAHİT KAÇAR	BAŞARILI	
Prof. Dr. İsmail GÖK	BAŞARILI	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Özlem DÜZLÜ
Öğrenci Numarası	:	0960D11009
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Eski Türk Edebiyatı
Programı	:	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Seyyid Vehbî Divanı'na Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat
Benzerlik Oranı	:	% 6

..... ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

...../20.....
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ

Tarih:

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖN SÖZ

Sanat eserleri ürünü oldukları toplumdan ayrı değerlendirilemeyeceği için o toplumun estetik anlayışı, yaşayışı, duygu ve düşünce dünyası gibi çeşitli özellikleri hakkında fikir edinilebilecek kaynaklar olarak kabul edilebilir. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı sanatının en önemli şubesi sayılabilecek klasik Türk şiiri de Osmanlı toplumuyla ilgili hemen her konuda az çok bilgi edinilebilecek bir alandır. Bu tezde de böyle bir yaklaşımla Seyyid Vehbî Divanı örneğinde 18. yüzyıl Osmanlı sosyal yaşantısının klasik Türk şiirindeki yansımaları ortaya konmaya ve tespit edilen unsurlarla o dönemin sosyal hayatının ve şiirinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanmaya çalışılmıştır. Örneklem olarak Seyyid Vehbî Divanı'nın seçilmesinde divanın sosyal hayatla ilgili zengin malzeme ihtiva etmesi ve üzerinde fazla çalışma yapılmaması etkili olmuştur.

Çalışmamızın giriş kısmında genel hatlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. yüzyıldaki siyasî, sosyal ve kültürel durumu ile Seyyid Vehbî'nin hayatı, eserleri ve şairliği hakkında bilgi verilmiştir. Ardından divandaki sosyal hayat unsurları “yerleşim merkezleri”, “mimari”, “eğlence hayatı”, “sanat”, “spor faaliyetleri”, “haberleşme ve ulaşım”, “maliye ve ekonomi”, “kumaş ve kıyafet kültürü”, “mutfak kültürü”, “tıp”, “Osmanlı toplumunda görülen çeşitli davranış biçimleri, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar” başlıklarından oluşan on bir bölüm hâlinde incelenmiştir. Bölümlerin sonuna birer değerlendirme bölümü eklendiği için sonuç kısmı çok fazla detaylandırılmamıştır.

2013 yılında danışmanlığımı üstlenerek tez çalışmamaya yeni bir yön veren ve bundan sonraki süreçte çalışmamın her aşamasını büyük bir ilgi ve titizlikle takip edip beni yönlendiren saygıdeğer hocam Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ'e şükranlarımı sunarım. Fikirlerinden ve bilgisinden istifade ettiğim Doç. Dr. M. Bedizel AYDIN hocama, tez izleme komitemde yer alan Prof. Dr. Bayram Ali KAYA ve Prof. Dr. Arif BİLGİN hocalarıma da teşekkür ederim. Bu çalışma sırasında pek çok arkadaşımın çeşitli vesilelerle yardım ve desteğini gördüm, hepsine tek tek teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmam boyunca gösterdikleri sabır ve özveri dolayısıyla aileme de teşekkür ederim.

Özlem DÜZLÜ

26.07.2018

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	xxiv
TABLO LİSTESİ	xxvi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xxvii
ÖZET.....	xxviii
SUMMARY	

GİRİŞ	1
-------------	---

BÖLÜM 1: YERLEŞİM MERKEZLERİ	12
------------------------------------	----

1.1. İstanbul.....	12
1.1.1. Şehrin Adları	13
1.1.2. Yerleşim Yerleri, Meydanlar, Caddeler	14
1.1.2.1. Akbaba.....	14
1.1.2.2. Atmeydanı	15
1.1.2.3. Bebek.....	16
1.1.2.4. Beşiktaş.....	17
1.1.2.5. Çiftehavuzlar	17
1.1.2.6. Çubuklu	19
1.1.2.7. Divanyolu	21
1.1.2.8. Doğancılar Meydanı	22
1.1.2.9. Et Meydanı	23
1.1.2.10. Eyüp.....	25
1.1.2.11. Fatih.....	26
1.1.2.12. Fener	27
1.1.2.13. Galata.....	27
1.1.2.14. Haydarpaşa	29
1.1.2.15. Hisar	29
1.1.2.16. Kadıköy	31
1.1.2.17. Kâğıthane.....	31
1.1.2.18. Kanlıca.....	39
1.1.2.19. Okmeydanı	40
1.1.2.20. Ortaköy	41

1.1.2.21. Sarıyer.....	42
1.1.2.22. Sötlüce	43
1.1.2.23. Vefa	44
1.2. Şehirde Bulunan Önemli Yapılar	45
1.2.1. İbadet Mekânları	45
1.2.1.1. Camiler	45
1.2.1.2. Kanlı Kilise/Sulu Manastır	48
1.2.2. Yedikule	50
1.3. Diğer Yerleşim Merkezleri	50
1.3.1. Akhisar	50
1.3.2. Anabolu	51
1.3.3. Bağdat	52
1.3.4. Edirne	53
1.3.5. Girit	55
1.3.6. Halep	56
1.3.7. İzmir	59
1.3.8. Karadağ	60
1.3.9. Kayseri	61
1.3.10. Kütahya	63
1.3.11. Manisa	63
1.3.12. Menemen.....	66
1.3.13. Nevşehir	67
1.3.14. Niş	69
1.3.15. Rodos	70
1.3.16. Selanik.....	70
1.3.17. Şam	71
1.3.18. Tebriz	71
1.3.19. Ürgüp	72
BÖLÜM 2: MİMARİ.....	79
2.1. Mimari Tipleri.....	81
2.1.1. Askeri Mimari	81

2.1.1.1. Bârgâh/Çetr/Hayme/Otağ/Sâyebân/Çâder	81
2.1.1.2. Hisar Ve Kale	108
2.1.2. Dinî Mimari	115
2.1.2.1. Cami	115
2.1.2.2. Mescit	128
2.1.2.3. Tekke	131
2.1.2.4. Mezar	137
2.1.3. Sivil Mimari	139
2.1.3.1. Eğitim Mekânları	139
2.1.3.2. Konaklama Mekânları	144
2.1.3.3. Hastane	146
2.1.3.4. Saray ve Konut Mimarisi.....	147
2.1.3.5. Su Mimarisi	192
2.2. Restorasyonlar.....	224
2.2.1. Galata Sarayı.....	224
2.2.2. Et Meydanı.....	225
2.2.3. Surlar.....	227
2.2.4. Tophane-i ‘Âmire.....	227
2.2.5. Büyük Bend	228
2.2.6. Kemerler	231
2.2.7. Topkapı Sarayı Darphane-i Âmire Kapısı	233
2.2.8. Bahriye Divanhanesi ve Tersane Sarayı (Aynalıkavak Kasrı).....	233
2.2.9. Teberdârân Ocağı Binası.....	237
2.2.10. Sıtabl-ı Âmire/Has Ahır	239
2.3. Binaların Zarar Görme Sebepleri ve Yenilenmesi	241
BÖLÜM 3: EĞLENCE HAYATI.....	249
3.1. Takvime ve Örf'e Bağlı Kutlama ve Eğlenceler	249
3.1.1. Bahar Mevsimindeki Eğlence ve Kutlamalar	249
3.1.1.1. Nevrûz Bayramı.....	251
3.1.2. Kış Mevsimi Eğlenceleri.....	255
3.1.2.1. Helva Sohbetleri	256

3.1.2.2. Yeni Yıl Tebrikleri	263
3.2. Bayramlar	264
3.2.1. Ramazan Bayramı	265
3.2.2. Kurban Bayramı	267
3.2.3. Bayram Uygulamaları	268
3.2.4. Resmi Bayram Uygulamaları	275
3.2.5. Bayram Eğlenceleri	278
3.2.5.1. Bayram Gezintisi	278
3.2.5.2. Bayram Yeri	279
3.2.5.3. Bayram Şenliği	281
3.2.5.4. Bayramda İşret	282
3.3. Biniş Gezintileri	283
3.4. Çerağan Eğlenceleri	285
3.5. Şenlikler	298
3.5.1. Doğum Şenlikleri	299
3.5.2. Düğünler	299
3.5.2.1. Evlilik Düğünleri	302
3.5.2.2. Sünnet Düğünleri	311
3.5.3. Fetih Sebebiyle Yapılan Donanma ve Şenlikler	332
3.5.4. Donanmanın Sefere Çıkışı Sebebiyle Yapılan Derya Donanması	334
3.5.5. Elçilere Verilen Ziyafetler	334
3.5.6. Bir Yapının Tamamlanması Dolayısıyla Yapılan Şenlikler/ Sadâbâd Kasrı'nın Tamamlanması Sebebiyle Verilen Ziyafet	338
3.6. Âlem-i Âb/İçki Âlemi	348
3.6.1. Meyhane	350
3.6.1.1. Pîr-i Mugân/Pîr-i Mey/Mey-fürûş	356
3.6.1.2. Muğbeçe	358
3.6.2. Bezm/Meclis	358
3.6.2.1. Meclisin Unsurları	366
3.7. Keyif Verici Maddeler ve Şarap	380
3.7.1. Afyon	380
3.7.2. Berş	382

3.7.3. Esrar	384
3.7.4. Tenbâkû/Tütün	385
3.7.5. Şarap	386
3.7.5.1. Şarap ve İçimi İle İlgili Bazı Hususlar	389
3.7.5.2. Şarabın Etkileri	392
3.8. Oyunlar.....	398
3.8.1. Ağaçtan Ata Binme	398
3.8.2. Çevgân Oyunu	398
3.8.3. Kartopu Oyunu.....	400
3.8.4. Nerd/Şes-der/Tavla	401
3.8.5. Şatranc/Mansûbe/Satranç.....	402
3.8.6. Yâdest/Lades	404
3.9. Oyuncaklar	405
3.9.1. Felâhan/Sapan	405
3.9.2. Hacıyatmaz	406
3.9.3. Sandûk-ı Acâib.....	408
3.9.4. Uçurma/Uçurtma.....	409
3.10. Diğer Eğlence/Vakit Geçirme Biçimleri.....	410
3.10.1. Denizi Seyretmek	410
3.10.2. Dönme Dolaba Binme.....	410
3.10.3. Kukla.....	411
3.10.4. Yüzmek	412
BÖLÜM 4: SANAT.....	420
4.1. Kitap Sanatları.....	420
4.1.1. Cilt Sanatı.....	420
4.1.2. Hüsn-i Hat	423
4.1.2.1. Yazı Stilleri.....	425
4.1.2.2. Hat Çeşitleri	429
4.1.2.3. Hat Terimleri	437
4.1.3. Tezhib	443
4.2. Tasvir Sanatları (Minyatür, Resim, Nakış)	445

4.3. Kitap ve Tasvir Sanatlarında Kullanılan Araç-Gereçler	449
4.3.1. Devât/Divit.....	449
4.3.2. Gizlik/Kalemtırâş	449
4.3.3. Kâğıt.....	451
4.3.4. Kalem.....	454
4.3.5. Kalem-dân/Kalem kutusu	460
4.3.6. La'l.....	461
4.3.7. Lika	461
4.3.8. Mahbere/Devât/Hokka.....	462
4.3.9. Miskala/Mühre.....	464
4.3.10. Mıstar	464
4.3.11. Mürekkep	465
4.3.12. Pergâr/Pergel.....	469
4.3.13. Rîgdân	470
4.3.14. Zîr-i Meşk	470
4.4. Mûsikî	471
4.4.1. Makamlar	472
4.4.1.1. Acem.....	472
4.4.1.2. Anber-efşân	473
4.4.1.3. Evc	474
4.4.1.4. Hüseyini.....	474
4.4.1.5. Irâk.....	475
4.4.1.6. Isfahân	476
4.4.1.7. Kürdî.....	476
4.4.1.8. Nevâ.....	477
4.4.1.9. Râhatü'l-ervâh	479
4.4.1.10. Sabâ	479
4.4.2. Usûller.....	480
4.4.2.1. Raksân	481
4.4.2.3. Sofyan.....	482
4.4.3. Formlar.....	483
4.4.3.1. Saz Mûsikîsi	483

4.4.3.2. Sözlü Mûsikî.....	485
4.4.4. Mûsikî Aletleri	489
4.4.4.1. Telli Çalgılar.....	489
4.4.4.2. Üflemeli Çalgılar	497
4.4.4.3. Vurmalı Çalgılar	503
4.4.5. Mûsikî İle İlgili Diğer Unsurlar	510
4.4.5.1. Mehter.....	511
4.4.5.2. On İki Makam.....	512
4.4.5.3. Perde	513
BÖLÜM 5: SPOR FAALİYETLERİ	519
5.1. At Yarışı.....	519
5.2. Avcılık.....	521
5.2.1. Kanatlı Hayvan Avcılığı	522
5.2.2. Kara Hayvanı Avcılığı	525
5.2.3. Su Hayvanları Avcılığı	527
5.3. Cirit	529
5.3.1. Atlı Cirit.....	529
5.3.2. Menzil (Yaya) Ciridi	533
5.4. Cündîlik/Binicilik.....	534
5.5. Güreş	535
5.6. Okçuluk.....	537
5.6.1. Hedef Okçuluğu	537
5.6.2. Menzil Okçuluğu	538
5.6.3. Okçuluk Terim ve Tabirleri	539
5.6.3.1. Çille/Zih.....	539
5.6.3.2. Halka.....	540
5.6.3.3. İç Kabzadan Geçmek.....	541
5.6.3.4. İdman/Meşk	541
5.6.3.5. Katı (Saht) Yay	542
5.6.3.6. Keman (Yay) Kurmak	543
5.6.3.7. Kepâde	543

5.6.3.8. Navek.....	544
5.6.3.9. Ok	545
5.6.3.10. Şast/Zihgir	547
5.6.3.11. Terkeş	550
5.6.3.12. Yasmak/Yasandırmak.....	551
5.7. Tüfek Atma	551
5.8. Yaya Koşusu	557
BÖLÜM 6: HABERLEŞME VE ULAŞIM	561
6.1. İletişim Araçları	561
6.1.1. Haberciler.....	562
6.1.1.1. Berîd/Tatar/Ulak.....	562
6.1.1.2. Casus.....	564
6.1.1.3. Haberci Güvercin.....	565
6.1.1.4. Peyk/Kâsîd.....	566
6.1.2. Haberleşme Yöntemleri.....	570
6.1.2.1. Arîza/Arz-ı hâl.....	570
6.1.2.2. Mahzar	572
6.1.2.3. Nâme/ Mektup	573
6.1.2.4. Tercüman (Dil Yardımı).....	580
6.2. Ulaşım Araçları	581
6.2.1. Deniz Ulaşımı	581
6.2.1.1. Gemici Tabirleri	582
6.2.1.2. Deniz Taşıtları	583
6.2.2. Kara Ulaşımı	595
6.2.2.1. Kara Ulaşım Araçları.....	595
6.2.2.2. Yolculuk	599
BÖLÜM 7: MALİYE VE EKONOMİ.....	607
7.1. Hazine	607
7.2. Bütçe Gelirleri.....	609
7.2.1. Vergiler	610

7.2.1.1. Şeri Vergiler	610
7.2.1.2. Örfi Vergiler	611
7.2.2. Mukataa.....	613
7.3. Bütçe Giderleri	614
7.4. Dirlik (Timar) Sistemi.....	616
7.5. Defterhâne/Defterdarlık	618
7.5.1. Defterler	618
7.6. Nakd/Sikke/Para.....	621
7.6.1. Kullanılan Paralar	625
7.6.1.1. Akçe.....	626
7.6.1.2. Dinâr	627
7.6.1.3. Dirhem/Direm.....	628
7.6.1.4. Eşrefî.....	628
7.6.1.5. Firengi/Frenk Altını	629
7.6.1.6. Kuruş	630
7.6.1.7. Pul.....	631
7.6.1.8. Zencirli	632
7.6.2. Darphane-i Âmire	632
7.7. Ticaret	634
7.7.1. Alım-Satım Usulleri.....	635
7.7.1.1. Elden/Doğrudan Satış	635
7.7.1.2. Mezat/Bey’-i Men Yezîd/Açık Artırma	636
7.7.1.3. Nakd/Nakit	637
7.7.1.4. Rehin Bırakma.....	638
7.7.2. Ticari Mekânlar.....	639
7.7.2.1. Bedestân/Bedesten.....	639
7.7.2.2. Bender/Bendergâh	639
7.7.2.3. Çarşı ve Pazar	640
7.7.2.4. Dükkân	646
7.7.3. Ölçü ve Tartı Aletleri	648
7.7.3.1. Mihek/Mehek	649
7.7.3.2. Mîzân/Terazi.....	650

7.8. Tarım.....	650
7.9. Diğer Unsurlar.....	653
7.9.1. Resid	653
7.9.2. Mühür.....	654
7.9.3. Taksit.....	654
BÖLÜM 8: KUMAŞ VE KIYAFET KÜLTÜRÜ.....	659
8.1. Kumaşlar	659
8.1.1. Kumaş Çeşitleri.....	666
8.1.1.1. İpekli Kumaşlar	666
8.1.1.2. Sırmalı Kumaşlar	672
8.1.1.3. Yünlü Kumaşlar.....	674
8.1.1.4. Diğer Kumaşlar	676
8.2. Kıyafetler.....	681
8.2.1. Başa Giyilenler.....	682
8.2.1.1. Âftâbe	682
8.2.1.2. Arakçîn	683
8.2.1.3. Burka	683
8.2.1.4. Börk	684
8.2.1.5. Çenber/Çember	685
8.2.1.6. Destâr.....	685
8.2.1.7. Efser/Tac.....	689
8.2.1.8. Fes.....	693
8.2.1.9. Kalensüve	694
8.2.1.10. Kallavi	695
8.2.1.11. Kalpak.....	695
8.2.1.12. Kellepûş	696
8.2.1.13. Külâh/Küleh	696
8.2.1.14. Mücevveze.....	701
8.2.1.15. Nikâb	701
8.2.1.16. Örf.....	703
8.2.1.17. Pûşi/Poşu	704

8.2.1.18. Şapka	704
8.2.1.19. Tâs	705
8.2.1.20. Tutuk.....	705
8.2.2. Vücuda Giyilenler (Câme/Libâs/Kisve).....	706
8.2.2.1. Abâ	709
8.2.2.2. Aksade	709
8.2.2.3. Anteri	710
8.2.2.4. Dâmen/Etek	710
8.2.2.5. Hırka	714
8.2.2.6. İhrâm.....	715
8.2.2.7. Kabâ/Haftan/ Kaftan.....	716
8.2.2.8. Kerrâke	724
8.2.2.9. Kürk	725
8.2.2.10. Lebâçe.....	727
8.2.2.11. Mellûta.....	728
8.2.2.12. Murakka.....	728
8.2.2.13. Peşmîne.....	729
8.2.2.14. Peştamâl.....	729
8.2.2.15. Pîrâhen/Gömlek	731
8.2.2.16. Tennûre.....	732
8.2.3. Ayağa Giyilenler	733
8.2.3.1. Mûze	733
8.2.3.2. Pâpûş.....	735
8.2.3.3. Terlik, Mest Ser-gerdân.....	735
8.2.3.4. Tomak.....	736
8.2.4. Kıyafetlerle İlgili Diğer Unsurlar.....	736
8.2.4.1. Çeprâst.....	736
8.2.4.2. Düğme	737
8.2.4.3. Kemer	739
8.2.4.4. Kuşak.....	741
8.2.4.5. Mahmuz.....	741
8.2.4.6. Rida.....	742

8.2.4.7. Şemle	742
8.2.4.8. Tırâz.....	743
8.2.4.9. Sergûş/Sorguç, Çelenk.....	743
8.2.4.10. Yaka.....	745
8.3. Kumaş ve Kıyafetlerle İlgili Âdet ve Uygulamalar	746
8.3.1. Hediye Olarak Kumaş ve Kıyafet Verme	746
8.3.2. Kumaşların Damgalanması.....	747
8.3.3. Kumaşla Süsleme.....	748
8.3.4. Külaha Tüy Takmak.....	748
8.3.5. Sarığa Çiçek Takmak	749
8.3.6. Yere Kumaş Sermek	750
8.3.7. Yıllık Verme	752
8.4. Kumaş ve Kıyafetlerde Renklerin Dili.....	752
8.4.2. Kırmızı	753
8.4.3. Siyah	754
8.4.4. Yeşil	756
BÖLÜM 9: MUTFAK KÜLTÜRÜ	762
9.1. Yiyecekler	762
9.1.1. Yemekler.....	763
9.1.1.1. Et Yemekleri.....	763
9.1.1.2. Pirinç Pilavı	765
9.1.1.3. Kebaplar	765
9.1.1.4. Mâhi/Semek/Balık.....	769
9.1.2. Ekmek ve Çeşitleri.....	770
9.1.3. Tatlılar ve Şekerlemeler	771
9.1.3.1. Ağız Miski	771
9.1.3.2. Akide	771
9.1.3.3. Gül-şekker	772
9.1.3.4. Helva ve Çeşitleri	773
9.1.3.5. Kand-ı Nebât/Nöbet Şekeri	775
9.1.3.6. Miâd Şekeri	775

9.1.3.7. Nukl	776
9.1.3.8. Semenu	777
9.1.3.9. Zerde	777
9.1.4. Meyveler	778
9.1.4.1. Bih/Sefercel/Ayva	779
9.1.4.2. Hanzal	779
9.1.4.3. İneb/Üzüm	780
9.1.4.4. Kiras/Kiraz	780
9.1.4.5. Rümmân/Nar	781
9.1.4.6. Sîb/Elma	781
9.1.4.7. Turunc	782
9.1.5. Baharatlar	783
9.1.6. Diğer Yiyecekler ve Gıda Maddeleri	784
9.1.6.1. Asel/Engübin/Şehd/Bal	784
9.1.6.2. Kand/Sükker/Şeker	786
9.1.6.3. Nemek/Tuz	788
9.1.6.4. Penîr/Peynir	789
9.1.6.5. Salûta/Salata	789
9.1.6.6. Sirke	790
9.1.6.7. Yoğurt	790
9.2. İçecekler	791
9.2.1. Alkolsüz İçecekler	791
9.2.1.1. Binîd	791
9.2.1.2. Kahve	792
9.2.1.3. Şerbet	793
9.2.1.4. Şîr/Süt	795
9.2.1.5. Şîre/Şıra	796
9.2.2. Alkollü İçecekler	796
9.2.2.1. Arak/Rakı	797
9.2.2.2. Şarap	798
9.3. Mutfak Eşyaları	804
9.3.1. Câme-Sürâhî	804

9.3.2. Fincân.....	804
9.3.3. Gırbâl/Kalbur	805
9.3.4. Hazef/ Sifâl	806
9.3.5. İbrik.....	807
9.3.6. Kâse.....	808
9.3.7. Miblag/Mablak.....	810
9.3.8. Nemekdân/Tuzluk.....	811
9.3.9. Sahan.....	812
9.3.10. Sini-Tepsi.....	812
9.3.11. Sünger	813
9.3.12. Şiş.....	813
9.3.13. Şişe.....	814
9.3.14. Tabak.....	815
9.3.15. Tabla	815
9.4. Yemek Yeme Âdetleri.....	816
9.5. Mutfak, Mutfak Ve Sofra Hizmetinde Çalışanlar	820
9.5.1. Âş-pez/Aşçı.....	821
9.5.2. Çâşnî-gîr/Çeşneci.....	822
9.5.3. Kâse-şû/Bulaşıkçı	823
BÖLÜM 10: TIP.....	829
10.1. Hastalıklar	830
10.1.1. Âbile/Su Kabarcığı.....	831
10.1.2. Arpacık.....	831
10.1.3. Aşk Hastalığı.....	832
10.1.4. Azürde Olmak/İncinmek.....	835
10.1.5. Cû-i Kelb/Doymazlık.....	835
10.1.6. Cünûn/Delilik.....	836
10.1.6.1. Sevda	838
10.1.7. Çocuk Düşürme	839
10.1.8. Derd-i Ser /Humar/Baş Ağrısı	839
10.1.9. Evrâm/Verem.....	841

10.1.10. Firenk Zahmeti/Frengi	841
10.1.11. Hafakân/Yürek Oynaması.....	842
10.1.12. Hivel/ Şaşılık.....	844
10.1.13. Hummâ/ Teb/Sıtma	846
10.1.14. Nasır.....	848
10.1.15. Nüzûl/Felç.....	848
10.1.16. Remed	849
10.1.17. Ru'âf/Burun Kanaması	851
10.1.18. Seher/Uykusuzluk	852
10.1.19. Tebhâle/Uçuk.....	853
10.1.20. Veba/Taun.....	854
10.1.21. Yerakan/Sarılık	855
10.1.22. Zükâm/Nezle.....	856
10.1.23. Bilinmeyen Hastalık.....	859
10.2. Teşhis Metotları	861
10.2.1. Nabız Kontrolü.....	861
10.3. Tedavi Metotları.....	862
10.3.1. Perhiz	862
10.3.2. İlaçlar	863
10.3.2.1. Afyon.....	863
10.3.2.2. Hap	864
10.3.2.3. Helva	865
10.3.2.4. Kâfûr.....	865
10.3.2.5. Kırmız.....	867
10.3.2.6. Kuhl/Sürme/Tutiyâ.....	867
10.3.2.7. Macûn.....	869
10.3.2.8. Merhem	871
10.3.2.9. Mûmiyâ	872
10.3.2.10. Şerbet.....	873
10.3.2.11. Tiryâk	874
10.3.3. Şifalı Bitkiler.....	875
10.3.3.1. Gül.....	875

10.3.3.2. Menekşe	876
10.3.3.3. Rezene	876
10.3.4. Cerrahî Tedavi	877
10.3.4.1. Dağlama	877
10.3.4.2. Dikiş Metodu.....	878
10.3.4.3. Fasd/Kan Almak.....	879
10.3.4.4. Hacamat.....	880
10.3.4.5. Hukne	881
10.3.5. Musiki İle Tedavi.....	882
10.3.6. Diğer Tedavi Uygulamaları	884
10.3.6.1. Gözlük	884
10.3.6.2. Tımâr/Yara Bakımı	885
10.4. Hastalıklarla İlgili İnanışlar	887
10.4.1. Adak.....	887
10.4.2. Dua İle Tedavi.....	889
10.4.3. Hastalık İman İşaretidir.....	891
10.4.4. Kurban.....	892
10.4.5. Lokman Hekim	892
10.4.6. Sadaka	893
10.4.7. Şifanın Allah'tan Olması	894
10.5. Dârüşşifa/ Şifâhâne/Dâr-ı Şifâ	894

BÖLÜM 11: OSMANLI TOPLUMUNDA GÖRÜLEN ÇEŞİTLİ DAVRANIŞ

BİÇİMLERİ, ÂDET, İNANIŞ, GELENEK VE UYGULAMALAR..... 899

11.1. Davranış Biçimleri	899
11.1.1. Saygı İle İlgili Davranışlar	899
11.1.1.1. Ayak Öpmek	899
11.1.1.2. Ayağa Su Dökmek	900
11.1.1.3. Ayağa Yolluk Sermek	901
11.1.1.4. El Öpmek.....	902
11.1.1.5. Etek Öpmek.....	902
11.1.1.6. Hatt-ı Hümayun Öpmek.....	903

11.1.1.7. Karşı Çıkmak.....	903
11.1.1.8. Saygı İle Eğilmek.....	903
11.1.1.9. Yen Öpmek.....	904
11.1.1.10. Yer Öpmek.....	904
11.1.2. Sevinç İle İlgili Davranışlar.....	905
11.1.2.1. Bağırarak.....	905
11.1.2.2. Havaya Başlık Atmak.....	906
11.1.2.3. Kös Çalmak.....	906
11.1.2.4. Kurban Kesmek.....	907
11.1.2.5. Yaka Yırtmak.....	908
11.1.3. Şaşkınlık İle İlgili Davranışlar.....	908
11.1.3.1. Ağza Parmak Koymak, Parmak Isırmak.....	908
11.1.3.2. Ağzı Kapamak.....	909
11.1.3.3. Dudak Isırmak.....	910
11.1.3.4. Dudak Yemek.....	910
11.1.4. Utanma İle İlgili Davranışlar.....	910
11.1.4.1. Başını Öne Eğmek.....	911
11.1.4.2. Utanarak Kaçmak Veya Gizlenmek.....	911
11.1.4.3. Utanarak Yüzünü Kapamak.....	912
11.1.5. Üzüntü İle İlgili Davranışlar.....	912
11.1.5.1. Feryat Etmek.....	912
11.1.5.2. Matem Elbisesi Giyilmesi.....	913
11.1.5.3. Sine Dövmek.....	913
11.1.5.4. Yaka Yırtmak.....	914
11.1.5.5. Vücudu Yaralamak.....	914
11.1.6. Selamlaşma.....	915
11.1.6.1. Eğilerek Selam Vermek.....	915
11.1.6.2. Eli Göğse Koyarak Selam Vermek.....	916
11.1.6.3. El Uzatmak/Tokalaşmak.....	916
11.1.6.4. Gözle Selam Vermek.....	917
11.1.6.5. Selama Durmak.....	917
11.1.6.6. Sözle Selam.....	918

11.1.6.7. Temennâ	919
11.1.7. Diğer Davranışlar	921
11.1.7.1. Parmağı Ağızda Tutmak.....	921
11.1.7.2. Baş Sallayarak Çağırma	921
11.1.7.3. El Açmak.....	922
11.1.7.4. Elle Çağırma.....	922
11.1.7.5. Elle Davet.....	922
11.1.7.6. Elle Reddetmek	923
11.1.7.7. El ve Etek Öpmek	923
11.1.7.8. Eteğe Sarılmak/Düşmek.....	924
11.1.7.9. Kaş İşareti.....	924
11.1.7.10. Kef-i Efsûs.....	925
11.2. Dinî İnanış ve Uygulamalar	925
11.2.1. Âhir Zaman ve Gayba Ait İnanışlar	925
11.2.1.1. Âhir Zaman	926
11.2.1.2. Ahret Oğlu.....	926
11.2.1.3. Kabirde Otuz İki Farzın Sorulması	927
11.2.2. Dua İle İlgili İnanış ve Uygulamalar.....	927
11.2.2.1. Esmâ-i Hüsnâ	931
11.2.2.2. Gülbang/Gülbank	932
11.2.2.3. İsm-i A'zam Duası	933
11.2.2.4. Kılıç Duası.....	933
11.2.2.5. Nâd-ı Ali.....	934
11.2.3. İbadetler İle İlgili İnanış ve Uygulamalar	935
11.2.3.1. Hac	935
11.2.3.2. Namaz.....	939
11.2.3.3. Oruç ve Ramazan	942
11.2.3.4. Zekât.....	956
11.2.4. Kur'ân-ı Kerîm Etrafında Oluşan İnanış ve Uygulamalar	956
11.2.4.1. Kur'ân'a Hürmet	957
11.2.4.2. Kur'ân'la Yemin	957
11.2.4.3. Mukabele Okumak	959

11.2.4.4. Ölüler İçin Kur'ân Okuma	959
11.2.5. Sünnet Uygulamaları.....	960
11.2.6. Diğer Dinî İnanış ve Uygulamalar	963
11.2.6.1. Cerre Çıkma	963
11.2.6.2. İstihare	964
11.2.6.3. İyiliklerin Gizliliği.....	964
11.2.6.4. Kader/Alın Yazısı/Takdir.....	965
11.2.6.5. Kandiller İle İlgili İnanış ve Uygulamalar	966
11.2.6.6. Kısmet, Nasip	968
11.2.6.7. Lakaplar/İsimler Semadan İner	969
11.2.6.8. Mihraba Perde Asmak.....	969
11.2.6.9. Nazar Değmesi	970
11.2.6.10. Nikâhta Şahitlik ve Vekâlet.....	973
11.2.6.11. Salâtü Selâm.....	973
11.2.6.12. Şahitlik	974
11.2.6.13. Şehadet Parmağını Kaldırmak.....	975
11.2.6.14. Tesbih	975
11.2.6.15. Tevbe Zemzemi.....	976
11.2.6.16. Yemin	976
11.3. Tasavvuf İle İlgili İnanış ve Uygulamalar	977
11.3.1. Çile.....	977
11.3.2. Gönül Yapmak Kâbe Yapmaktır.....	978
11.3.3. Pâleheng Takma.....	978
11.3.4. Velilerle İlgili İnanışlar	979
11.3.4.1. Hızır.....	980
11.3.4.2. Ricâlullah	983
11.3.4.3. Ricâlü'l-Gayb/Ricâl-i Gayb	983
11.3.5. Zikir.....	984
11.4. Efsun/Sihir/Tılsım/Büyü	987
11.4.1. Büyücüler	987
11.4.2. Büyüye Başvurma Nedenleri	988
11.4.3. Büyü Yöntemleri.....	992

11.4.3.1. Muska	992
11.4.3.2. Rukye	995
11.4.3.3. Vefk	995
11.5. Fal	997
11.5.1. Fâl-ı Hayr/Tefeül	998
11.5.2. İlm-i Kef/El Falı	999
11.5.3. Kitap Falı	999
11.5.4. Remil/Kum Falı	1000
11.6. Bazı İlimler	1001
11.6.1. İlm-i Cefr	1001
11.6.2. İlm-i Tencîm/Yıldız Falı	1003
11.7. Perilerle İlgili İnanış ve Uygulamalar	1006
11.8. Efsanevî İnanışlar	1011
11.8.1. Cadı	1011
11.8.2. Gâv-ı Zemin	1011
11.8.3. Hazineselerle İlgili İnanışlar	1012
11.8.4. Hüma İle İlgili İnanışlar	1013
11.8.5. Kimya	1014
11.8.6. Nisan Yağmurundan İnci Oluşması	1015
11.8.7. Seng-i Yada/Yada Taşı	1016
11.9. Hayvanlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar	1016
11.9.1. Ata Gerdanlık Ve Kutas Takmak	1016
11.9.2. Baykuşun Uğursuzluğu	1018
11.9.3. Develerin Şarkıyla İdare Edilmesi	1018
11.9.4. Güvercin Yuvası Afetlerden Korur	1019
11.9.5. Hayvana Damga Vurmak	1020
11.9.6. Kafeste Kuş Besleme	1020
11.9.7. Karganın Uğursuzluğu	1021
11.9.8. Köpeği Kemikle Kandırmak	1022
11.9.9. Papağanların Konuşturulması	1023
11.10. Çiçekler	1024
11.10.1. Başa Çiçek Saçmak	1026

11.10.2. Birinin Yoluna Gül Yaprağı Saçmak	1026
11.10.3. Çiçekleri Destelemek ve Vazoya/Suya Koymak	1026
11.10.4. Çiçeklere İsim Verme	1027
11.10.5. Kitap İçerisine Çiçek Yaprağı Koymak	1031
11.10.6. Yatak Üzerine Gül Döşemek	1032
11.11. Süslenme	1032
11.12. Geçiş Dönemleri İle İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar	1038
11.12.1. Doğum ve Bebeklik Dönemi	1038
11.12.1.1. Ad Koymak/Kulağa Ezan Okumak.....	1039
11.12.1.2. Bebeğe Süt Dadısı Bulmak	1039
11.12.1.3. Lohusa Şerbeti ve Mevlit	1040
11.12.1.4. Sütten Kesmek.....	1040
11.12.2. Çocukluk Çağı	1041
11.12.2.1. Çocuğu Cezalandırma Biçimleri	1041
11.12.2.2. Çocuğa Dadı veya Lala Tutmak.....	1042
11.12.2.3. Evlat Edinmek.....	1043
11.12.2.4. Sünnet Çocuğunun Ağzına Bal Çalmak.....	1044
11.12.3. Erkek Çocukların Çırağ Edilmesi	1044
11.12.4. Evlenme	1045
11.12.4.1. Nişan.....	1045
11.12.4.2. Düğün Hazırlıkları.....	1046
11.12.5. Düğün ve Sonrası	1048
11.12.5.1. Gelinin Düğün İçin Hazırlanması	1049
11.12.5.2. Saçı Saçma	1051
11.12.5.3. Mehir Vermek	1051
11.12.5.4. Yüz Görümlüğü Vermek.....	1052
11.12.6. Ölüm	1053
11.12.6.1. Ölüm Sırası.....	1053
11.12.6.2. Ölüm Sonrası.....	1056
11.13. Toplumsal Dayanışma Ve Yardımlaşma İle İlgili Âdet, Gelenek ve Uygulamalar	1059
11.13.1. Hediyeleşme.....	1059

11.13.1.1. Müjde Getirene Müjdelik Verme Veya Saçı Saçma	1063
11.13.1.2. Saçı	1063
11.13.1.3. Şükrané	1066
11.13.2. Düşkünlere Yardım	1067
11.13.3. Makam Tebriği	1068
11.13.4. Misafir Ağırlamak	1068
11.13.5. Mumla Davet	1070
11.14. Cezalandırma Biçimleri	1070
11.14.1. Dayak	1071
11.14.2. Hapis	1071
11.14.3. İdam	1073
11.14.4. Mil Çekmek	1075
11.14.5. Nefy/Sürgün	1076
11.14.6. Teşhir	1076
11.14.7. Uzuv Kesme	1077
11.14.8. Zincire Vurma	1077
11.15. Diğer	1078
11.15.1. Ağaç Altında Dinlenmek	1078
11.15.2. Akarsu Kenarında Uyumak	1079
11.15.3. Âlimin Yanında Susmak	1079
11.15.4. Başa Ateş Yakmak	1080
11.15.5. Başta Ekmek Kırmak/Parçalamak	1080
11.15.6. Birini Uyandırmak İçin Üzerine Su Dökmek	1081
11.15.7. Duvara Mum Yapıştırmak	1081
11.15.8. Emanetin Ehline Teslimi	1082
11.15.9. Fânûs-ı Hayâl	1082
11.15.10. Gülsuyu İle Ağız Yıkamak	1083
11.15.11. Hırsızların Su Yolundan Sızması	1084
11.15.12. İnsanlar Yaptıklarının Karşılığını Bulurlar	1084
11.15.13. Kan Kardeşliği	1085
11.15.14. Kar Eritmek	1085
11.15.15. Kendini Övmek Edebe Aykırıdır	1086

11.15.16. Köze Kül Örtmek	1086
11.15.17. Kılıç Üzerine Yazı Yazmak	1087
11.15.18. Kılıç/Silah Teşhiri	1087
11.15.19. Kimsesizlerin Âhının Tesiri	1088
11.15.20. Kitaba Mum Yapıştırmak	1088
11.15.21. Kulağa Pamuk Tıkamak.....	1089
11.15.22. Mezar Hırsızlığı	1089
11.15.23. Padişahın Yoluna Kum Dökmek	1089
11.15.24. Padişahın Yoluna Su Dökmek	1090
11.15.25. Padişahın Yolunu Süpürmek.....	1090
11.15.26. Parmağa İplik Bağlamak	1090
11.15.27. Sakal Bırakmak Vakar İfadesidir.....	1091
11.15.28. Şehitler, Melekler ve Ermişlerin Savaşlarda Yardımı	1091
11.15.29. Şişeye Ütrünc/Ağaç Kavunu Sokmak.....	1092
11.15.30. Uykuyu Gidermek İçin Yüz Yıkamak	1093
11.15.31. Yangın Ezanı.....	1093
11.15.32. Yıldızlarla Yön Tayini	1094
11.15.33. Yüzün İçi Yansıtması.....	1094
SONUÇ.....	1103
KAYNAKÇA	1110
ÖZGEÇMİŞ.....	1165

KISALTMALAR

A.H.	: Arz-ı hâl
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
G.	: Gazel
DBİA	: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
H.	: Hicrî
K.	: Kaside
Kt.	: Kıt'a
L.	: Lügaz
M.	: Miladî
mad.	: Madde
Mkt.	: Mektup
Mrc.	: Mirâciyye
MS.	: Milattan Sonra
Msd.	: Müseddes
Mt.	: Matla
Müf.	: Müfred
N.	: Na't
R.	: Rubai
ö.	: Ölüm tarihi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sdl.	: Sadeleştiren
Ş.	: Şarkı
T.	: Tarih

TDK	: Türk Dil Kurumu
Th.	: Tahmis
Tkr.	: Takriz
Trc. B.	: Terci-i bend
Trk. B.	: Terkib-i bend
t.y.	: Tarih yok
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Ve sâire
y.y.	: Yer yok

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 : Yerleşim Merkezlerinin Coğrafi Dağılımı.....	74
Tablo 2 : Dönemlere Göre Mimari Yapıların Yeri ve Banisi	244

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1	: Yerleşim Merkezlerine Ait Kavram Haritası	78
Şekil 2	: Mimari Kavram Haritası	248
Şekil 3	: Eğlencelerde Kullanılan Yıldız Şeklindeki Süsler	294
Şekil 4	: Düğün Meydanına Dikilen Tepesinde Testi Bulunan Direk.	319
Şekil 5	: Düğünde Kös Vurulması.	324
Şekil 6	: Dolaba Benzer Bir Fişek	327
Şekil 7	: Eğlence Hayatına Ait Kavram Haritası	419
Şekil 8	: Osmanlı Sanatına Ait Kavram Haritası	518
Şekil 9	: Spor Faaliyetlerine Ait Kavram Haritası.....	560
Şekil 10	: Haberleşme ve Ulaşım Ait Kavram Haritası	606
Şekil 11	: Maliye ve Ekonomiye Ait Kavram Haritası.....	658
Şekil 12	: Kumaş Ve Kıyafet Kültürüne Ait Kavram Haritası	761
Şekil 13	: Mutfak Kültürüne Ait Kavram Haritası	828
Şekil 14	: Osmanlı Tıbbına Ait Kavram Haritası	898
Şekil 15	: Osmanlı Toplumunda Görülen Çeşitli Davranış Biçimleri, Âdet, İnanış, Gelenek Ve Uygulamalara Ait Kavram Haritası.....	1099

Tezin Başlığı: Seyyid Vehbî Divanı'na Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat	
Tezin Yazarı: Özlem DÜZLÜ	Danışman : Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Kabul Tarihi: 13.08.2018	Sayfa Sayısı : xxix (ön kısım) + 1165 (tez)
Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı
<p>Seyyid Vehbî (ö. 1736) yaşadığı devrin önde gelen şairlerinden biridir. Döneminde rahat ve çok şiir yazmasıyla ünlenmiş şair 1 münâcât, 4 na't, 1 mirâciyye, 86 kaside, 1 takriz, 4 arz-ı hâl, 2 mektup, 128 tarih, 30 musammat, 266 gazel, 51 kıt'a, 19 lügaz, 107 rubai, 25 müfred, 62 matladan oluşan hacimli bir divan ortaya koymuştur.</p> <p>Dönemindeki pek çok gelişmeyi şiirlerine konu edinen Seyyid Vehbî başta İstanbul'daki eğlence hayatı olmak üzere İstanbul ve Nevşehir'deki imar faaliyetleri, görevleri dolayısıyla bulunduğu Manisa, Kayseri, Halep'teki sosyal problemleri ve yaşayışı şiirlerine aksettirmiştir. Ayrıca divanda yer alan şiirler sanat, spor faaliyetleri, hastalıklar ve tedavi yöntemleri, yiyecek ve içecekler, kullanılan paralar, ticaret hayatı, ulaşım ve haberleşme, toplumsal değerler, davranış biçimleri, âdet, gelenek ve inanışlar gibi pek çok kültür unsurunu da içinde barındırmaktadır. Bu itibarla Seyyid Vehbî'nin divanı çağının sosyal yaşantısını yansıtmaya açısından da önemli bir kaynaktır. Böyle bir yaklaşımla gerçekleştirilen bu çalışmada Seyyid Vehbî'nin III. Ahmed dönemi ile I. Mahmud döneminin başlarını kapsayan divanından hareketle 18. yüzyıl Osmanlı sosyal yaşantısının klasik Türk şiirindeki yansımaları ele alınmıştır. Sosyal hayat unsurlarının divanda ne şekilde yer aldığına da incelendiği çalışmada tespit edilen unsurlarla o dönemin sosyal hayatının ve şiirinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Çalışmada divandan tespit edilen sosyal hayatla ilgili unsurlar “yerleşim merkezleri”, “mimari”, “eğlence hayatı”, “sanat”, “spor faaliyetleri”, “haberleşme ve ulaşım”, “maliye ve ekonomi”, “kumaş ve kıyafet kültürü”, “mutfak kültürü”, “tıp”, “Osmanlı toplumunda görülen çeşitli davranış biçimleri, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar” olmak üzere on bir bölüm hâlinde incelenmiştir. Her unsura dair beyit ve bentler kapsamına girdiği disipline ait kaynaklarla bir arada ele alınıp sosyal hayat bağlamında açıklanmıştır. Bu yöntem hem sosyal hayat unsurlarının divana yansıyan yönlerinin kaynaklardaki bilgilerle karşılaştırılmasını hem de kaynaklardaki bilgilere eklenebilecek hususların tespitini sağlamıştır. Böylece Seyyid Vehbî Divanı örneğinde klasik Türk şiirinin sosyal hayat kapsamına giren pek çok disiplin için dikkate alınması gereken bir kaynak olma özelliği ortaya konmuştur.</p>	
Anahtar Kelimeler: Sosyal Hayat, Seyyid Vehbî, Klasik Türk Şiiri, Toplum, Lale Devri	

Title of the Thesis : Social Life In Ottomans In The 18th Century According To Divan Of Seyyid Vehbi	
Author : Özlem DÜZLÜ	Supervisor : Professor İsmail GÜLEÇ
Date : 13.08.2018	Nu. of pages : xxix (pre text) + 1165(main body)
Department : Turkish Language and Literature	
Subfield : Classical Turkish Literature	
<p>Seyyid Vehbî (d. 1736) was one of the leading poets of his period. The poet, who became famous for writing many poems comfortably during his period, composed a voluminous divan consisting of 1 invocation, 4 eulogies, 1 miraciyye, 86 odes, 1 appreciation, 4 petitions, 2 letters, 128 chronicles, 30 musammat, 266 gazels, 51 stanzas, 19 lugaz, 107 rubaies, 25 mufrad and 62 matla.</p> <p>Seyyid Vehbi, mentioning about many developments during his period in his poems, reflected first night life in Istanbul, reconstruction activities in Istanbul and Nevsehir and social problems and life in Manisa, Kayseri and Halep, where he resided due to his duties, in his poems. Moreover, poems included in divan also contain many cultural elements, such as art, sports activities, diseases and treatment methods, food and drinks, coins used, business life, transportation and communications, social values, behavioral patterns, customs, traditions and beliefs. In this respect, divan of Seyyid Vehbi is an important source for reflecting social life of his period. In the present study carried out with such an approach, based on divan involving the beginning of Ahmed III period and Mahmud I period, reflections of the Ottoman social life on the classical Turkish poetry have been examined. In the study, in which the way social life elements were included in divan was examined, with the determined elements, it was aimed to contribute to better understanding of social life and poetry of that period. Social life related elements determined from divan were examined in eleven chapters: “centers of population”, “architecture”, “night life”, “art”, “sports activities”, “communications and transportation”, “finance and economy”, “fabric and clothing culture”, “cuisine culture”, “medicine”, “various behavioral patterns, customs, beliefs, traditions and practices observed in the Ottoman society”. Couplet and articles of each element were examined together with sources which they were included into the scope of and were explained within the context of social life. This method enabled both comparison of social life elements’ sides reflecting to divan with the knowledge in sources and determination of points to be added to the knowledge in sources. Thus, it has been revealed in the Divan of Seyyid Vehbi sample that the classical Turkish poetry has the characteristics of being a source which should be taken into consideration for many disciplines included into the scope of social life.</p>	
Anahtar Kelimeler: Social Life, Seyyid Vehbî, Classical Turkish Poetry, Society, Tulip Era	

GİRİŞ

Klasik Türk şiirine yöneltilen “bu şiirin sosyal hayattan uzak ve gerçekle ilgisiz olduğu” şeklindeki tenkitler “bir sanat eserinin onun üretildiği toplumdan soyutlanamayacağı gibi klasik Türk şiirinin de kendi sanat anlayışı ve estetik kaideleri çerçevesinde toplumu yansıttığı” minvalindeki görüşlerle cevap bulmuştur. Bu görüşlerin akademik sahadaki karşılığı ise sosyal hayat çalışmaları olmuş; tez, makale, bildiri nevinden çalışmalarla klasik Türk şiirinin sosyal hayattan ve gerçeklikten uzak olmadığı ispatlanmaya çalışılmıştır. Söz konusu çalışmalar, edebî eserlerin farklı okumalara imkân veren bir yapıya sahip olduğu tezini destekler mahiyette, ortaya çıkardığı zengin verilerle bir noktadan sonra klasik Türk şiirini savunma refleksi olmaktan çıkıp bu şiirin Osmanlı kültürü için kroniklerin boş bıraktığı ve elde bulunan verilerle tam bir berraklığa ulaşılamamış alanlarda bir referans olarak değerlendirildiği çalışmalara doğru evrilmiştir. Bu çalışmada da böyle bir anlayışı da içinde barındıran bir yaklaşımla klasik Türk şiirinin Osmanlı sosyal hayatı kapsamında farklı disiplinlerle bir arada ele alınması gerekliliğinden yola çıkılarak Seyyid Vehbî Divanı örneğinde 18. yüzyıl klasik Türk şiirinin ve Osmanlı sosyal hayatının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanması amacı gözetilmiştir.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada Osmanlı toplumunun 18. yüzyıldaki sosyal yaşantısının Seyyid Vehbî Divanı’ndaki yansımaları araştırılmıştır. Çalışmada sosyal hayatla ilgili unsurlar “yerleşim merkezleri”, “mimari”, “eğlence hayatı”, “sanat”, “spor faaliyetleri”, “haberleşme ve ulaşım”, “maliye ve ekonomi”, “kumaş ve kıyafet kültürü”, “mutfak kültürü”, “tıp”, “Osmanlı toplumunda görülen çeşitli davranış biçimleri, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar” olmak üzere on bir başlık hâlinde sınıflandırılarak incelemeye tabi tutulmuştur.

“Yerleşim Merkezleri” adlı bölümde İstanbul başta olmak üzere divanda geçen diğer Osmanlı şehirlerinin yerleşim modeli, coğrafi özellikleri, şehir halkının özellikleri, yaşanan sosyal problemler gibi hususlar ele alınmıştır.

“Mimari” bölümünde dönemin mimari tarz ve tavrı, yapılaşma faaliyetleri, yapı tipolojisi, restorasyon çalışmaları incelenmiştir.

“Eğlence Hayatı” başlığı altında söz konusu dönemde yoğun olan ve aynı yoğunlukla divana yansıyan eğlence hayatı ele alınmıştır. Çeşitli vesilelerle yapılan şenlikler, çerağan safaları, helva sohbetleri, ilkbahar teferrüçleri, âb âlemleri ile diğer eğlenceler dönemin eğlence kültürünü yansıtacak şekilde işlenmiştir.

“Sanat” başlığını taşıyan bölümde kitap sanatları, tasvir sanatları ve mûsiki ile bu sanatların toplumsal hayattaki kullanımı ele alınmıştır.

“Spor Faaliyetleri” üst başlıklı bölümde atıcılık, at yarışı, avcılık, binicilik, cirit, güreş, okçuluk ve koşu sporları ile ilgili hususlar ve bu sporların sosyal hayattaki yeri ele alınmıştır.

“Haberleşme ve Ulaşım” adlı bölümde ilk olarak devrin haberleşme imkânları, iletişim araçları ve iletişim yöntemleri incelenmiş; ikinci kısımda ise ulaşım araçları, kara ve deniz ulaşımı açısından değerlendirilmiştir.

“Maliye ve Ekonomi” adlı bölümde Osmanlı bütçesinin gelirleri ve vergileri ile bunların toplumsal hayata etkileri, o dönemde kullanılan paralar, ölçü ve tartı aletleri, alım-satım usulleri, dönemin ticarî mekânları incelenmiştir.

“Kumaş ve Kıyafet Kültürü” bölümünde kullanılan kumaş ve kıyafetler toplumsal yaşam içerisindeki kullanım yerleri ve özellikleri ile ifade ettikleri duygu ve değerler sistemi içerisinde ele alınmıştır.

“Mutfak Kültürü” kapsamında Osmanlı mutfağı; yiyecek ve içecekleri, mutfak eşyaları, yemek ziyafetleri, yemek yeme usûl ve adabı, yemek yeme ve pişirme yerleri ile mutfak çalışanları açısından incelenmiştir.

“Tıp” bölümünde hastalıkların toplum hayatına etkileri, bunlara karşı alınan tedbirler ve tedavi yöntemleri, tedavi yerleri ve hastalıklarla ilgili inanışlar ele alınmıştır.

“Osmanlı toplumunda görülen çeşitli davranış biçimleri, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar” adlı bölümde ise Osmanlı toplumunun kültürel özelliklerini yansıtan duygu, düşünce ve inanç dünyası ile değer yargılarını ifade eden davranış biçimleri, âdetler, inanışlar ve çeşitli uygulamalar üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı Seyyid Vehbî Divanı'ndan hareketle 18. yüzyıl Osmanlı sosyal yaşantısının klasik Türk şiirindeki yansımalarını ve bunların divanda nasıl ele alındığını ortaya koymak, tespit edilen hususlarla o dönemin sosyal hayatının ve şiirinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamaktır.

Çalışmanın Önemi

Seyyid Vehbî döneminin önde gelen şairlerinden olmasına rağmen divanı üzerine yapılan çalışmalar fazla değildir. Onun şiirlerinin açıklanmasına yönelik bu derece geniş kapsamlı bir çalışma daha önce yapılmamıştır. Divanın sosyal hayat kapsamında incelendiği bu çalışmayla alandaki boşluk doldurulmuştur. Ayrıca Seyyid Vehbî yaşadığı zamanın pek çok gelişmesini konu alan ve döneminin özelliklerini aksettiren şiirler yazmış; ince dikkatleriyle sosyal hayat unsurlarına ait pek çok ayrıntıyı divanına yansıtmıştır. Vehbî'nin sosyal hayatla ilgili oldukça zengin bir malzemeyi ihtiva eden ve sosyal hayat kapsamında müstakil olarak ele alınmamış divanı üzerine yapılan bu çalışmayla sosyal hayat unsurlarıyla ilgili var olan bilgilere katkı yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada sosyal hayata dair divandan tespit edilen malzemeler, daha önce yapılmış sosyal hayat tezleri de dikkate alınarak, “yerleşim merkezleri”, “mimari”, “eğlence hayatı”, “sanat”, “spor faaliyetleri”, “haberleşme ve ulaşım”, “maliye ve ekonomi”, “kumaş ve kıyafet kültürü”, “mutfak kültürü”, “tıp”, “Osmanlı toplumunda görülen çeşitli davranış biçimleri, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar” olmak üzere on bir başlık hâlinde tasnif edilmiştir. Bu başlıklar da kendi içinde gruplar oluşturan alt başlıklara ayrılmıştır.

Maddelerin yazımında dönemin sosyal yaşantısının divandaki yansımaları, tespit edilen beyit ve bentlerin sosyal hayat bağlamında açıklanması yöntemiyle ortaya konmuştur. Çalışma disiplinlerarası bir yaklaşımı gerektirdiği için her bir unsur kapsamına girdiği disipline ait kaynaklarla bir arada ele alınmıştır. Bu yaklaşım hem beyit ve bentlerin daha sağlıklı değerlendirilmesini sağlamış hem de divana yansıyan hususlarla kaynaklardaki bilgilerin karşılaştırılmasına imkân vermiştir.

Kaynak kullanımında öncelikle döneme ait ya da döneme yakın kaynaklar tercih edilmiş, diğer kaynaklara bundan sonra başvurulmuştur. Kaynaklarda karşılaşılamayan hususlar diğer divan metinlerinin taranması suretiyle ulaşılan örnek beyitlerle desteklenmiştir. Açıklamaların daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacak görsel malzemeler de kaynak olarak kullanılmıştır.

Her maddenin veya madde grubunun sonunda ulaşılan sonuçlar özetlenmiştir. Bölüm sonlarına ise genel bir değerlendirme kısmı eklenmiştir.

Çalışmada Hamit Dikmen tarafından yapılan “Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni” adlı doktora tezi esas alınmıştır. Bununla birlikte tereddüde düşülen okunuşlar olması sebebiyle divanın orijinal bir nüshasına başvurma ihtiyacı duyulmuştur. Bu doğrultuda Hamit Dikmen’in tezinde kullanılmayan ve istinsah tarihi açısından şairin yaşadığı döneme en yakın nüsha olarak tespit edilebilen Manisa Akhisar Zeynelzade Koleksiyonunda yer alan yazma nüsha temin edilmiştir. Söz konusu nüsha da dikkate alınarak yapılan düzeltmeler ilgili yerlerde dipnotlarla belirtilmiştir. Örnek olarak verilen beyitlerde ise Dikmen’in tezindeki şekil ve tür sınıflandırması ile numaralandırmalara sadık kalınmıştır.

18. Yüzyılın İlk Yarısında Siyasî, Sosyal ve Kültürel Durum Açısından Osmanlı İmparatorluğu¹

18. yüzyılın askerî teknoloji alanındaki üstünlüklerini yitiren Osmanlılar için özelliği, yüzyılın başındaki birkaç başarı hariç, yenilgiler ve toprak kayıpları oldu. Yüzyıla 1683’te Viyana bozgunuyla başlayıp 1699’da Karlofça Antlaşmasıyla son bulan bir dizi başarısızlığın ardından girilmişti.

Karlofça sonrası II. Mustafa döneminde başlayan barış siyaseti 1703’te tahta çıkan III. Ahmed devrinde de devam etti. Bununla birlikte 1709 yılında Rus ordusuna yenilen

¹ Bu bölüm hazırlanırken kullanılan kaynaklar şunlardır: Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 73-85; Suraiya Faroqhi, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2013, s. 70-80; Metin Kunt ve diğerleri, *Türkiye Tarihi 3-Osmanlı Devleti 1600-1908*, y.y.: Cem Yayınevi, t.y., s. 33-57.; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi-Karlofça Antlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar*, C. 4, 1. Bölüm, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988, s. 46-231.; A. Refik Altınay, *Lâle Devri (1718-1730)*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011, s. 58-120.; Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2015, s. 295-313. Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1958, s. 3-169.

İsveç kralının Osmanlı'ya sığınması, Rusya'nın İsveç kralı konusundaki baskıları ve Rus çarının Balkanlar'da Ortodoks reayaya yönelik propagandası Osmanlı Devleti'ni zoraki bir savaşa itti. 1711 yılında başlayan bu savaş Azak Kalesi'nin geri alınmasını sağlayan Prut Barışı'yla sonuçlandı; fakat Rus çarının barış şartlarına uymaması 1713 yılında Rusya'nın tekrar mağlup edildiği yeni bir savaşı ve yeni bir barış antlaşmasını getirdi. 1715 yılında Venedik'le yapılan savaşta Mora'nın ele geçirilmesinin ardından 1716'da Avusturya'yla yapılan Petervaradin Meydan Savaşı başarısızlıkla sonuçlandı. Bu yenilginin ardından Temeşvar da kaybedildi. 1717'de Temeşvar'ı geri almak umuduyla başlatılan seferde Belgrad'ın da düşmesinin ardından 1718'de Pasarofça Barışı yapıldı. Bu antlaşmayla Banat, Sırbistan'ın hemen hemen yarısı ve Eflak kaybedildi. Benzer başarısız tablo Doğu cephesinde de görülmüş, 1723 ile 1726 yılları arasında yapılan savaşlarda Azerbaycan ve İran-Osmanlı sınırındaki bazı topraklar da kaybedilmiştir.

Sadrazamların geniş yetkilerle donatıldığı IV. Mehmed döneminden itibaren padişahların rolü azalmıştı. Sadrazamlar dışında bürokrasinin bazı üyeleri de güçlü konumlar kazanmıştı. Siyasal yönetim savaşçılık yerine gereklilik hâlini alan idarî ve malî becerilere sahip vezir ve paşa ailelerinin eline geçmiş ve 18. yüzyılda merkezdeki siyasetin rengi belirlenmişti. Bu yüzyılda padişahların kızları ve kızkardeşleri de yönetimde etkin durumdaydı. Bu genç kadınlar yüksek mevki sahibi kişilerle evlendiriliyordu. Merkezde siyasal iktidarın sahiplerinin değişmesine koşut olarak taşrada da siyasal otorite el değiştirmişti. Hemen hemen her yerde insanların gündelik yaşamında merkezî devletin önemi gözle görülür bir biçimde azalarak imparatorluğun çok geniş bölgeleri taşra ayan ailelerinin siyasal egemenliği altına girdi.

Ülke içi siyasal üstünlüğünü yitiren padişahlar siyasal varlıklarını değişik yollardan sağlayacak yöntemlere başvurdular. Hac yollarının yüzyıl başından itibaren yeniden düzenlenmesi bu yöntemlerden biridir. Lale devrindeki gelişmeler de padişahın siyasal statü ve meşruiyetlerini pekiştirmeye yönelik tutumlardır. III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa iktidarı tam anlamıyla ellerinde tutmak adına İstanbul seçkinleri üzerinde egemenlik kurmak için tüketim silahını kullandılar. Tüketim konusunda İstanbul seçkinlerine önderlik etmeye çalışan padişah ve sadrazam toplumsal merkeze örnek alınacak modeller olarak kendilerini koydular.

1718'de Pasarofça Antlaşmasıyla başlayıp 1730'da Patrona Halil İsyanıyla son bulan bu devir hadsiz hesapsız lüks tüketim yanında Batı'daki gelişmelerden mülhem olarak değişim isteği adına adımlar atılan bir devir oldu. Özellikle Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransız sarayı ve Paris'in önde gelen yerlerindeki yaşama dair keskin gözlemlerle dolu raporu planlanan değişim için model oluşturdu. Özellikle bu rapordaki park, bahçe, köşk ve saray krokileri imar faaliyetleri için esin kaynağı oldu. Bu faaliyetlerin yanında köhne mahallelerin yenilenmesi, akmayan çeşmelerin ve birçok harap yapının onarılması, yeni bendler, meydan çeşmeleri, selsebiller, yapay çağlayanlar, cetveller, havuzlar yapılarak İstanbul'a özgü su mimarisinin doruğa ulaşması bu yıllarda olmuştu. Bu dönemde bilim ve sanat desteklenmiş, süsleme sanatları ve mimaride Avrupaî motifler ilk kez görülmeye başlanmıştı. Minyatür de değişimin hissedildiği bir sanattı. Levnî ve öğrencileri yeni sanatsal güçlükler oluşturan temalar üzerinde çalıştı. Dönemin en önemli gelişmesi ise matbaanın kurulmasıydı. Bunun yanı sıra çinicilik gelişmiş, Tekfur Sarayı'nda bir çini fabrikası inşa ettirilmişti. Binaların yangından korunması için Tulumbacı Ocağı kurulması, ilim heyetleri oluşturularak tercüme yapılmaları, sikke tashihi, çiçek hastalığının aşısının uygulanması gibi hususlar da dönemin öne çıkan diğer gelişmeleriydi.

Bütün bu gelişmelere karşın dönemin karakteristiği hâline gelen lüks yaşam ve Kâğıthane eğlenceleri, çırağan âlemleri, helva sohbetleri gibi eğlenceler; ekonominin kötü gidişatı ve halktan alınan vergiler, işsizlik, devlet görevlerine getirilmedeki kayırmacı tutum, yeniçerilerin disiplinsiz davranışları ve son olarak da 1730 yılında İran'a yapılacak sefere duyulan isteksizlik dönemin sonunu hazırlayan amiller oldu. 28 Eylül 1730'da başlayan Patrona Halil İsyanı ile hem Lale Devri hem de III. Ahmet saltanatı son buldu.

İsyanın ardından III. Ahmed'in yeğeni I. Mahmud tahta çıkmıştır. İsyanlıların elebaşlarını öldürerek otoritesini kesinleştiren I. Mahmud iç ve dış meselelerde denge politikası izlemiş, iç huzursuzlukları sık sadrazam değiştirmekle önlemeye çalışmıştır. Bu dönemde İstanbul'da asayişe yönelik tedbirler alınmış, kadınların kıyafeti, fuhuş, esnaf denetimi, narh meseleleri gibi toplumsal olaylarla yakından ilgilenilmiş, Lale Devri'nde başlayan İstanbul'un imarı da devam ettirilmiştir. Lale Devri'nin ardından I.

Mahmud'un saltanat yıllarında da zevk ve eğlence âlemleri devam etmiş, bu dönemde eğlence hayatı yıkılan Sadâbâd'dan Boğaziçi'ne taşınmıştır.

Seyyid Vehbî'nin Hayatı²

Asıl adı Hüseyin olan Seyyid Vehbî İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber mülâzım olduğu tarihten (1696) hareketle –o sırada 20-23 yaşlarında olması gerektiği düşünülerek- 1674 yılı civarında doğduğu tahmin edilmektedir. Babası âlim bir zat ve mevâlidenden olan İmamzâde Mehmed Efendi'nin kethüdası Hacı Ahmed Efendi'dir. Vehbî, Hz. Hüseyin'in soyundan olmasına işaretle "Seyyid" lakabını kullanmıştır. Silsilesi ehl-i beytten Hüsâmeddin Efendi'ye kadar ulaştığından şiir yazmaya başladığında "Hüsâmî" mahlasını kullanmış, daha sonra hocası Mirzâzâde Ahmed Neylî'nin (ö. 1748) uygun gördüğü "Vehbî" mahlasını almıştır.

İyi bir tahsil gören Vehbî döneminin şöhretli âlimlerinden Mirzâzâde Şeyh Mehmed Efendi'den ders gördü. Ayrıca Kazasker Abdülbâkî Ârif Efendi'den hat dersleri aldı. Devlet ileri gelenlerine mektupçuluk, tezkirecilik yapan ve kassâmlık görevinde bulunan Seyyid Vehbî Nakîbüleşraf Hocasâde Seyyid Osman Efendi'nin Anadolu kazaskerliğinde mülâzım olarak ilmiye mesleğinde hizmete başladı. 1711 yılındaki Moskova seferinde yazdığı güzel kaside ve tarihler vesilesiyle III. Ahmed'in takdirini kazandı. Paşmakçızâde Seyyid Ali Efendi'nin ikinci şeyhülislamlığında Hoca Hatun Medresesi'ne müderris olduktan (1711) dört yıl sonra tezkire yazarı Sâlim'in babası Mirzâ Mustafa Efendi'nin şeyhülislamlığında Şerife Hatun Medresesi'ne nakledilerek makamı bir derece yükseltildi. Bundan sonra dâhil ve hareket-i dâhil aşamalarından geçerek önce Hüsrev Kethüda Medresesi, sonra Sahn-ı Semân müderrisliğine getirildi.

² Bu bölümün yazımında şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Fatîm Davud, *Tezkire-i Hâtîmetü'l-Eş'âr*, y.y., 1867, s. 443.; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. 2, İstanbul: Matbaa-i Âmire, H. 1333, s. 234.; Abdülkadir Karahan, Seyyid Vehbî, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 10, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1964, s. 543-545.; Hamit Dikmen, Seyyid Vehbi Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE, 1991, s. XVI-XXVII.; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî (Haz. Nuri Akbayar)*, C. 4-5, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s. 1215, 1656.; Muallim Naci, *Osmanlı Şairleri (Haz. Cemal Kurnaz)*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s. 77.; Pervin Çapan, *Tezkire-i Safâyi (İnceleme-Metin-İndeks)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 706-707.; Adnan İnce, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 700-701.; İsmail E. Erünsal, *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*, Cambridge: Harvard Üniversitesi, 2008, s. 38.; Hamit Dikmen, Seyyid Vehbî, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, s. 74; Faik Reşat, *Eslâf Eski Bilginler, Düşünürler, Şairler (Haz. Şemsettin Kutlu)*, y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 273.

Mesleğindeki bu hızlı ilerlemede III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazdığı *Sûrnâme*'nin etkisi oldu. 1723 yılında Kemerler'de yeniden yapılan Büyük Bend için söylediği tarih gibi bazı mazumelerinin etkisiyle kibâr-ı müderrisîn sınıfına yükseltildi ve mevleviyetlere tayin edildi. Damad İbrahim Paşa tarafından kurulan Tercüme Komisyonu'na ve *Aynî Tarihi*'ni Arapça'dan Türkçeye çevirmek için oluşturulan heyete katılan Vehbî bir ara Halep'te naiplik yaptı. Tebriz'in ikinci defa fethedilmesinin ardından 1725-1728 yılları arasında oranın ilk kadısı olarak görev aldı. Ardından III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa'nın himayeleri ile Kayseri, Manisa ve Halep mevleviyetlerinde bulundu. Bir aralık azil de yaşadığı şiirlerinden anlaşılın³ Vehbî 1735 yılında Halep mevleviyetinde iken çok istediği hac görevini yerine getirme imkânı buldu. Hac dönüşünde Halep'ten ayrılarak İstanbul'a geldi. Burada hastalanarak Aksaray'daki evinde 1736 yılında vefat etti. Cenazesi Cerrah Mehmed Paşa yakınında kendi evi bitişiğinde bulunan Canbâziye Mescidi haziresine defnedildi. Arkadaşlarından sülüs yazı tarzındaki maharetiyle bilinen Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi şu iki mısra ile ölümüne tarih düşürmüştür:

Âh Vehbî-i hüner-pîşe cehândan gitdi (H. 1149)

Göçdi 'ukbâya emîrû'ş-şu'arâ-yı dâna (H. 1149)

Oğlu Münif (ö. 1740) tarafından yazılmış olan mezar kitabesinde yer alan tarih manzumesinde ise şu beyitle ölümüne tarih düşürülmüştür:

Çıkdı bir âh ile târîhi Münîfâ dilden

Geldi hacdan pederim itdi Na'îm'i mesken (H. 1149)

Şairin ailesinden kaynaklarda sadece oğlu şair ve müderris Münif'ten bahsedilmiştir. Vehbî bir beytinde de şairliğiyle kardeşi Seyyid Abdullâh'tan söz etmiştir.⁴

Seyyid Vehbî'nin Eserleri

Kaynaklarda Seyyid Vehbî'nin beş eserinden söz edilmektedir. Bununla birlikte Sâlim'in tezkiresi'nden hareketle Kafzâde Fâizî'nin (ö. 1622) yarım kalan ve Seyyid Vehbî tarafından tamamlandığı söylenen *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin (İnce, 2005:

³ Bkz. Dikmen, *Seyyid Vehbi Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, s. 271, 326-327.

⁴ Bkz. Dikmen, *Seyyid Vehbi Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, s. 42.

703; Karahan, 1964: 543) mevcut bir nüshasına henüz tesadüf edilememiştir. Vehbî ayrıca Birrî Mehmed Dede'nin *Bülbüliyye'sine*, Safâî'nin tezkiresine ve Vahîd Mahtûmî'nin divanına takrizler yazmıştır.⁵ (Dikmen, 1991: XXXIV; 2009: 75; Gür, 2014: 211, 233, 253). Vehbî'nin bunlar dışında kalan dört eseri şunlardır:

Divan : Seyyid Vehbî'nin yurt içi ve yurt dışında çok sayıda nüshası bulunan mürettep bir divanı bulunmaktadır. Nüshalardaki şiir sayısı farklılık arz etmekle birlikte Hamit Dikmen tarafından doktora çalışması olarak karşılaştırmalı şekilde neşredilen divanda 1 münâcât, 4 na't, 1 mirâciyye, 86 kaside, 1 takriz, 4 arz-ı hâl, 2 mektup, 128 tarih; 2 terki-i bend, 2 terci-i bend, 2 müseddes, 20 tahmis, 4 şarkıdan oluşan 30 musammat, 266 gazel, 51 kıt'a, 19 lügaz, 20'si gazeller arasında bulunan 107 rubai, 25 müfred, 62 matla yer almaktadır.

Sûrnâme: III. Ahmed'in şehzadelerinin 1720 yılında yapılan sünnet düğününü anlatan içinde manzum parçalar da bulunan mensur bir eserdir. İbrahim Paşa'nın isteği üzerine nesir olarak kaleme alınan bu eserde düğün, İstanbul'un mahallî hususiyetleri ile dönemin örf ve âdetlerini de yansıtabilecek biçimde, günü gününe bütün teferruatıyla anlatılmıştır (Karahan, 1964: 545; Sevgi ve Özcan, 1996: 268). Eserin yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde pek çok nüshası mevcuttur.

Hadîs-i Erba'in Tercümesi: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde XX(1892053.1) yer numarası ile kayıtlı bu eser manzumdur. Her hadisın bir kıt'a içinde iktibas edilerek açıklandığı bu eser yedi beyitlik bir hatime ile sona ermektedir (Karahan, 1964: 45; Çolak, 2015: 621).⁶

Sulhiyye: 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması hakkında Damad İbrahim Paşa'nın emriyle kaleme alınmıştır. İçerisinde manzum kısımların da yer aldığı bu eserde Varadin yenilgisi ve ardından Belgrad'ın kaybedilmesi üzerine yapılan barış antlaşmasıyla Damad İbrahim Paşa'nın bu işi başarıyla sonuçlandığı ifade edilmiştir (Sevgi ve Özcan, 1996: 268). Eser İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde XX(1897954.1) yer numarası ile kayıtlıdır.

⁵ Bunlardan Vahîd Mahtûmî'nin divanına yazdığı takriz divanda da yer almaktadır.

⁶ Bu eser hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Çolak, Seyyid Vehbî'nin Manzum Hadis-i Erba'in Tercümesi, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 4/2, 2015, s. 616-633.

Seyyid Vehbî'nin Şairliği⁷

18. yüzyılın en önemli şairlerinden biri olan Seyyid Vehbî Lale Devri'nde resmî bir gelenek olarak başlatılan reis-i şairânlığı Osmanzâde Tâib'den devralmıştır. Devrinde nazım ve nesirde kudret sahibi, güzel söz söyleme yeteneğine sahip, her tarzda şiirler yazan, üstün nitelikli ve çok yazan bir şair olarak kabul görmüştür.

Zekâsını ve sanatını her fırsatta padişah ve sadrazama yaklaşmak için bir araç olarak kullanan Vehbî, bu sayede meslek hayatında da süratle yükselmiştir. Meslekî sıkıntıları, geçim darlıkları, kendini rahatsız eden atama ve aziller gibi etrafında olup biten her şeyi kolaylıkla şiire aktarabilmektedir. Vehbî kasidede Nef'î'yi, gazelde ise Nâbî'yi örnek almış; bunu bir beytinde de dile getirmiştir.⁸ Vehbî'nin birçok kasidesi Nef'î'ye nazire olup kasidelerinin tamamında onun sesini arayış çabası göze çarpmaktadır. Nef'î gibi nesib ve teşbib bölümleri olmayan ya da doğrudan fahriyeye başlanan kasideler söylemiştir. Bununla birlikte onun kasidelerinin en önemli özelliği tahkiyevî üslubudur. Gazellerinde ise Nedîm'in etkisiyle kaleme alınmış bazı şühane gazeller dışında Nâbî'nin belirgin bir etkisi vardır. Divanının düzeninde de Nâbî'yi örnek alan şair rubaileri geçiş manzumeleri olarak kullanmıştır. Divanında kasideler dışında tarih manzumeleri de önemli bir yer tutmakla birlikte dönemin çok rağbet gören şarkı türünde birkaç örnekle yetinmiştir. Şair Nâbî, Nef'î ve Nedîm dışında Fuzûlî, Bâkî, Riyâzî, İsmetî, Cevrî, Neylî, Raşid, Kadrî, Cem'î, Sırrî, Vâsık, Rüşdî, Necîb, Reşid gibi şairlerin şiirlerini de tahmis ve tanzir etmiştir.

Dile son derece hâkim, kolay yazabilen, nazım tekniği kuvvetli bir şair olan Vehbî şiirlerinde Arapça, Farsça kelime ve terkipleri çok kullanmakla birlikte sade bir Türkçeyle çok sayıda dize de kaleme almıştır. Deyim, atasözü ve konuşma kalıplarını şiirlerinde ustalıkla kullanan şairin şiir dilini gündelik konuşma diline yaklaştırma

⁷ Bu bölümün yazımında şu kaynaklardan faydalanılmıştır: Karahan, s. 544-547.; Dikmen, *Seyyid Vehbi Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, s. XXVI-XCI.; E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999, s. 342-343.; Çapan, s. 706-707.; İnce, s. 700-701.; Osman Horata, *Has Bahçede Hazan Vakti*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2009, s. 120-123.; Ömür Ceylan, *Büyüyen Gölgeleer Yüzyılı 18. Asır Klasik Türk Şiiri-Bağ Bozumu*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2011, s. 98-99.

⁸ Gazelde Nâbî-i mu'ciz-beyânı andururam

Kasidede revîş-i Nef'î-i füsûn-sâzı (K. 31/45, s. 137)

çabası, şiirlerindeki yerli unsurlar ve İstanbul'la ilgili ayrıntılı tasvirler onu mahallileşme açısından da dikkate değer kılmaktadır.

Seyyid Vehbî şiirlerinde devrinin şairi olma; çevre özelliklerini, yaşanılan devrin ve hayatın şiirlerini söyleme yolunda belirli adımlar atmıştır. Görevi icabı bulunduğu Kayseri, Manisa ve Halep'e dair izlenimlerine şiirlerinde yer vermiştir. Kaleme aldığı kaside ve tarih manzumeleriyle dönemin fetih, doğum, ölüm, atama, azil gibi olaylarını; imar faaliyetleri ve eğlence hayatına dair pek çok gelişmesini; özellikle de çeşitli mekânları, yapıları ve yaşayışı ile İstanbul'u ayrıntılı tasvirlerle eserine taşımıştır.

BÖLÜM 1: YERLEŞİM MERKEZLERİ

Osmanlı Devleti’ni kuran siyasi irade göçebe bir unsur teşkil etmesine rağmen Osmanlı Devleti benimsediği iskân siyaseti ile yerleşik unsuru teşvik etmiş, göç eden kalabalık Türk kitlesini yerleştirecek bu iskân siyasetinde başarılı olmuştur. Osmanlı Devleti’nde şehirleşmenin temel anlayışı olarak Selçuklu Devleti ile aynı hedefler gözetilmiş; fethedilen bölgelerde Bizans şehrinin dışında Türk şehrinin merkezi ve yerleşim mahalleleri ayrı ayrı yapılanmıştır. Bununla birlikte Orhan Bey’in İznik’te kendi vakfi olarak kurduğu imaretiyle Osmanlı’da yeni bir şehir merkezi modeli ortaya çıkmıştır. Bu model en mükemmel hâlini İstanbul’da teşekkül eden Türk şehir modeliyle almıştır. Buna göre şehir merkezine cami, aşevi, hamam, şifahane gibi kurumlar ve bunların yanında pek çok işyeri yapıp yerleşme daha dış mahallelere kaydırılmıştır (Demir, 1999: 100). Bu yapı şehri oluşturan mahalleler, kasaba ve köyler için de geçerli olmuştur. Şehrin etrafında ise şehrin beslenmesini sağlayan tarım alanları, bostanlar, bağlar, zengin meralar, hayvancılık alanları, okmeydanı ve bayram yerleri ile şehrin çeşitli bölümlerini birbirinden ayıran dere boyları ve mesire yerleri bulunmaktadır (Cansever, 2014: 123). Osmanlı şehirlerinin bir özelliği de millet sistemine uygun kurulan mahalleleridir. Farklı dini topluluklardan oluşan Osmanlı’da her dini topluluk kendi mahallesinde, kendi mahalli kültürünü hoşgörü içerisinde yaşayarak sürdürmüştür (Karagöz, 1999: 107). Klasik Türk edebiyatı metinleri başta şehrengizler olmak üzere yerleşim mekânları ve bu mekânların coğrafi, sosyolojik ve kültürel birtakım özelliklerinin yansıdığı alanlardan biridir. Seyyid Vehbî’nin eseri de Osmanlı’daki bazı yerleşim mekânlarının 18. yüzyılın ilk yarısındaki durumu ve yaşantısından izler barındırmaktadır. Bu bölümde imparatorluğun başkenti ve çoğunlukla şairin çeşitli vesilelerle bulunma fırsatı elde ettiği yerlerden oluşan yerleşim mekânları iki ayrı başlık altında incelenmiştir.

1.1. İstanbul

Yedi tepe üzerinde üç tarafı deniz ve yalnız bir tarafı kara olan İstanbul; Haliç, Marmara Denizi ve surların çevrelediği “nefs-i İstanbul” denilen yarımada dışında ona bağlı kadılık bölgeleri şeklinde teşkilatlanmış ve zamanla şehrin adı altında bütünleşen Galata, Eyüp ve Üsküdar’ı kapsamaktadır (İnciciyan, 1956: 3; İnalçık, 2001: 220). Bölge halkının yarısından fazlasını, yönetim ve kültür kurumlarının önemli bir bölümünü bünyesinde toplayan, imparatorluğun gündelik yaşamla ilgili göreneklerde, beğenide,

mimaride kılavuzluk görevi gören İstanbul (Cerasi, 2001: 57) sosyal ve ekonomik açıdan 1683'teki Viyana bozgunuyla başlayan bir dizi savaş ve bozgun felaketinden olumsuz etkilenmiştir. Bu olgu, İstanbul'un sosyal ve ekonomik dengelerini olumsuz yönde etkilemiştir. Bu bunalımlı ortam 1718'de Pasarofça Antlaşması'nın imzalanmasına, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesine kadar sürmüştü. Bundan sonra ise on iki yıl sürecek Lale Devri başlamıştı (Sakaoğlu, 2000: 17). Osmanlı tarihinin bir zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform döneminin başlangıcı olan bu dönemde coşkulu eğlencelerin gelenekselleştiği İstanbul'da birkaç yönlü imar çalışmaları da başlatılmıştı. Boğaziçi'nde elverişli koylara çeşme ve mescitler yapılarak buraların iskana açılması öngörülmüş, korular bakıma alınıp yalı ve köşk bahçeleri, çiçek tarhları ve lalezarlarla bezenmişti. Boğaziçi ve Haliç'te çok sayıda yeni köşk, kasır ve saray yapılmıştı. Baltacılar Ocağı ve surları da içine alan büyük bir onarım faaliyetine girilmiş, Belgrad ormanlarındaki iki yeni bent, bir su yolu, şehrin çeşitli yerlerindeki çeşmeler, Haliç ve Kâğıthane havzalarına yapılan cetveller, havuzlar ve yapay çağlayanlarla su mimarisi geliştirilmişti (Sakaoğlu, 2000: 18; Özcan, A., 2003a: 82-83). Birkaç yıl içinde doğan bu renkli ortamda başlayan yeni yaşama karşı çıkan 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanı sırasında Lale Devri kadrolarının tasfiyesi yanında İstanbul'a kazandırılan sanat eserleri, köşkleri, bahçeleri bilinçsiz bir şekilde tahrip edilmişti (Sakaoğlu, 2000: 19, 24). Fakat İstanbul'daki bu eğlence ortamı III. Ahmed'in yerine tahta geçen I. Mahmud döneminde de nispeten devam etmiş, Lale Devri'nde başlayan imar faaliyetleri daha bilinçli bir şekilde sürdürülmüş, Galata ve Beyoğlu yakasının su meselesine el atılmış; yapılan bentlerle toplanan sular Galata, Kasımpaşa, Tepebaşı ve Beşiktaş'taki çeşmelere dağıtılmıştı (DBİA, 1994: 381; Özcan, A., 2003b: 351-352). Divanda III. Ahmed ve I. Mahmud dönemleri İstanbul'unun çeşitli semtleri, imar faaliyetleri, ibadet ve eğlence mekânlarıyla ilgili oldukça fazla beyit/bent bulunmaktadır. Dönemin İstanbul'unu yansıtan bu beyit ve bentler “Şehrin Adları”, “Yerleşim Yerleri, Meydanlar, Caddeler” ve “Şehirde Bulunan Önemli Yapılar” başlıkları altında ele alınmıştır.

1.1.1. Şehrin Adları

Halk dilinde Stanbol olan İstanbul veya İstanbul, Rumca “şehirde” anlamına gelen “eis tin polin” tabirinin değişik bir şeklidir (İnciciyan, 1956: 1; Berberian, 1954: 188). İlk ismi Byzantion olan şehrin Konstantininopolis/Konstantiniyye, Nova Roma, Alma

Roma, İslâmbol, Belde-i Tayyibe, Âsitane, Âsitane-i Saadet, Dâr-ı Saadet, Der-i Saadet, Der-i Devlet, Dârü's-Saltanat, Dârü'l-Hilâfe şeklinde pek çok ismi vardır (İnciciyan, 1956: 1-2; Erzen, 143, 145; Tuğlacı, 1985: 150; Sakaoğlu, 1994c: 253-256). Divanda bu isimlerden yalnızca İstanbul/Sitanbul, Dârü'l-hilâfe ve Konstantiniyye geçmektedir.

Nice kılâ' u husun yaptı bâ-husûs itdi

Hisâr-ı şehri-i Sitanbûl'ı ser-te-ser âbâd (K. 5/12, s. 54)

Pek çok kale ve surlar yaptı, Özellikle İstanbul şehrinin hisarını baştan başa bayındır hâle getirdi.

Ey mâye-i nizâmı bilâdun 'ale'l-husûs

Dârü'l-hilâfe belde-i Kostantiniyye'nün (K. 64/7, s. 238)

Ey! Memleketlerin/beldelerin, özellikle hilafet merkezi İstanbul'un düzeninin esası.

Sultan III. Ahmed'in övgüsü için yazılan ve padişahın yaptırdığı kale ve surlar ile İstanbul surlarının tamiratının söz konusu edildiği ilk beyitte şehrin adı Sitanbûl/İstanbul olarak zikredilmiştir. Şeyhülislâm Seyyid Abdullah Efendi'nin övüldüğü ikinci beyitte ise Abdullah Efendi'nin Osmanlı'nın, özellikle de İstanbul'un düzeninin sağlayıcısı olduğu söylenirken şehrin adı Konstantiniyye olarak anılmıştır. Beyitte şehri nitelemek için tercih edilen "hilafet merkezi" (Ayverdi, 2008: 646) anlamındaki "dârü'l-hilâfe" tabiri de İstanbul'un adlarından olup tevriyeli kullanılmıştır.

1.1.2. Yerleşim Yerleri, Meydanlar, Caddeler

Divanda İstanbul'daki yerleşim yerleri, ünlü meydanlar ve caddelerden bazıları çeşitli vesilelerle söz konusu edilmiştir. Bunlar arasında Akbaba, Atmeydanı, Bebek, Beşiktaş, Çiftehavuzlar, Çubuklu, Divanyolu, Doğancılar Meydanı, Etmeydanı, Eyüp, Fatih, Fener, Galata, Hisar, Kadıköy, Kâğıthane, Kanlıca, Okmeydanı, Ortaköy, Sarıyer, Sütlüce ve Vefa yer almaktadır.

1.1.2.1. Akbaba

Akbaba, İstanbul Beykoz'da bir köydür (Tanman, 1993: 153; Kahraman ve Dağlı, 2014: 446). Akbaba Köyü; yüz hanesi, bir camii, yirmi dükkânı, bir hamamı, bir havuzu ve içinde bir tekkenin de yer aldığı ünlü bir mesiresi bulunan mamur bir köydür

(Kahraman ve Dađlı, 2014: 446). Őairin belki de bir sűre bulunduđu Akbaba divanda eđlence için elveriŐli bir ortam oluŐuyla yer almıŐtır.

Anda bulmdı műrg-i dile lâne-i karâr

İhvân eger sorarsa bizi Akbaba'dayuz

Şehbâz-ı câna gam kara kuş gibi sunmasun

Biz Akbaba'da kuş gözi meyle safâdayuz

Medh idűp Akbaba'yı uursam ‘aceb degűl

Biz anda bir kebűter-i hűsne fűtâdeyűz (G. 90/2-4, s. 569)

Gűnűl kuŐuna devamlı/duracađı yuva orada (Akbaba'da) bulundu.

Eğer dostlar bizi sorarsa Akbaba'dayız.

Gam, can doğanına kara kuş gibi saldırmasın. Biz Akbaba'da kuş gözü Őarapla⁹ eğlenmekteyiz/safa içindeyiz.

Akbaba'yı űvűp yűksek gűstersem/gűndersem tuhaf deđil, biz orada (Akbaba'da) gűzel bir gűvercine tutkunuz.

Őairin bir sűre Akbaba'da bulunup burada gűzel vakit geçirdiđinin anlaŐıldıđı yukarıdaki beyitlerde gűnűl kuŐa, can dođana, gam kara kuŐa, sevgili gűvercine benzetilmiŐtir. Beyitler Őairin/âŐıđın gűnűl macerası yanında Akbaba'nın eđlence için elveriŐli bir ortam olduđunu sezdirmektedir.

1.1.2.2. Atmeydanı

Atmeydanı (Hipodrum), Ayasofya'nın hemen yanında İstanbul'un en meŐhur meydanlarından biridir (Hammer, 2011: 80). Ahmediye ve Sultanahmet Meydanı olarak da bilinen meydan Bizans dűneminden kalma Eski Mısır, Eski Yunan, Roma ve Bizans anıtları yanında Osmanlılar zamanında yapılan Tűrk-İslam eserleriyle Akdeniz uygarlıkları havzasının en ilginç açık mekânı özelliğini kazanmıŐtır (Sakaođlu, 1993: 414). Atmeydanı'nda bulunan Bizans anıtlarından biri de Delfi'deki Apollon Tapınağı'ndan getirtilen Burmalı (Yılanlı) Sűtundur. Ŭ piton yılanının birbirine sarılmıŐ olarak tasvir edildiği bronzdan anıt (Sinanlar, 2005: 18) imparatorluğun dűŐmanlarını temsil etmektedir (Hammer, 2011: 80). Seyyid Vehbî bir beytinde Atmeydanı'ndaki bu anıtı sűz konusu etmiŐtir.

⁹ Kuş gözü Şarap için bkz. s. 807.

Gemin gördükde dem çekdükce her rahş-ı mehâbetden
Arardı At Meydânı içinde ejder-i fûlâd (T. 20/6, s. 363)¹⁰
*(Padişah atların) gemini gördüğünde ve (atlar) nefes
çektikçe/seslerini uzattıkça her azamet atından At Meydanı içinde
çelik ejder arardı.*

Kâğıthane’de bulunan Istabl-ı Âmire binasının restorasyonu için yazılan bir tarih manzumesinde bulunan bu beyitte padişahın Kâğıthane’deki ahırda yetiştirilen atların gemini gördüğünde ve seslerini işittiğinde Atmeydanı içindeki çelik ejderlerden birini aradığı söylenerek ahırdaki atlar çelik ejderlere eş tutulmuştur.

1.1.2.3. Bebek

Bebek, Boğaz’ın Rumeli yakasında Arnavutköy ile Rumelihisarı arasında Bebek Koyu’nun kenarında konumlanmıştır. İçinde Yavuz Sultan Selim tarafından yaptırılan Hümayunâbâd Kasrı’nın da bulunduğu Bebek Bahçesi’ne rağmen 17. yüzyılda pek mamur olmayan ve fazla rağbet görmeyen semt III. Ahmed döneminde padişah ve Damad İbrahim Paşa’nın ilgisiyle itibar kazanmıştır. Akıntıburnu’nun ardından Hasan Halife Bahçesi’ni geçtikten sonra gelen Bebek Bahçesi zaman zaman padişahların biniş için tercih ettikleri bir mekân olmuştur (DBİA, 1994: 113-114; Artan, 1994: 116; Kayra, 1993: 28; Kahraman ve Dağlı, 2014: 414). Bebek semti divanda Bebek Bahçesi’yle yer almıştır.

Ravza-i has-ı Bebek seyrine bir gün ‘azm idüp
Bu mahal manzûr olunca ol şeh-i cedd-ber-cede (T. 15/8, s. 357)
*Bir gün Bebek’in has bahçesinin seyrine gidip o padişaha bu yer
görülünce/gözüne ilişince*

.....
Didi kim lâyük mıdur eslâf-ı şâhan yapmamak
Bir mülûkî kasr böyle mevki-i pâkîzede (T. 15/11, s. 357)
*“Böyle temiz bir mevkide eski padişahların bir saltanat kasrı
yapmamaları uygun mudur?” dedi.*

¹⁰ Gemin: Kemen

Sultan III. Ahmed'in Neşatâbâd Sahilsarayı'nın yerini görüp beğenmesinden söz edilen yukarıdaki beyitlerde padişahın Bebek'teki has bahçenin seyrine çıktığı bir gün burayı görüp böyle bir yerde kendisinden önceki padişahların saltanat kasrı yapmamaları karşısındaki hayreti dile getirilmiştir. Beyit Bebek Bahçesi'nin padişahların gezinti yeri olmasına örnek teşkil etmektedir.

1.1.2.4. Beşiktaş

Boğaz sahilinde Cihangir'den sonra sıralanan köylerden biri olan Beşiktaş, Türk, Rum ve Yahudilerin ikamet ettiği bir mekândır (İnciciyan, 1956: 95-96). Beşiktaş divanda Beşiktaş Sahilsarayı'na yapılan eklemeler dolayısıyla yazılan tarih manzumesinde sahilsarayın bulunduğu yer olması bakımından zikredilir.

Burc-ı âbiye idüp tahvil o mihr-i saltanat

Semt-i bahre olduğunda sâye-endâz-ı Celâl

Kasr-ı vâlâ-yı Beşiktaş'a yapup bir şeh-nişîn

Eyledi gül-mîh dergâhın leb-i deryâya hâl (T. 11/5-6, s. 352)

O saltanat güneşi su burcuna yönelip, deniz semtine Allah'ın gölge salanı olduğunda Beşiktaş'ın yüce kasrına bir cumba yapıp gülmih(e benzeyen) dergâhını deniz kenarına ben yaptı.

Bu beyitlerde güneşe benzetilen padişahın, su burcuna benzetilen sahilsarayın bulunduğu mahalle yönelip deniz tarafına gölge saldığında sahilsaraya eklediği köşke/kasra bir cumba yaptırıp gülmih¹¹ benzeyen bu köşkü/kasrı âdeta deniz kenarına ben yaptığı söylenmiştir.

1.1.2.5. Çiftehavuzlar

Rumların ikamet ettiği Belgrad Köyü'nün yanındaki orman içinde dört su kemeri ile biri III. Ahmed devrine ait üç bend bulunmaktadır (İnciciyan, 1956: 98). II. Osman Bendi ile III. Ahmed Bendi'nin birbirine yakın olmasından dolayı bu çevreye Çiftehavuzlar denmiştir. II. Osman Bendi'nin üzerinde 1717 yılında III. Ahmed tarafından yaptırılmış bir biniş kasrı niteliğindeki Büyük Bend (Çiftehavuzlar) Kasrı bulunmaktadır (Tanman, 1994: 513). Evliya Çelebi (ö. 1684[?]), İstanbul'un mesire alanları içinde Belgrad'daki

¹¹ Gülmih için bkz. "Hisar ve Kale" mad., s. 111.

Su Kemerleri Mesiresi ile buna yakın Sultan Osman Havuzu Mesiresi'ni de saymaktadır (Kahraman ve Dağlı, 2014: 444). Divanda Çiftehavuzlar bölgesi II. Osman ve III. Ahmed bendlerinden müteşekkil Çiftehavuz, Büyük Bend (Çiftehavuzlar) Kasrı ile su kemerleri ve Büyük Bend'in söz konusu edildiği beyitlerle yer almaktadır.

Yümn ü ikbâl ü sa'âdetle Kemerler semtin
Cilvegâh eyledi hem itmege de erzandur
Sâha-i Havz-ı Kebîr'e kurulup çetr-i safâ
Didiler bu eser-i hâs-ı Süleyman Han'dur
Çifte Havz'un dahı vafında didi ba'zılar
Cennet-i rûy-i zemîn içre olan 'aynandur (K. 9/37-39, s. 75)
*Uğur, talih ve mutlulukla Kemerler semtini görünme yeri yaptı ki,
buna da lâyıktır.
Büyük Havuz (Havz-ı Kebîr) meydanına eğlence çadırı kurulup, bu
Süleyman Han'a mahsus bir eserdir, dediler.
Çiftehavuz'un vafında da bazıları yeryüzü cenneti içinde olan
pınarlardır dedi.*

Damad İbrahim Paşa ve Sultan III. Ahmed'in övüldüğü bir ıydiyye kasidesinde yer alan bu beyitlerde sadrazamın Kemerler semtini görünme yeri yaptığı, kemerlerin bulunduğu bölgenin de güzelliğiyle buna lâyıktı; Kanunî Sultan Süleyman'ın eserlerinden olan Büyük Havuz'un bulunduğu alana eğlence çadırı kurulduğu, bazılarına göre Çiftehavuzun da yeryüzü cennetindeki pınarlar olduğu söylenmiştir. Kemerlerin bulunduğu semtin güzelliğinin dile getirildiği beyitlerde sadrazamın buraya gezinti için gittiğinin ve Mimar Sinan tarafından yapılan Kırkçeşme Su Tesisleri dahilindeki suların toplandığı havuz (Çeçen, 1988: 441) olan Havz-ı Kebîr'in meydanına eğlence çadırı kurulduğunun söylenmesi bu çevrenin bir mesire alanı olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca bölgedeki II. Osman ve III. Ahmed bendlerinden müteşekkil Çiftehavuz yeryüzü cennetinin pınarları olarak nitelenmiştir.

Cümleden lîk safâ-bahş ü ferah-cây-ı latîf
Eser-i hazret-i hâkân-ı Sikender-şandur
İtdi su bendinün üstindeki kasrı teşrîf
Ki hümâyûn-eser-i pâdişeh-i devrandur (K. 9/43-44, s. 75)

*Ama hepsinden (çok) neşe veren ve güzel ferahlık yeri İskender
şöhretli hükümdarın eseridir.*

*Devrin padişahının mübarek eseri (olan) su bendinin üstündeki
kasrı şereflendirdi.*

Aynı kasidenin Damad İbrahim Paşa'nın biniş gezintisinden söz edilen bölümünde yer alan yukarıdaki beyitlerde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sadrazamın biniş sırasında dinlenme yeri olarak o civardaki kasırlardan su bendi üzerinde yer alan padişahın yaptırdığı Büyük Bend (Çiftehavuzlar) Kasrı'nı tercih ettiği ve kasrın yerinin insana neşe ve ferahlık verdiği söylenmiştir.

İtse İskender'e şevketde meziyyet dava

Abı bend itmek için yapduğı sed bürhandur (K. 9/48, s. 76)

*Büyükükte İskender'e üstünlük iddiasında bulunsa suyu
biriktirmek için yaptığı set delildir.*

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü bu beyitte ise padişahın büyüklükte İskender'den üstün olduğunu iddia etmesi durumunda suyu biriktirmek için yaptığı setin bunu kanıtlayacağı söylenmiştir. İskender-i Zülkarneyn'in "Ye'cüc ve Me'cüc kavminin saldırılarını engellemek için onların önüne set yap(masına)", (Tökel, 2000: 189) dolayısıyla ilgili ayetlere¹² telmihte bulunulan beyitte kastedilen bent, yıkılması üzerine III. Ahmed tarafından yeniden yaptırılan Çiftehavuzlar Köyü'ndeki bendi de kapsayan Büyük Bend'dir.¹³

Beyitlere göre su kemerlerinin çevresi oldukça güzel bir mesire alanıdır. Bu bölgede II. Osman ve III. Ahmed bendlerinden müteşekkil çiftehavuz, su bendi üzerinde insana ferahlık veren bir mevkide yer alan III. Ahmed'in yaptırdığı Büyük Bend (Çiftehavuzlar) Kasrı, yine III. Ahmed tarafından yaptırılan Çiftehavuzlar Köyü'ndeki bendi de kapsayan Büyük Bend bulunmaktadır.

1.1.2.6. Çubuklu

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında Paşabahçe ile Kanlıca arasında bulunan Çubuklu eskiden Büyük Çubuklu ve Küçük Çubuklu olarak iki kısımdan oluşmaktaydı. Osmanlı

¹² Kur'ân-ı Kerîm, 18/94-96

¹³ Büyük Bend ile ilgili olarak ayrıca bkz. "Büyük Bend" mad. s. 228-231.

padişahlarının av yeri olarak yararlandıkları ve bir padişah bahçesi olan Küçük Çubuklu sahilin ilerisindedir. Buradaki bahçelerin I. Selim ya da III. Murad tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir. Çubuklu suyunun çeşmesinin olduğu yere Büyük Çubuklu denirdi. III. Ahmed döneminde Damad İbrahim Paşa İstanbul'daki mesire yerlerini bayındır hâle getirirken buraya da bir çeşme, bir havuz ve bir namazgâh yaptırmış; dere çevresini düzenletip, yaşlı çınarların altında Feyzâbâd mesiresini meydana getirmiş ve bir de Feyzâbâd Sahilsarayını yaptırmıştı (Yücel, 1994: 533-534, Evyapan, 1972: 39, İnciciyan, 1956: 102). Divanda Çubuklu Bahçesi, Damad İbrahim Paşa'nın Çubuklu'da yaptırdığı çeşme¹⁴ ile diğer imar faaliyetleri ve burada bulunan Feyzâbâd Kasrı'nın söz konusu edildiği beyitler yer almaktadır.

Husûsâ bu mahall-i dil-güşâyı eyleyüp ma'mûr

Nümûdâr-ı behişt itdi bu âb-ı kevser-âsâdan

Çubuklu ravzasın görseydi şimdi Hâfız-ı Şîrâz

Geçerdi vasf-ı Rûkn-âbâd-ı Gülgeşt-i Musallâdan (T. 41/3-4, s. 380)¹⁵

Özellikle bu gönül açıcı/iç açıcı yeri bayındır hâle getirip Kevser gibi sudan cenneti görünür etti.

Hafız-ı Şîrâzî Çubuklu Bahçesi'ni görseydi Gülgeşt-i Musalla ve Rûkn-âbâd'ın övgüsünden vazgeçerdi.

Damad İbrahim Paşa'nın 1720-1721 yılında Çubuklu'da yaptırdığı çeşme için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde sadrazamın gönül açıcı olarak nitelediği Çubuklu Bahçesi'ni bayındır hâle getirdiği ve Kevser suyuna benzetilen çeşmeyle âdetâ cenneti görünür kıldığı söylenmiştir. İkinci beyitte ise Şîrazlı olan 14. asır İran şairi Hâfız'ın (ö. 1390[?]) bu mamur hâliyle Çubuklu Bahçesi'ni görse "Şîraz'da bir mesireliğin adı" (Pala, 1999: 157) olan Gülgeşt-i Musallâ ve Rûkn-âbâd Nehri'ni övmekten vazgeçeceği dile getirilmiştir. Hâfız'ın bir beytine¹⁶ de telmih yapılan ikinci beyitte geçen "gülgeşt-i musalla"nın aynı zamanda özellikle Cuma

¹⁴ Söz konusu çeşme için ayrıca bkz. "Mimarî", s. 194-195.

¹⁵ Rûkn-âbâd u Gülgeşt-i Musallâdan: Rûkn-âbâd-ı Gülgeşt-i Musallâdan

¹⁶ Bedih sâkî mey-i bâkî ki der cennet nebâhî yâft

Kenâr-ı âb-i Ruknâbâd u Gulgeşt-i musellâ ra Hâfız-ı Şîrâzî (Kanar, 2011: 46)

Sâkî; ver şu ölümsüzlük şarabını. Bulamazsın cennette zira Rûknâbâd ile Gülgeşt-i Musallâ kenarını.

namazları için şehir dışında bir mihrab taşı ve bir minber konarak namaz kılınan yer anlamına da gelmesi (Pala, 1999: 157) Çubuklu Bahçesi'ne Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı namazgâhı hatırlatmaktadır.

Harâb-âbâd-ı kevni himmet ile eyledi ma'mûr

Nice âsâr yaptı her müferrih cây-ı zîbâda (T. 42/4, s. 381)

Âlemin harabesini gayretle bayındır bir hâle getirdi. Bu güzel yerde ferahlık veren/iç açıcı pek çok eser yaptı.

Çubuklu'da yaptırılan çeşme için yazılan bir diğer tarih manzumesinde yer alan bu beyitte sadrazamın harap vaziyette bulunan semte her biri insana ferahlık veren/iç açıcı pek çok eser yaptırarak buranın bayındır hâle gelmesini sağladığı söylenmiştir. Burada kastedilen eserler söz konusu çeşme, havuz, namazgâh; hatta Feyzâbâd Sahilsarayı olabilir.

Ortaköy'de ma'ni-i hayrû'l-umûr idüp zuhûr

Gerçi söz yok kasr-ı Feyz-âbâd u Emn-âbâd'a (T. 15/23, s. 358)¹⁷

Feyzabad ve Emnabad kasırlarına söz yok; ama emirlerin/işlerin hayırlı manası (bu sahilsarayla) Ortaköy'de ortaya çıktı.

Ortaköy'de yaptırılan Neşatâbâd Sahilsarayını için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte Feyzâbâd ve Emnâbâd sahilsaraylarının güzelliği dile getirilmiş; bununla birlikte Neşatâbâd Sahilsarayını'nın yapımıyla birlikte işlerin/emirlerin hayırlı manasının Ortaköy'de ortaya çıktığı söylenmiştir.

Beyitlerden Damad İbrahim Paşa'nın Çubuklu Bahçesi'ni bayındır hâle getirdiği; o zamana kadar bakımsız bir vaziyette bulunan semte her biri insana ferahlık veren/iç açıcı pek çok eser yaptırarak buranın bayındır duruma gelmesini sağladığı; bu eserlerden ikisinin, her biri son derece güzel Damad İbrahim Paşa Çeşmesi ve Feyzâbâd Sahilsarayını olduğu anlaşılmaktadır.

1.1.2.7. Divanyolu

Sultanahmet ile Beyazıt meydanları arasındaki yol olup hükümet merkezinin genişliği ve uzunluğu bakımından tek caddesi idi (DBİA, 1994: 72; D'ohsson, 128). Vezirlerin

¹⁷ Feyz-âbâd u Emn-âbâd'a: Feyz-âbâd u Emn-âbâd'da

divan-ı hümayun toplantılarına katılmak için ve dönüşte kullandıkları Beyazıt, Aksaray, Fatih istikametindeki yolun Sultanahmet ile Beyazıt arasındaki bölümüne zamanla Divanyolu denmiştir (DBİA, 1994: 72). Divanyolu Seyyid Vehbî'nin eserinde bir beyitte geçmektedir.

Fikre beyne's-sutûr-ı safha memerr

Oldı Dîvanyolu me'âle meger (Tkr. 1/8, s. 324)¹⁸

Meğer sayfanın satır araları fikre geçilecek yol/geçit, manaya divanyolu oldu.

Şairin Vahid-i Mahtûmî'nin (ö. 1732/1733) divanına yazdığı takrizde bulunan bu beyitte sayfanın satır araları fikirlerin birbirine eklendiği yol olarak düşünülmüş ve manaya giden divanyolu olarak tasavvur edilmiştir.

1.1.2.8. Doğancılar Meydanı

Üsküdar'da bulunan Doğancılar semtine bu adın doğan avcılarının burada toplanıp ava çıkmalarından ya da padişahların av kuşlarını yetiştiren ve av eğlencelerinde hizmet gören Doğancılar Bölüğünden dolayı verildiği söylenmektedir (Banoğlu, 2008: 72; Hür, 1994: 80). Doğancılar Meydanı, Doğancılar Ocağının ana mekânı olmakla birlikte Üsküdar'da padişahın kaldığı Doğancılar Sarayı'nın da bu meydanın yanında olduğu rivayet edilmektedir (Hür, 1994: 80). Divanda Doğancılar Meydanı'nın genişliğiyle söz konusu edildiği bir rubai bulunmaktadır.

Teşyî' idicek o âsaf-ı zî-şânı

Kâr eyledi cân u dilüme hicrânı

Şehbâz-ı ümîdümi uçurdum elden

Teng oldı bana Togancılar Meydânı (R. 36, s. 724)

O şanlı veziri uğurlayınca ayrılığı canıma ve gönlüme işledi. Ümit doğanımı elden kaçırdım, Doğancılar Meydanı bana dar oldu.

Şair, memduhunu bir şekilde kaybetmesi üzerine söylediği rubaide, o şanlı veziri uğurlayınca bu ayrılığın kendisini çok üzdüğünü; yaşadığı ayrılık sebebiyle âdeta ümit doğanını elinden kaçırdığını ve Doğancılar Meydanı'nın kendisine dar geldiğini dile

¹⁸ beyne's-sutûr-ı safha: beyne's-sutûr safha

getirmiştir. Şair ümit doğanı olarak nitelediği memduhunu, dolayısıyla ümit ettiği şeylere ulaşma vasıtasını kaybetmesini ve bundan duyduğu üzüntüyü ümit doğanını elinden kaçırdığını ve Doğanlılar Meydanı'nın kendisine dar geldiğini söyleyerek ifade ederken hem avın üzerine doğan salma uygulamasını hatırlatmakta hem de Doğanlılar Meydanı'nın isimlendirilmesi ile doğan avcıları ya da Doğanlılar Bölüğü arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır. Şairin düştüğü sıkıntıyı ifade etmek için Doğanlılar Meydanı'nın ona dar olduğunu söylemesi mecazi anlamı dışında meydanın genişliğine de işaret etme amaçlı olabilir.

1.1.2.9. Et Meydanı

Yeniçerilerin kışlasının arkasında Şehzade Camii'nin bulunduğu yerde dört köşeli büyük bir meydan olup yeniçerilere yedikleri et burada dağıtıldığı için Et Meydanı denilmiştir (Hammer, 2011: 103; Özcan, 1995: 497). Yeniçerilere yılda bir kez çuha da dağıtılan meydanda büyük yeniçeri kışlası yanında bir Bektaşî tekkesi vardır. Ayrıca kasap ve aşçıların namaz kılmaları için yaptırılmış, sadece sabah ve akşam namazlarının kılındığı Etmeydanı Mescidi bulunmaktadır (Özcan, 1995: 497; Koçu, 1971: 5393). Divanda 1721-1722 yılında yapılan restorasyon dolayısıyla kaleme alınan tarih manzumesinde meydanda yapılan tamirattan¹⁹ söz edilen beyitler yanında burada yeniçerilere dağıtım yapıldığına ve bir Bektaşî tekkesi ve bir de mescit bulunduğu işaret eden beyitler yer almaktadır.

O şeh kim eyleyüp meydâna bast-ı cûd-ı şâhâne

'İbâda maksim-i rızk itdi bâb-ı devlet ü câhın

Kapısından gelür ta'yîn alur her rûz u şeb gûyâ

İki zenbîl idüp dûşında gerdun mihr ile mâhın (T. 6/2-3, s. 346)

O, meydana hükümdara yakışacak şekilde cömertlik yayan padişah kullara/yeniçerilere makam ve devlet kapısını rızık taksimi etti.

Felek ay ve güneşini iki zenbil/sepet yapıp sanki gece gündüz kapısından tayın/asker azığı alır.

¹⁹ Et Meydanı'nda yapılan restorasyon için bkz. "Et Meydanı" mad. s. 225-226.

Beyitlerde padişahın Et Meydanı'na hükümdara yakışacak biçimde cömertlik yaydığı, yeniçerilere makam ve devlet kapısını rızık olarak taksim ettiği; feleğin bile ay ve güneşi iki zenbil yapıp âdeta kapısından gece gündüz asker azığı olarak onun cömertliğinden faydalandığı söylenmiştir. İlk beyitte padişahın meydana cömertlik yaydığının ve ikinci beyitte feleğin birer zenbile benzetilen güneş ve ayla kapısından sürekli tayın aldığı söylenmesi -“kapı” ifadesi hem padişahın kapısı hem de meydanın kapısı olarak yorumlanmaya müsait olduğundan- Et Meydanı'nda yeniçerilere et dağıtılmasını akla getirmektedir.

Zihî tevfi̇k kim şâd itdi rûh-ı Hâci Bektaş'ı

Süleyman Hân'un ihyâ eyledi hem cân-ı âgâhın (T. 6/7, s. 346)

Ne hoş/ne güzel Allah'ın yardımı(na kavuşan) ki, Hacı Bektaş'ın ruhunu mutlu etti. Süleyman Han'ın bilgili/haberli ruhunu da ihya etti.

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, Et Meydanı'nda yaptırılan restorasyonla padişahın Hacı Bektaş Veli'nin ve Kanunî Sultan Süleyman'ın ruhlarını da ihya ettiği söylenmiştir. Burada Hacı Bektaş Veli'nin ruhunun hoşnut edildiğinin söylenmesi meydanda bir Bektaşî tekkesinin bulunduğunu ve onun da onarıldığını göstermektedir. Kanunî Sultan Süleyman'ın ruhunun ihya edildiğinin ifade edilmesi ise burada Kanunî devrinde bir tamirat/tanzimât yapılması ve kapının “Et Kapısı” ismini almasıyla (Özcan, 1995: 497) alakalı olmalıdır.

Hele bu bâbda araladı meydân-ı ihsânı

Kapu kullarının gûş eyle da'vât-ı sehergâhın (T. 6/8, s. 346)²⁰

Bu kapıda lütuf meydanını araladı, hele kapı kullarının seher vakti dualarını dinle.

Yeniçerilerin Kapıkulu sınıfından olmalarına da işaret edilen beyitte kapı kullarının tamirattan duydukları minnet sebebiyle padişaha seher vakti dua ettiklerinin söylenmesi meydanda bulunan ve sadece sabah ve akşam namazlarının kılındığı mescidi de akla getirmektedir.

²⁰ eyle: ile

Beyitlerden Et Meydanı'nda yeniçerilere et dağıtıldığı, meydana bir Bektaşî tekkesinin ve bir mescidin bulunduğu, meydan kapısının ve Bektaşî tekkesinin onarıldığı anlaşılmaktadır.

1.1.2.10. Eyüp

Haliç'in bitiminde Kâğıthane Deresi'nin ağzında genellikle Türklerin ikamet ettiği bir semttir (İnciciyan, 1956: 76). 16. yy.'da Haliç sahilleri ve Eyüp büyük bir gelişme göstermiştir. Özellikle Kanunî döneminde Eyüp'e cami, mescit, medrese, sıbyan mektebi, çeşme, sebil, hamam, imaret, türbe gibi dini, kültürel, sosyal, ticari fonksiyonlar taşıyan birçok yapı, tekke kompleksleri inşa edilmiş, sahiller Bahariye kıyıları boyunca saray ve yalılar ile dolmaya başlamıştır. Namazgâh, mesire alanları gibi açık kullanım alanları oluşmuştur. Eyüp, Eyüp Sultan'dan dolayı sahip olduğu manevi değer yanında coğrafi güzelliğiyle de Osmanlı sultanlarının, hanedanın, devlet ricali, ulemalar ve varlıklı kişilerin ikameti tercih ettikleri bir semt olmuştur (Kara, 1994a: 248-250). Divanda Eyüp'le ilgili beyitlerden buranın padişahın ve devlet ricalinin ikamet ettiği yerlerden biri olduğu anlaşılmaktadır.

Bir gün Eyyûb'da ol mihr-i sipîhr-i ikbâl

'Alî Paşa Yalısı'n itmiş idi beyt-i şeref (T. 62/18, s. 393)

O talih/baht semasının/göğünün güneşi bir gün Eyüp'te Ali

Paşa'nın yalısını şereflendirdi.

Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışı sonucu üç testiye kırması üzerine yazılan tarih manzumesinde bu beyitte talih göğünün güneşi olarak nitelenen sadrazamın bir gün Eyüp'te bulunan Ali Paşa Yalısı'nı –Defterdar İzzet Ali Paşa olabilir- şereflendirdiği söylenmiştir. Manzumenin devamındaki beyitlerde yalı civarındaki bir tepeye konulan hedefe yapılan tüfek atışlarından söz edilmesi Eyüp'ün tüfek atışları yapılan yerlerden birinin olduğunu göstermektedir. Beyit ayrıca devlet ricalinin Eyüp'te ikamet etmesine örnek teşkil etmektedir.

Eyyûb'a olsa nakl-i hümâyun vaktidür

Tahvîl-i âfitâb-ı sa'âdet zemânıdır

İskender-i zemâne nola ragbet eylese

Sâhilserây-ı bahre 'azîmet zemânıdır (Trk. B. 1-3/5-6, s. 442)

*Padişahın/padişah Eyüb'e taşınma/taşınsa zamanıdır. Saadet güneşinin değişme/dönüş zamanıdır.
Zamanın İskender'i istekle karşılarsa ne olur, deniz sahilsarayına gitme zamanıdır.*

Baharın gelişi dolayısıyla yazılan bir terkîb-i bentte yer alan ve Osmanlı padişahlarının yaz aylarını Topkapı Sarayı dışında geçirme alışkanlıklarına işaret edilen beyitlerden Eyüp'ün padişahın ikamet için tercih ettiği yerlerden biri olduğu ve burada padişahın bahar ve yaz aylarında kaldığı bir sahilsaray bulunduğu anlaşılmaktadır. Beyitte padişahın İskenderle ilişkilendirilmesi İskender-i Zülkarneyn'in Kur'ân'da (Kehf Suresi) kendisinden övgüyle bahsedilen salih bir kişi oluşu, güneşin battığı ve doğduğu yönlere seyahat etmesiyle (Tökel, 2000: 189) alakalı olmalıdır. Zira ilk beyitte bahar ayında saadet güneşi olarak nitelenen padişahın değişme/dönüş vaktinin geldiğinin söylenmesi bu ihtimali güçlendirmektedir. Ayrıca İskender'in Kehf Suresi'nde övülen salih bir kimse olması Eyüp'ün manevi atmosferi açısından da dikkate değerdir.

Beyitlere göre Eyüp devlet ricalinin ve padişahın –dönemlik olarak- ikamet için tercih ettiği yerlerden biridir. Eyüp'te III. Ahmed'in bahar aylarında kaldığı bir sahilsaray bulunmaktadır.

1.1.2.11. Fatih

Adını Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı camiden alan Fatih; İstanbul kara surlarının doğusunda, Marmara deniz surlarının kuzeyinde, Haliç deniz surlarının güneyinde yer alır. İstanbul'un fethinden sonra yapılan ilk selatin camii olan Sultan Mehmed (Fatih) Camii (Bayrak, 2004: 91; İnciciyan, 1956: 35) ve susuzluk/çeşme sıkıntısıyla divanda geçer.

Civâr-ı câmi'-i Sultan Muhammed Han Fâtih'de

Güzâr itdükde devlete bu şehrah-ı dil-ârâdan

Teferrüs itdi kim her sû iderler sarf-ı âb-ı rû

Alınca bir karâbe su nice minnetle sakkâdan (T. 90/3-4, s. 416)

(Vezir İbrahim Paşa) Fatih'te Sultan Mehmed Camii civarında bu gönül kapan büyük caddeden mevkiine giderken

*Sakadan pek çok minnetle/teşekkürle bir kırba su alınca
(insanların) her tarafta yüz suyu sarfettiklerini anladı.*

Damad İbrahim Paşa Çeşmesi'nin yapımına düşürülen bir tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerde Damad İbrahim Paşa'nın Fatih'te bulunan Sultan Mehmed Camii civarındaki gönül çekici büyük bir caddeden makamına gittiği sırada bir sakadan pek çok minnetle bir kırba su alıp insanların su için aşırı derecede yalvardıklarını anlayınca Fatih'teki su/çeşme sıkıntısının farkına vardığı dile getirilmiştir.

1.1.2.12. Fener

Haliç'in batı yakasında genellikle Rumların oturduğu bir semt olan Fener (Akın, 1994: 279-280; Kömürcüyan, 1952:20) divanda Kanlı Kilise'nin bulunduğu ve Hristiyanların yoğunluk kazandığı bir mekân olması dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Nâr-ı sitemün dâg yakup lahd-i cigerde
Yandı yüregüm âteş-i bî-dûd şererde
Bir kâfire dil-dâde olup semt-i Fener'de
Döndü Sulu Manastır'a bu dîde-i pâki (Ş. 4/2, s. 510)

*Eziyet/zulüm ateşin ciğer parçasında dağ yakınca yüreğim
dumansız bir kıvılcımın ateşinde yandı. Fener semtinde bir kâfire
gönül verip, bu temiz göz Sulu Manastır'a döndü.*

Bir şarkıda yer alan bu bentte şair/âşık Fener Semti'nde bir kâfire gönlünü kaptırdığını ve gözlerinin âdeta Sulu Manastır'a (Kanlı Kilise) döndüğünü, gönlünü kaptırdığı güzelin siteminin, ciğerinin bir parçasında dağ yakması sonucu yüreğinin dumansız bir kıvılcımın ateşinde yandığını söylemiştir. Âşığın gözyaşlarıyla dolu gözlerinin Sulu Manastır'la ilişkilendirildiği bentte şairin Fener semtinde bir kâfire tutulduğunu söylemesinin arka planında bu semtte genellikle Hristiyanların ikamet etmesi yatmaktadır.

1.1.2.13. Galata

Galata, Haliç'in kuzey sahilinde yarım milden daha az bir mesafede surla çevrili bir kasaba olup sakinleri, çoğunluğu Ermeni, Rum ve Avrupalılardan oluşmak üzere Hristiyanlar ile bir miktar Türk ve Yahudi idi (Eyice, 1994: 348; İnciciyan, 1956: 82-83). Enderun ve Kapıkulu Sipahi Ocağı'na öğrenci ve aday yetiştiren saray mektebi

olan Galata Sarayı burada idi (İpşirli, 1996: 322). Galata, eski devirlerde dışarıdan su gelmediği ve sarnıçlardaki sular yetersiz olduğu için su sıkıntısı yaşanan bir yerdi. Bu sebeple Sultan I. Mahmud buraya Bahçeköy taraflarından su getirtmiş; ileri gelen kimseler de çeşmeler yaptırmıştır. Bu çeşmeler arasında Sultan Mahmud'un annesi Saliha Sultan'ın Azapkapı'da, sadrazamın damadı Yahya Ağa'nın Kürekçiler/Kürkçüler Kapısı civarında yaptırdığı çeşmelerde bulunmaktadır. Galata'nın bir diğer sorunu çok defa yaşanan yangınlardır. 1669, 1681 ve 1683 senelerindeki yangınlarda büyük hasara uğrayan Galata, 1660, 1696 ve 1731 yangınlarında ise neredeyse tamamen kül olmuştur (İnciciyan, 1956: 83-91). Divanda Galata'nın çok defa karşılaştığı yangın felaketleri ve yaşanan susuzluk problemi Saliha Sultan'ın yaptırdığı çeşme için yazılan tarih manzumesinde söz konusu edilmekle birlikte Kethuda Yahya Ağa'nın yaptırdığı çeşme için kaleme alınmış bir tarih manzumesi ile Galata Sarayı'nın restorasyonundan söz edilen bir beyit de yer almaktadır.²¹

Nice kez yandı yakıldı Galata
Gösterüp tâb-ı 'ataş âteş ü dûd²²

Kimse su sepmemi illâ keremi
Komadı teşne leb-i tâb-âlûd

Hacı A'mâ dinilen semte idüp
Çeşme açmakla 'ilâc-ı bihbûd

Oldı bir hayra muvaffak ki olur
Ecri cennetdeki havz-ı mevrûd (T. 21/6-9, s. 364-365)

Galata pek çok kez yandı yakıldı. Ateş ve duman hararetin gücünü gösterip

(Onun) Cömertliğinden başka kimse su sepelemedi. Harareten dudağı kurumuş/susamış bırakmadı

Hacı Âma denilen semte çeşme açmakla sağlık için ilaç/iyilik ilacı yapıp

Sevabı/mükafatı cenneteki Mevrûd havuzu olan bir hayra vesile oldu.

²¹ Kethuda Yahya Ağa Çeşmesi ve Galata Sarayı'nın restorasyonu için bkz. s. 212-213 ve 224-225.

²² yakıldı: yıkıldı

Sultan Mahmud'un annesi Saliha Sultan tarafından Hacı Âma denilen semtte yaptırılan çeşme için yazılan tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerde şair, Galata'daki su sıkıntısını Galata'nın pek çok kez yanıp yakıldığını ve buraya kimsenin su sepelemediğini, yani çeşme yaptırmadığını söyleyerek dile getirirken aynı zamanda buranın bir başka sorunu olan yangına ve bu yangının son derece tahrip edici oluşuna da işaretle bulunmuştur. Beyitlerde Galata'nın su sıkıntısının giderilmesi için Saliha Sultan'dan başkasının girişimde bulunmadığının dile getirilmesi ise Galata'da o dönemde bu tür hayratların az olduğunu düşündürmektedir.

1.1.2.14. Haydarpaşa

Kadıköy-Haydarpaşa koyunun kuzey tarafında, Kadıköy ile Üsküdar ilçelerinin arasında yer alan Haydarpaşa Osmanlı döneminde öncelikle bir mesire yeri olarak biliniyordu (Eyice, 1998: 36). Haydarpaşa divanda bir beyitte meclis kurulan bir yer olarak zikredilmiştir.

Olup hadîka-i dil-keş fezâ-yı Haydar'da
Nedîm-i meclis-i aga-yı cûd u pîrâdur (K. 86/18; s. 323)

*Haydar sahasında gönül çeken bir bahçede cömert ve donatıcı
ağanın meclis arkadaşıdır.*

Şairin sadrazam kethüdasını övmek için kaleme aldığı bir kasidede yer alan bu beyitte Haydar sahasında gönül çekici bir bahçede kurulan meclisten söz edilmesi Haydarpaşa'nın mesire yeri olduğu bilgisiyle örtüşmektedir. Beyit ayrıca o dönemde Haydarpaşa yerine "Haydar" kısaltmasının kullanılıyor olabileceğini de düşündürmektedir.

1.1.2.15. Hisar

Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı'nı içine alan bu semtin Anadolu tarafında sadece Türkler, Rumeli tarafında ise Türkler ve Ermeniler otururdu (İnciciyan, 1956: 96,99). Hisar semti kıyıları ve Rumeli Hisarı'nın bulunduğu yer olması sebebiyle bir gezinti ve eğlence mekânıdır (Öztekin, 2006: 82). Hisar; divana hisar seyri, burada bulunan Şeytan Akıntısı ve Rumeli Hisarı'nın şekliyle yansımıştır.

Gel gel kenârında kurup meclis-i şarâb
Seyr-i Hisar'a eyleyelüm vaktidür şitâb

Olmaz sebatı tâzeligün hem-çü nakş-ı âb
Cûy-ı safâ akındısıdur 'âlem-i şebâb
Bir özge çağlar idi ki geçdi şitâb ile (Th. 4/4, s. 486)

*Gel gel, kenarımda şarap meclisi kurup hisar seyrine acele edelim,
zamanıdır. Su nakışı gibi tazeliğin sebatı olmaz. Gençlik âlemi
neşe/eğlence ırmağının akıntısıdır, bir başka çağlardı,
aceleyle/süratle geçti.*

Riyâzî'nin (ö. 1644) bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte âşık/şair sevgiliyi bir şarap meclisi kurup Hisar gezintisine acele etmeye çağırmaktadır. Bu duruma da su üzerine yazılan yazılar/şekiller gibi gençliğin de geçici olmasını, neşe ırmağının akıntısına benzettiği gençlik âleminin aceleyle geçtiğini söyleyerek gerekçe göstermektedir. Bentteki şarap meclisi kurma ve Hisar gezintisi teklifi Hisar'ın bir gezinti ve eğlence mekânı oluşuna örnek teşkil etmektedir. Şarap meclisi ve Hisar gezintisinin bir arada zikredilmesi Hisar'da bu faaliyetlerin bahar mevsiminde yapıldığını düşündürmektedir.

Kûyında eşk-i çeşm-i rakîbün bi-'aynihî
Şeytan Akındısı'na müşâbih Hisâr'da (G. 203/5, s. 642)²³
*Mahallende rakibin gözyaşı aynı Hisar'daki Şeytan Akıntısı'na
benzer.*

Rumeli Hisarı'nın biraz ilerisinde kayıkçıların çok korktuğu ve Şeytan Akıntısı denilen bir akıntı bulunmaktadır (Mazak, 2008: 75).

Klasik Türk şiirinde sık rastlanan rakip-şeytan münasebetinin bulunduğu bu beyitte rakibin sevgilinin mahallesinde döktüğü gözyaşları âşıklar açısından Hisar'daki Şeytan Akıntısı'na benzetilmiştir.

Mihri o seyyidün dil-i semt-i rakîbde
Pinhan çü resm-i hatt-ı Muhammed Hisâr'da (G. 203/6, s. 642)
*O seyyidin sevgisi, rakibin semtinin ortasında Hisar'da
Muhammed yazısı gibi gizli.*

²³ Kûyında: Gûyende

Rumeli Hisarı kûfi hatla Mehmed/Muhammed ismi şeklinde (Kahraman ve Dağlı, 2014: 415-416) olup beyitte bu duruma işaret edilmektedir. Beyitte, seyyid olarak nitelenen sevgilinin sevgisinin rakibin semtinin ortasında Rumeli Hisarı'ndaki Muhammed yazısı gibi gizli olduğu söylenmiştir.

Beyitlerde Hisar'ın özellikle bahar mevsimleri için bir gezinti ve eğlence mekânı oluşu, Boğaz'da, Hisar civarında Şeytan Akıntısı denilen bir akıntı bulunması, Rumeli Hisarı'nın Muhammed yazısı şeklinde olması söz konusu edilmiştir.

1.1.2.16. Kadıköy

Haydarpaşa'dan sonra gelen Kadıköy Türk, Rum ve az miktarda Ermeninin ikamet ettiği bir yerdir (İnciciyan, 1956: 112). Bağ, bahçe tarımının yapıldığı, geniş bağ ve bostanların bulunduğu Kadıköy ve çevresinin 18. yüzyılda, özellikle Lale Devri'nde mesire yeri olarak önemi artmıştır (Akbulut, 1994: 332). Kadıköy divanda burada kurulan meclisler bakımından söz konusu edilmiştir.

İhzâr idüp miyânumuza duhter-i rezi

Kâzî Köyi'nde eyleyelüm 'akd-i meclisi (Mt. 55, s. 745)

Üzüm kızını aramıza alıp Kadıköy'de meclis kuralım.

Şair bu beyitte Kadıköy'de üzüm kızının/şarabın da davetli olduğu bir meclis kurma niyetini dile getirmiştir. “Duhter-i rez”in şarabı ve dilberi karşılayacak şekilde kullanıldığı beyitte bir iştet meclisi tasavvuru bulunmaktadır. Bu meclisin yerinin Kadıköy olarak zikredilmesi muhtemelen Kadıköy'ün o dönemin önemli mesire alanlarından biri oluşuyla alakalıdır. Ayrıca beyit uzak bir çağrışımla Kadıköy'deki bağları akla getirmektedir.²⁴

1.1.2.17. Kâğıthane

Kağıthane mesiresi, bir Türk köyü olan Kâğıthane Köyü'nün biraz aşağısından akan Kâğıthane Deresi ile Alibeyköy Deresi'nin birleştiği alandaydı (İnciciyan, 1956: 77; Aktaş, 2011: 154). Haliç'in sona erdiği noktada Haliç'e dökülen Kâğıthane Deresi'nin iki yanı geniş çayırırlarla kaplı olup II. Bayezid döneminde saray hayvanları ile beylik hayvanlar baharda burada çayıra çıkarılırdı. O dönemde Kâğıthane bölgesinde saraya ait

²⁴ Bu konu hakkında bkz. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Bağlar, C. 1, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994, s. 533.

ahırlar, askeri kışlalar ve beylik hayvanlar çayıra çıkarıldığında burada “emir-i ahur”ların ve arpa emirlerinin padişaha ziyafet verdikleri İmrahor Kasrı bulunmaktaydı. Kanunî Sultan Süleyman’ın avlanmak ve dinlenmek için sık sık geldiği ve o dönemden itibaren bir mesire yerine dönüşen Kâğıthane’de Kanunî’nin şehzadelerinin sünnet düğünleri dışında cirit ve ok müsabakaları yapılmış, her çeşit esnaf bir araya gelip görüşmek için burada toplanmıştır. Böyle zamanlarda çayırlarda yüzlerce çadır kurular, halk günlerce mesirede kalırdı (DBİA, 1994: 380-381; Aktaş, 2011: 154-155). 18. yüzyıl başlarına gelinceye kadar ağaçlık, yeşillik bir gezinti yeri, av sahası ve yer yer de sanayi bölgesi olan Kâğıthane, içinde bazı köşkler ve başka binalar olmasına rağmen esaslı şekilde tanzim görmemiştir. Fakat III. Ahmed’in sadrazamı olan Nevşehirli Damad İbrahim Paşa zamanında buranın durumu tamamen değişmiştir (Aktepe, 2000: 88). 1721’de Sadrazam Alibey Köyü’ndeki çınarların altını düzenletmiş; üç büyük mermer havuzla, içlerinden suların aktığı kanal ve oluklar yaptırmış; düzenlenen bu bahçeye de Hüsrevâbâd denmiştir (Evyapan, 1972: 50; Aktepe, 2000: 88). Esas düzenleme ve yapı işine; yani Sadâbâd adı verilen mahallin inşasına ise 1721-1722’de girilmiştir. Paris’e sefir olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin getirdiği Fransız saray, köşk ve saray bahçelerinin planları ve resimlerine göre Kâğıthane’de de bazı yeni uygulamalar yapılmıştır. Yüzlerce amele ve usta çalıştırılarak yer yer yatağı da değiştirilen Kâğıthane Deresi’nin kenarına Boğaziçi’nde, Anadolu yakasında bulunan Kuleli Bahçe’deki yıkık kuleli binadan getirilen mermerler döşenmiş ve Cedvel-i Sîm denen yeni kanalın kenarına Sadâbâd Kasrı ve bir dizi başka köşk, kasır, çeşme ve sebil yapılmıştır. Damad İbrahim Paşa kasrın tamamlanmasının ardından 1723’te Ramazan bayramının dördüncü günü III. Ahmed’e Sadâbâd’da bir ziyafet vermiştir. Bundan sonra Kâğıthane ve Sadâbâd dönemin en ünlü zevk ve sefa yeri olmuştur. Halk arabalarla veya sandallarla bu mesire yerine gelerek geç vakitlere kadar eğlenir, yabancı devlet adamları veya Türk büyükleri şerefine ziyafetler tertip edilir; bu esnada eğlenceler, koşular, güreşler ve cirit oyunları düzenlenirdi (DBİA, 1994: 381; Aktepe, 2000: 89-92). Lâle Devri’nin simgesi Kâğıthane’nin bu parlak dönemi 28 Eylül 1730’da başlayan Patrona Halil İsyanı ile sona ermiş, Kâğıthane’deki saraylar, köşkler, bahçeler İstanbul’un diğer yerlerindeki benzerleri gibi yerle bir edilmişti. Tahttan indirilen III. Ahmed’in yerine geçen I. Mahmud onca sanat eserinin ve güzelliğin yakılmasını önlemek için yakılmayıp sadece yıkılmasını emrederek daha

sonra yeniden onarılabilmelerine olanak sağlamıştır. Nitekim 1743'te Kâğıthane'nin özellikle de Sadâbâd'ın onarımına girilmiş, köşkların tamamı yenilenemese de Kâğıthane, padişahın yabancı elçileri kabul ettiği, çadırlar kurularak eğlenilen bir yer olmayı sürdürmüştür (DBİA, 1994: 381). Kâğıthane divanda güzelliği, deresi, yeşilliği gibi çeşitli özellikleri, meclisleri, gezintileri, Hüsrevâbâd Bahçesi ve Sadâbâd kompleksi, çeşitli yapıları ve burada yapılan aktiviteler ile söz konusu edilmiştir.

Ta'âla'llâh ne cem'iyet ne bezm-i şevk-bahşâdur

Neşât-âbad Kâğıd-hâne gûya huld-i dünyâdur (K. 47/1, s. 204)

*Nasıl bir topluluk, nasıl bir neşe veren meclistir, neşe dolu
Kâğıthane sanki dünyadaki Huld cennetidir.*

Beyitte Kâğıthane'de neşe veren meclislerin kurulduğu, neşe dolu insanların oluşturduğu kalabalıklarla Kâğıthane'nin âdetâ dünyadaki Huld cenneti olduğu dile getirilmiştir.

Hele nev-rûz gelsün fasl-ı gül-geşt-i bahâr olsun

Fezâ-yı seyr-i Kâğıd-hane ol dem pek temâşâdur

Egerçi şimdi de yokdur nazîri mülk-i dünyâda

Ferah-bahşâ terah-fersâ müferrih cây-ı zîbâdur (K. 47/7-8, s. 204)²⁵

*Hele nevrüz gelip bahar mevsiminin gül gezintileri başlasın,
Kâğıthane'nin gezinti sahası o zaman görülmeye değerdir.*

*Dünya ülkesinde bu zamanda da benzeri yoktur. Ferahlık veren,
gam gideren, iç açıcı güzel bir yerdir.*

Bu beyitlerde nevrüzün gelişyle birlikte gül gezintileri yapılmaya başlandığında Kâğıthane'nin gezinti sahasının görülmeye değer bir hâl aldığı ve insana ferahlık veren, kederini gideren, iç açıcı bu yerin dünyada benzerinin olmadığı söylenmiştir. Beyitlerde Kâğıthanenin güzelliği yanında bahar mevsimlerinde gül gezintileri yapılan bir yer olduğu ifade edilmiştir.

²⁵ müferrih: müferrah

Olup gûyâ vezîri kıt'a ber-mecmû'a bu mevki'

Nazîri oldı bu müfred ü şâh-beyt Hüsrev-âbâd'a (T. 42/5, s. 381)

*Bu yer sanki orta boy bir mecmua olup bu müfred ve şah beyt
Hüsrevabad'a eş oldu.*

Damad İbrahim Paşa'nın Çubuklu'da yaptırdığı çeşme için yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte söz konusu çeşmenin bulunduğu mevki orta boy bir mecmuaya, çeşme de güzelliği bakımından bir müfred ve şah beyte benzetilmiş ve buranın Hüsrevâbâd'a denk olduğu söylenmiştir. Alibey Köyü'nde düzenlenen bahçe olan Hüsrevâbâd'ın kıyas unsuru olarak zikredildiği beyitten buranın dönemin en gözde mekânlarından olduğu anlaşılmaktadır.

İdüp bir gün müşerref Kasr-ı Mir-âhûr'ı devletle

O hâkân-ı celîlü's-şan cehan-bân-ı bülend-ecdâd

Şu resme bî-bedel yapdırdı kim bulsa eger ruhsat

Düşüp at boynına tasvîrin almaga gelür Bihzâd (T. 20/7-8, s. 363)

*Bir gün Mirahur Kasrı'nı şereflendiren şanı büyük hakan ve yüce
ecdadlı hükümdar.*

*O kadar benzersiz bir üslûpla yaptırdı ki, eğer ruhsat/izin bulsa
Behzad bile at boynuna düşüp/atınhızlıca sürüp resmini yapmaya
gelir.*

.....

Ne zîbâ yapdı Han Mahmûd ıstabl-ı hümâyûnın

Sıtabl-ı hâsını sultan-ı Cem-cah eyledi âbâd (T. 20/10-11, s. 364)

*Sultan Mahmud saray ahırını ne süslü yaptı, Cem makamlı sultan
özel ahırını bayındır etti.*

Saray hayvanlarının bakımı için Kâğıthane'de bulunan İstabl-ı Âmire binasının tamirine dair bir tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerin ilk ikisinde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, I. Mahmud'un İmrahor Kasrı'na geldiği bir gün ahırın viran durumunu görmesi üzerine burayı, Behzâd'ın bile resmini yapmak için hızlıca gelmesine sebep olacak şekilde, eşsiz bir biçimde tamir ettirdiği söylenmiştir. Binanın tamiratının 1732-1733 olan başlangıç ve 1734-1735 olan bitiş tarihinin düşürüldüğü üçüncü beyitte ise Sultan Mahmud'un saray ahırını bayındır hâle getirdiği söylenmiştir.

Beyitler Kâğıthane’de İmrahor Kasrı’nın ve saray hayvanlarına ait bir ahırın bulunduğunu göstermektedir.

İdüp hükm-i hümâyûnı ile bünyâd Sa'd-âbâd'ı

Vezîr-i hâsı İbrâhîm Paşa-yı melâ'ik-hû

Kusûr-ı bî-kusûr ile müzeyyen oldu her cânib

Hiyâbanzâr-ı bâg-ı cennete döndü kenâr-ı cû

Husûsâ işbu kasr-ı kethudâ-yı sadr-ı 'âlî-kadr

Muhammed-nâm u Mahmûdü'l-hısâl-i dâver-i nîkû (T. 82/2-4, 413)

Padişahın veziri melek huylu/tabiatlı İbrahim Paşa padişahın emriyle Sadâbâd'ı inşa edip

Kusursuz köşkler ile her taraf süslendi, nehrin kenarı cennet bahçesinin ağaçlıklı yoluna döndü.

Özellikle bu değeri/rütbesi yüce sadrazamın iyi ahlâk sahibi Muhammed isimli kethüdasının köşkü.

Damad İbrahim Paşa’nın kethüdası Mehmed Paşa’nın köşkündeki selsebil için yazılan tarih manzumesinde bulunan yukarıdaki beyitlerde Sadâbâd’ın padişahın emriyle Sadrazam İbrahim Paşa tarafından inşa edildiği, buranın başta kethüdanın köşkü olmak üzere kusursuz güzellikte kasırlar/köşkler ile süslendiği, nehrin kenarının düzenlenerek cennet bahçesinin ağaçlıklı yoluna döndüğü söylenmiştir.

Bahtı zen-i dehre itdi îlâd

Bir şehri-nev adı Sa'd-âbâd

Seyr eyledi anda çeşm-i 'ibret

Kal'-ı cebel itdüğünü himmet (K. 81/16-17, s. 288)

Bahtı, dünya kadınına adı Sadabad olan yeni bir şehir doğurttu.

İbret gözü onda gayretin dağları söktüğünü gördü.

Bir sıhhatnamede yer alan ve Sadâbâd’ın inşası dolayısıyla III. Ahmed’in övüldüğü bu beyitlerin ilkinde dünya bir kadın olarak tasavvur edilmiş ve padişahın bahtının bu kadına Sadâbâd isimli yeni bir şehir doğurduğu söylenmiştir. İkinci beyitte ise ibret gözünün Sadâbâd inşa edilirken gösterilen gayretle dağların söküldüğünü gördüğü dile getirilerek Sadâbâd düzenlenirken gösterilen olağanüstü gayret söz konusu edilmiştir.

Lisân-ı hâl ile her mevc-i Cedvel-i Sîmi
İdince da'vet-i sultân-ı mâlikü'l-bahreyn (K. 17/3, s. 100)

*Gümüş kanalın/Cedvel-i Sîm'in dalgası hâl diliyle iki denizin
sahibinin sultanını davet edince*

Sadâbâd'ın övgüsü için kaleme alınan bir kasidede yer alan bu beyitte Cedvel-i Sîm'in (Kâğıthane Deresi) dalgalarının hâl diliyle iki denizin sahibinin sultanı olan III. Ahmed'i davet ettiği söylenerek Kâğıthane Deresi'nin cazibesi dile getirilmiştir.

Bu cûybâr ki 'âlem-nümâ bir âyînedür
Nola Sikender-i devrâna olsa pîş-nihâd (K. 5/34, s. 56)

*Bu âlemi gösteren bir ayna olan ırmak zamanın İskender'ine temel
yer olsa ne olur?*

Beyitte Sultan III. Ahmed İskendere, Kağıthane Deresi de İskender'in âlemi gösteren aynasına benzetilmiş ve âlemi gösteren bir ayna olan Kâğıthane Deresi'nin zamanın İskenderi'nin mekânı olmasına şaşmamak gerektiği söylenmiştir. Beyitte Kâğıthane Deresi'nin (Cedvel-i Sîm) berraklığı dile getirmiştir. Ayrıca derenin kenarına döşenen mermerlerin parlaklığına da işaret edilmiş olabilir.

Zihi letâfet-i ab u hevâ-yı Sadâbâd
Ki virdi buy-i güle nefha-i gül-âba kesâd
Hoşâ behişt-i Hudâyî ki sûz u reşkiyle
Cahîm olur göricek anı cennet-i Şeddâd

Ale'l-husûs ana revnak-ı dîger virmiş
Bu pâdişâha sezâ kasr-ı bî-bedel-bünyâd (K. 5/19-21, s. 54)
*Sadâbâd'ın hava ve suyunun güzelliği ne hoş, gül ve gül suyu
kokularını bastırdı.*

*Ne hoş/güzel padişaha ait/Allah'ın cenneti ki, Şeddad'ın cenneti
onu görünce üzüntü ve kıskançlıkla cehennem olur.*

*Özellikle eşsiz (bir şekilde) bina edilen padişaha uygun bu kasır
ona başka süs vermiş.*

Sadâbâd'ın vasıflarından söz edilen bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde buranın havasının ve suyunun güzelliğinin gül ve gül suyu kokularını bastırıldığı, Ad kavmi zamanında Şeddâd'ın “cennetin bir benzerini yapmak iddiasıyla (inşa ettirdiği) Bâğ-ı İrem adı verilen efsanevî bahçeler(inin)” (Tökel, 2000: 394) padişaha ait bu bahçeyi görmesi hâlinde üzüntü ve kıskançlıkla cehenneme döneceği ve özellikle eşsiz bir biçimde inşa edilen Sadâbâd Kasrı'nın buraya başka bir süs verdiği söylenmiştir.

Ki oldı muhteri'-i hâtır-ı hümâyûnı

Bu tarh-ı hâs ile ol resm-i şeh-pesend îcâd (K. 5/36, s. 56)

Mübarek zihnin icadı bu has bahçe ile padişahın beğendiği eser/suret icat oldu.

Bu beyitte Damad İbrahim Paşa'nın Sadâbâd'da yaptığı düzenlemeden kasıtlı mübarek zihnin icadı olan bu has bahçenin padişah tarafından beğenildiği ifade edilmiştir. Beyitte Sadâbâd “has bahçe” olarak zikredilmiştir. Bu da kastedilenin Sadâbâd Kasrı ve civarı olduğunu düşündürmektedir.

Zihâm-âbâd-ı şevk olmuş o sahrâ-yı zümür-rüd-gûn

Ana nisbet behiştün heşt bâğı cây-ı tenhâdur (K. 47/4, s. 204)

O zümrüt renkli ova neşeli kalabalıkla dolmuş, ona kıyasla sekiz cennet bağı/bahçesi تنها bir yerdir.

Kâğıthane hakkında söylenen bu beyitte halkın eğlendiği alan zümrüt renkli bir ova olarak tarif edilmiş ve neşeli bir kalabalığın doldurduğu bu alana kıyasla sekiz cennet bahçesinin daha تنها bir yer olduğu söylenmiştir. Beyitten Kâğıthane mesiresinin yemyeşil, geniş ve düz bir alan olduğu, halkın buraya yoğun ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır.

Girüp hûban şinâya cûy-i nîlî-fam sâfında

Görenler sandı bir nice perî mahbûs-ı mînâdur (K. 47/2, s. 204)²⁶

Güzeller halis mavi renkteki akarsuda yüzmeye girince görenler birçok perinin şişede hapsediğini sandılar.

²⁶ senâya: şinâya

Şair bu beyitte güzellerin rengi mavi olan Kâğıthane Deresi'ne yüzmeye girdiklerini, onları görenlerin ise pek çok perinin şişede hapsoldüğünü sandıklarını söylemiştir. Nitekim Evliya Çelebi de pek çok dilberin nazenin vücutlarını mavi ibrişim peştamallara sarıp Kâğıthane Deresi'nde balıklar gibi yüzdüklerini dile getirmiştir (2014: 442). “İnsanlara fenalığı dokunan cinler, periler(in) Hz. Süleyman'ın emriyle bir şişe içinde hapsolunarak denize atıl(dıkları)” (Onay, 2000: 429) şeklindeki rivayete telmihte bulunulan beyit insanların Lâle Devri'nde de Kâğıthane'deki aktivitelerinden birinin yüzme olduğunu göstermektedir.

Seyr-i Sa'd-âbâd düşdi yine 'ıyd eyyâmına

Olalum âmâde bir feth-i nevün peygâmına (K. 16/1, s. 98)

Sadâbâd gezisi yine bayram günlerine düştü, yeni bir fetih haberine hazır olalım.

Sadâbâd'da ilkbaharda başlayıp kasım ayına kadar süren eğlencelere “seyr-i Sadâbâd” denmiştir (DBİA, 1994: 185-186).

Sultan III. Ahmed devri Sadâbâd'ının vasedildiği bir kasidede yer alan bu beyitte Sadâbâd seyrinin yine bayram günlerine denk geldiği ve yeni bir fetih haberine hazırlıklı olmak gerektiği söylenmiştir. Sonraki beyitlerden anlaşıldığı üzere padişahın buraya daha önceki gelişi de bayrama ve bir fetih müjdesine tesadüf etmiştir. Beyitte bu olaya işaretlerle padişahın Sadâbâd seyri için tekrar gelmesinin bir fetih haberi getirebileceği ifade edilmiştir. Ayrıca Sadâbâd seyrinin ilkbaharda olması ve Osmanlı ordusunun sefere ilkbaharda çıkması bu ihtimali güçlendirmektedir.

Ziyâfet eyledi şükrâne şâh-ı zî-şâna

Tefâhür eyleyerek ol vezîr-i sâf-nihâd (K. 5/45, s. 57)

Temiz yaradılışlı sadrazam iftihar duyarak şanlı padişaha teşekkür babında bir ziyafet verdi.

Yeni inşa edilen Sadâbâd'ın vasıfları hakkında yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte, daha önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sadrazamın Sadâbâd'ın tamamlanmasının ardından padişaha burada teşekkür bânında bir ziyafet verdiği söylenmiştir.

Husûsâ elçi-i Îrân'a tertîb-i ziyâfetle

Çü bâg-ı Huld hep "mâ-teştehi'l-enfûs" müheyyâdur (K. 47/9, s. 204)

Ayrıca İran elçisine ziyafet düzenlemekle Huld bahçesi gibi hep

“nefislerin arzu ettiği şeyler” amadedir.

Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü ve Kâğıthane'den söz edilen bir kasidede bulunan bu beyitte Kâğıthane'de İran elçisine ziyafet düzenlendiği ve Huld cennetinde olduğu gibi nefislerin arzu ettiği şeylerin burada hazır bulunduğu dile getirilmiştir. Kâğıthane'nin Huld bahçesine benzetildiği ve Zuhuf Suresi'nin 71. ayetinden iktibas yapılan beyit Kâğıthane'de yabancı devlet adamlarına ziyafet düzenlendiğinin göstergesidir.

Beyitlere göre Kâğıthane, halkın yoğun ilgi gösterdiği, neşe veren meclislerin kurulduğu, deresinde insanların yüzdüğü, bahar mevsimlerinde gül gezintilerinin yapıldığı, yabancı devlet adamlarına ziyafetler düzenlenen yemyeşil, geniş ve düz bir alandır. Son derece güzel ve iç açıcı bir mekân olan Kâğıthane'de Alibey Köyü'nde düzenlenen Hüsrevâbâd adlı bahçe, İmrahor Kasrı, saray hayvanlarına ait bir ahır ve Sadâbâd kompleksi bulunmaktadır. Sadâbâd padişahın emriyle Sadrazam İbrahim Paşa tarafından olağanüstü bir gayretle inşa edilmiştir. Burası kusursuz güzellikte Sadâbâd Kasrı ve Muhammed Kethüda Köşkü gibi kusursuz kasırlar/köşkler ile süslenmiş, nehrin kenarı düzenlenerek ağaçlandırılmıştır. Sadâbâd'da ilkbaharda başlayıp kasım ayına kadar süren ve “seyr-i Sadâbâd” denilen eğlenceler gerçekleştirilmiş, kasrın tamamlanmasının ardından padişaha burada teşekkür bâbında bir ziyafet verilmiştir.

1.1.2.18. Kanlıca

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında Bahai Körfezi, Çay Körfezi ya da Kanlıca Körfezi adlarıyla anılan Kanlıca Koyu'nun gerisinde ve kuzeyinde yer alan ve Türklerin ikamet ettiği Kanlıca yoğurduyla meşhurdur (Aysu, 1994a: 415-416; İnciciyan, 1956: 103; Mehmed Râ'if, 1996: 294; Kahraman ve Dağlı, 2014: 426, 517). Osmanlı döneminde musiki âlemleri sazlı sözlü musiki âlemlerinin yapıldığı yerlerden biri olan Kanlıca Koyu/Körfezi 18. yüzyılda da III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa'nın katılımlarıyla Lale Devri'nin bazı âlemlerine tanıklık etmiştir (Aysu, 1994a: 416). Kanlıca divanda yoğurdu, körfezi ve meclisleriyle yer almıştır.

Sâkî eli boş meclis-i duht-i reze gelmez
Pek masharalık eylemez elümüze gelmez

Süd dökmiş idi Kanluca'da yaptı yogurdu

Bir dahi rakîb ol meh ile körfeze gelmez (Kt. 24/1-2; 689)

*Saki şarap meclisine eli boş gelmez, pek maskaralık/soytarılık
yapmaz, elimize gelmez.*

*Süt dökmüştü, Kanlıca'da yoğurdu yaptı, rakip bir daha o
sevgiliyle körfeze gelmez.*

Şair, beyitte sakinin şarap meclisine eli boş gelmediğini ve fazla maskaralık yapmayıp kendilerine alaka göstermediğini; süt dökmüş kedi gibiyken Kanlıca'da yoğurt yaptığı için rakibin o sevgiliyle bir daha körfeze gelmeyeceğini söylemiştir. Şairin bir işte acemilikten/çekingenlikten kurtulmayı/olgunlaşmayı ifade etmek için rakibin âdeta süt dökmüş kedi gibiyken Kanlıca'da yoğurt yapması nedeniyle bir daha sevgiliyle körfeze gelmeyeceğini söylediği beyitte Kanlıcanın meşhur yoğurdu ve musiki âlemlerinin yapıldığı körfezi söz konusu edilmiştir. İlk beyitte bir şarap meclisinden söz edilmesi ise Kanlıca'da düzenlenen sazlı sözlü meclisleri akla getirmektedir.

1.1.2.19. Okmeydanı

Okmeydanı; Haliç, Kaımpaşa, Pîrîpaşa deresi ve Hasköy ile sınırlı, İstanbul'un tarihi ve en büyük meydanı olup burada ok talimleri yapıldığı için Fatih Sultan Mehmed zamanında bu ismi almıştır (Gündüz, 2007: 339; İnciciyan, 1956: 79). Bir Okçular Tekkesi bulunan meydan zamanla halkın çevgân ve cirit oyunları tertiplelediği, büyük kutlamalar ve felaketlerde toplandığı bir alana dönüşmüştür (Gündüz, 2007: 339; Kahraman ve Dağlı, 2014: 446). Okmeydanı divanda III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünlerinin yapıldığı bir mekân olarak ve genişliğiyle söz konusu edilmiştir.

Oldukda be-ittifâk-ı tedbîr

Menzilgeh-i sûr sahâ-i tîr (K. 82/35, s. 300)

Düğün yeri olarak görüş birliğiyle Okmeydanı seçildiğinde

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılmış bir kasidede yer alan bu beyitte düğünün yapılacağı yerin görüş birliğiyle Okmeydanı olarak belirlendiği söylenmiştir.

Ok gibi yelinleyüp hevâya
Togrıldı halâyık ol fezâya (K. 82/37, s. 300)

*İnsanlar ok gibi havaya kanat açıp uçarcasına o geniş alana
yöneldi.*

Aynı kasidede yer alan bu beyitte ise insanların ok gibi havaya kanat açarak düğünün yapılacağı geniş alana yöneldiği söylenerek halkın coşkulu bir şekilde meydana gelişi dile getirilmiştir. Beyitte okun havada gidişiyle halkın meydana coşkuyla gelişi arasında kurulan ilişki burada ok talimlerinin yapılmasıyla alakalıdır.

Beyitlerden Okmeydanı'nda ok talimlerinin yapıldığı, buranın geniş bir alan olduğu ve III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünlerinin bu meydana yapıldığı anlaşılmaktadır.

1.1.2.20. Ortaköy

Boğaziçi'nin Rumeli yakasındaki Ortaköy Kanunî Sultan Süleyman zamanına kadar daha çok gayrimüslimlerin yaşadığı bir semttir. Budönemden sonra Türklerin yerleşmeye başladığı semt deniz kıyısında yalılar, bağlı bahçeli saraylarla mamur hâle getirilmiştir (İşözen, 1994: 141; Karahan ve Dağlı, 2014: 413). Ortaköy Divan'da III. Ahmed zamanında yapılan Neşatâbâd Sahilsarayı²⁷ ve Mehmed Kethüda (Ortaköy) Camii²⁸ vesilesiyle söz konusu edilmiştir.

Ortaköy'de ma'ni-i hayrû'l-umûr idüp zuhûr
Gerçi söz yok kasr-ı Feyz-âbâd u Emn-âbâd'a (T. 15/23, s. 358)²⁹
*Feyzabad ve Emnabad kasırlarına söz yok; ama emirlerin/işlerin
hayırlı manası (bu sahilsarayla) Ortaköy'de ortaya çıktı.*

Ortaköy'de yaptırılan Neşatâbâd Sahilsarayını için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitte Feyzâbâd ve Emnâbâd sahilsaraylarının güzelliğine rağmen bu sahilsarayın yapılmasıyla işlerin/emirlerin hayırlı manasının Ortaköy'de ortaya çıktığı dile getirilmiştir.

²⁷ Neşatâbâd Sahilsarayını için bkz. s. 185-189.

²⁸ Ortaköy Camii için bkz. s. 123-125.

²⁹ Feyz-âbâd u Emn-âbâd'a: Feyz-âbâd u Emn-âbâd'da

Ne câmi' Ortaköy anunla mümtâz-ı firâz oldu
Bilindi nükte-i lâ-hayre illâ fi'l-vasat hâlâ

Bogaz'a hüsn-i nev virdi leb-i deryâda hâl oldu
Mücessem Ka'be'nün tasvîrine döndi neman gûyâ (T. 112/9-10, s. 429)

Ne cami (ki) Ortaköy onunla yüksek/önemli bir ayrıcalık kazandı.

Hayır, ancak orta yoldadır, nüktesi şimdi anlaşıldı.

*Boğaz'a yeni bir güzellik verdi, deniz kıyısında bir ben oldu. Sanki
öylece cisimlenmiş/maddî hâle gelmiş Kâbe'nin resmine döndü.*

Damad İbrahim Paşa'nın kethüdası ve damadı Mehmed Ağa'nın yaptırdığı Kethüda Mehmed (Ortaköy) Camii'nin yapılışına dair tarih manzumesinde yer alan bu beyitlerde, Ortaköy'e ayrıcalık katan, Boğaz'a yeni bir güzellik veren, deniz kıyısında bir beni andıran ve âdeta Kâbe'nin resminin cisimlenmiş hâli olan cami yaptırdığı söylenmiştir.

Beyitlerde Ortaköyün Boğaz'a kıyısı olan güzel bir semt olduğu, Neşatâbâd Sahilsarayı ve Mehmed Kethüda Camii'nin burada bulunduğu ve semte ayrı bir güzellik kattığı dile getirilmiştir.

1.1.2.21. Sarıyer

Sarıyer, Boğaziçi'nin Rumeli sahilinde güneyde Büyükdere, kuzeyde Yenimahalle arasında kalan yerleşim yeridir (Aysu, 1994b: 465). Halkının çoğu Anadolu olduğu için bağcılıkla uğraşırlar. Bütün dağlarının bağlarla süslü olan Sarıyer'in kırmızı renkli sulu kirazı meşhurdur (Kahraman ve Dağlı, 2014: 421). Sarıyer divanda kirazıyla söz konusu edilmiştir.

Gel bûseler yirin gör o zerrin 'izârda
Gûyâ kirâs mevsimidür Sarıyâr'da (G. 203/3, s. 642)

*Gel, o parlak/sarı yanakta öpüşler yerini gör, sanki Sarıyer'de
kiraz mevsimidir.*

Sevgilinin yanağındaki buse izlerini gören şair/âşık, yanağın bu hâliyle kiraz mevsimindeki Sarıyer arasında ilişki kurmuştur. Zira güzelin parlak/sarı yanağındaki buse izleri renk yönünden kirazı, çokluğu bakımından da kırmızı renkli ve sulu kirazıyla

meşhur olan Sarıyer'in kiraz mevsimini hatırlatmaktadır. Beyitte bûse yeri ile kiraz, sarı yanak ile de Sarıyer arasında ilişki kurularak leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

1.1.2.22. Sütlüce

Sütlüce; Eyüpsultan önündeki halicin karşı kuzeyinde Haliç kıyısında Kâğıthane'ye doğru uzanan kıyı boyunca ve geride yükselen iki tepenin yamaçlarına yayılmış, Galata kadılığına bağlı bir kasabadır. 16. yüzyıldan itibaren İstanbul'un en gözde mesire ve sayfiye yerlerinden biri (Kahraman ve Dağlı, 2014: 371; Kara, 1994b: 117-118) olan kasabaya Sütlüce adı Evliya Çelebi'ye göre otu ve havasının güzelliğinden buradaki hayvanların sütü halis olduğu için verilmiştir (Kahraman ve Dağlı, 2014: 371). Kasabanın adı ile ilgili diğer rivayetler ise kasabada çok süt veren ineklerin yetişmesi ve genç annelerin sütünü artıran bir ayazma bulunmasıdır (Banoğlu, 264: 2008). Divanda Rumeli Kazaskeri Damadzâde Ahmed Efendi'nin yaptırdığı çeşme dolayısıyla yer alan Sütlüce'nin sütünün bolluğu ve yaşanan su sıkıntısı söz konusu edilmiştir.

Südlüce'nün görince suya ihtiyâcını

Bir çeşme yaptı kim leben ırmağına sebîl (T. 99/3, s. 419)

.....

Dâmâd-zâde Ahmed Efendi bu çeşmede

Süd gibi suyu Südlüce'de eyledi sebîl (T. 99/5, s. 420)

Sütlüce'nin suya ihtiyacını görünce süt ırmağına sebîl/hayrat olan bir çeşme yaptı.

Damadzâde Ahmet Efendi bu çeşmede suyu süt gibi Sütlüce'de sebîl/hayrat yaptı.

Beyitlerde Damadzâde Ahhmed Efendi'nin Sütlüce'nin suya ihtiyacını görünce bir çeşme yaptırdığı ve bu çeşmenin âdeta süt ırmağına sebîl/hayrat olduğu; Ahmed Efendi'nin söz konusu çeşmeyle Sütlüce'de suyu süt gibi sebîl yaptığı söylenmiştir. İlk beyitte sütün ırmakla ilişkilendirilmesi ve ikinci beyitte yaptırılan çeşmede suyun süt gibi sebîl yapıldığının söylenmesi Sütlüce'de sütün fazla olmasıyla alakalı olup Sütlüce'nin adlandırılmasında burada bol süt veren ineklerin yetiştiği rivayetini hatırlatmaktadır. Beyitlerde dikkati çeken bir diğer husus ise Sütlüce'de su sıkıntısı yaşandığının söylenmesidir. Nitekim hem III. Ahmed döneminde su sıkıntısını gidermek için Belgrat Ormanları'nda yapılan bendler hem de I. Mahmud döneminde

Bahçeköy, Haliç'in bir kısmı, Kasımpaşa, Galata, Beyoğlu, Fındıklı ve Beşiktaş'ı içine alan su yolu inşası (Müller-Wiener, 2002: 514-516) o dönemde Sötlüce'de de su sıkıntısı yaşandığı bilgisini desteklemektedir.

1.1.2.23. Vefa

İstanbul'un Fatih ilçesinde adını buradaki Şeyh Vefa Külliyesi'nden alan semttir (DBİA, 1994: 372). Semtle aynı adı taşıyan Vefa Bahçesi halka açık olup İstanbul halkının gezi yerlerinden biridir (Evyapan, 1972: 52). Divanda Şey Vefa Camii'nin söz konusu edildiğı bir rubai³⁰ dışında Vefa Bahçesi'nde düzenlenen çerağan eğlencesini konu alan bir çerağaniyye kasidesi yer almaktadır. Bu kasidede Vefa Bahçesi laleleri ve burada bulunan Ferahâbâd Köşkü'yle söz konusu edilmiştir.

İhtiyarı ile 'avd etmez idi bir dahi hür
Ferah-âbâd'ı gelüp eylese seyran bu gice

Kân-ı la'l oldı Vefâ bâğçesi lâle ile

Suladı âb-ı güherle anı Nîsân bu gice (K. 23/9-10, s. 111)

*Güneş bu gece gelip Ferahâbâd'ı seyretse bir daha isteyerek geri
dönmezdi.*

*Vefa Bahçesi lâlelerle la'l ocağı oldu. Nisan bu gece onu
mücevher suyu ile suladı.*

.....

Ferah-âbâd'daki va'de vefâ-sâz olsa

Eylese 'azm-i Vefâ ol şeh-i hûban bu gice (K. 23/28, s. 113)

*O güzeller padişahı Ferahâbâd'daki vadini yerine getirse bu gece
Vefa'ya yönelse.*

Vefa Bahçesi'nde düzenlenen çerağan eğlencesi için yazılan kasidede yer alan bu beyitlerin ilk ikisinde eğlencenin düzenlendiğı gece güneşin Ferahabâd Köşkü'nü seyretmesi hâlinde bir daha isteyerek geri dönmeyeceğı; Vefa Bahçesi'nin lâlelerle âdeta la'l ocağına döndüğü ve Nisan'ın onu –Nisan yağmuru-inci münasebeti dolayısıyla- mücevher suyuyla suladığı söylenmiştir. Diğer beyitte ise, daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, şair çerağan eğlencesi sırasında aldığı bir söz üzerine

³⁰ Bu cami için bkz. s. 48.

padişahın Ferahâbâd'daki sözünü yerine getirmesi dileğini dile getirmiş ve bu dileğini padişahın bu gece Vefa'ya yönelmesi isteğini belirterek ifade etmiştir. Beyitte “vefâ” kelimesi tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Beyitler içerisinde Ferahâbâd Köşkü'nün de bulunduğu Vefa Bahçesi'nin lalelerle dolu olduğunu ve burada çerağan eğlenceleri düzenlendiğini göstermektedir.

1.2. Şehirde Bulunan Önemli Yapılar

Bu bölümde İstanbul'da yer alan ibadet mekânları ile Yedikule adlı iç kale söz konusu edilmiştir.

1.2.1. İbadet Mekânları

Bu başlık altında divanda söz konusu edilen İstanbul'daki bazı cami ve kiliseler ele alınmıştır.³¹

1.2.1.1. Camiler

Divanda daha önceki dönemlerin bakiyeleri olan Ayasofya Camii, Gül Camii, Sultan Mehmed (Fatih) Camii,³² Koca Mustafa Paşa (Sümbül Efendi Camii) Camii, Şeyh Vefa Camii ile III. Ahmed döneminde inşa edilmiş Fatma Sultan Camii ve Mehmed Kethüda (Ortaköy) Camii³³ söz konusu edilmiştir.

1.2.1.1.1. Ayasofya Camii

Ayasofya Camii, birinci tepenin üzerinde Topkapı Sarayı'nın büyük kapısının karşısındadır (İnciciyan, 1956: 43). Bizans devrinde şehrin baş kilisesi iken fetihten sonra şehrin baş camii hâline getirilmiştir. (Eyice, 1991a: 206). Ayasofya divanda içinde yer alan mermer küpler ile söz konusu edilmiştir.

³¹ Dönemin, yerine cami yapılmak suretiyle ortadan kalkan iki mescidiyle ilgili beyitler “Mimari” bölümünde ele alınmıştır.

³² Bu cami Fatih'te bulunmasıyla söz konusu edilmiş olup ilgili bölümde işlenmiştir. Bkz. s. 26-27.

³³ Mehmed Kethüda Camii, “Ortaköy” başlığı altında işlenmiştir. Bkz. s. 42.

Bün-nişîn-i hum-ı mey-hâne olan rinde yeter
Ayasofıyye'deki güp dibi cây-ı ârâm (K. 39/4, s. 175)³⁴

*Meyhane küpünün dibinde oturan rinde Ayasofya'daki küp dibi
dinlenme/eğlenme yeri olarak yeter.*

Sultan III. Murad zamanında Ayasofya'nın içine şadırvan yapılmak üzere Bergama'da bulunan İlkçağ'dan kalma mermerden oyulmuş iki büyük küp getirilmiştir (Erzi, 1987: 25; Eyice, 1991a: 208).

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair meyhane küpünün dibinde oturan rinde içki içmenin yasak olduğu ramazan ayında Ayasofya'daki küp dibinin eğlence/dinlenme yeri olarak yeteceğini söylemiştir. Diyojen'in/Eflatun'un küp içinde yaşamasına da telmih yapılan bu beyitte Ayasofya'daki küple şadırvan yapılmak üzere buraya getirilen mermer küpler kastedilmiş olmalıdır.

1.2.1.1.2. Gül Camii

Haliç kıyısında Cibali ile Ayakapısı arasında bulunan ve 15. yüzyıl sonunda kiliseden çevrilmiş camidir (İnciciyan, 1956: 48; Eyice, 1996b: 223). Divanda ismi dolayısıyla bir bahçe kompozisyonu içerisinde yer almıştır.

Döndi hengâm-ı terâvîh ile Gül Câmî'ine
Nola tesbîh okısa mürğ-i hoş-elhan bu gice (K. 23/26, s. 112)
*(Vefa Bahçesi) Teravîh vakti ile Gül Camii'ne döndü. Hoş sesli
kuş/müezzin bu gece tesbih okusa ne olur/şaşılır mı?*

Vefa Bahçesi'nde düzenlenen bir çerağan eğlencesi sebebiyle söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte eğlencenin Ramazanın başlangıcına denk gelmesine de işaretle bahçenin teravîh vakti ile âdeta Gül Camii'ne döndüğü ve hoş sesli kuşların da eğlencenin rastladığı bu arife gecesinde tesbih okumalarının şaşırtıcı olmayacağı söylenmiştir. "Terâvîh- Gül Camii-tesbîh" kelimeleriyle tenasüp oluşturulan beyitte Vefa Bahçesi Gül Camii'ne, hoş sesli kuşlar müezzine, söylenen şarkılar ise tesbihe benzetilmiştir.

³⁴ Bün-nişîn: Ben nişîn

1.2.1.1.3. Fatma Sultan Camii

Sultan III. Ahmed'in kızı ve Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın eşi Fatma Sultan tarafından (H. 1140) 1727-1728 yılında eski Bâbüâli binasının karşısında Pîrî Ağa Mescidi'nin yerine yaptırılmıştır (Eyice, 1987: 476; Özcan ve diğerleri; 2013: 1561-1562). Seyyid Vehbî'nin eserinde camiın yapılışı için kaleme alınmış iki tarih manzumesi yer almaktadır.³⁵

Dürreti't-tâc-ı saâdet Fâtıma Sultan ki Hak
Zâtın itmiş maşrık-ı envâr-ı feyz-i sermedî (T. 72/2, s. 400)
*Saadet tacının büyük inci tanesi Fatıma Sultan ki, Allah şahsını
daimi irfan nurlarının doğduğu yer yapmış.*
.....
İşte ez-cümle der-i devlet-serây-ı hâsına
İtdi inşâ bu 'ibâdetgâh-ı 'âlî-mesnedi (T. 72/6, 401)
*İşte kısaca padişaha ait devlet sarayının kapısına bu yüksek
dereceli ibadethaneyi yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerde manevi makamının yüceliği ve halis iman sahibi oluşuna işaretle, saadet tacının büyük inci tanesi olarak nitelenen ve etrafına irfan nurları saçtığı söylenen Fatma Sultan'ın padişaha ait devlet sarayının kapısına bu yüksek dereceli ibadethaneyi yaptırdığı dile getirilmiştir.

1.2.1.1.4. Koca Mustafa Paşa (Sümbül Efendi Camii) Camii

Koca Mustafa Paşa Camii, II. Bayezid'in sadrazamı Mustafa Paşa'nın Samatya yakınında Cumapazarı denilen yerde yaptırdığı kiliseden çevrilme camidir. Cami avlusunda bulunan zincirle bağlı serviden dolayı bu yere Zincirli Servi denmiştir (İnciciyan, 1956: 41; 1987: Erzi, 224). Divanda camiın adı zikredilmeksizin bu zincirli servi söz konusu edilmiştir.

Kâküllerün eylese perîşân
Zencîrlü servi sanur insân (K. 83/83, s. 314)
Kaküllerini dağıtsa, insan zincirli servi sanır.

³⁵ Fatma Sultan Camii daha ayrıntılı olarak "Mimari" bölümünde incelenmiştir. Bkz. s. 126-127.

Padişahın otağının önündeki tuğdan söz edilen bu beyitte tuğun tepesindeki tüyler/at kılı istiare yoluyla kâkül olarak zikredilmiş ve tuğun kâküllerini dağıtması hâlinde görenin onu zincirli servi zannedeceği söylenmiştir. Beyitte zincirli serviyle Koca Mustafa Paşa Camii'nin avlusunda yer alan serviye işaret edilmiştir.

1.2.1.1.5. Şeyh Vefa Camii

Şeyh Vefa Camii, Vefa Meydanı'nda Fatih Sultan Mehmed tarafından 1476 yılında yaptırılmış camidir (İnciciyan, 1956: 50; Doğanay, 2006: 76-77; Erzi, 1987: 176). Divanda bir rubaide geçmektedir.

Mahfilde o şûh na't-hân oldukca
Her bir bün-i mûyî gûş olur sâmi'inün
Bir ehl-i cihet dilbere meftûnam kim
Mâhî-i nukûşîdur Vefâ Câmii'nün (R. 18, s. 719)

Mahfilde o şuh nathan oldukça dinleyenlerin her bir kıl kökü dinler. Vefa Camii'nin mâhî-i nukûşu/yazı temizleyicisi olan bir cihet ehli/vakıf görevlisi dilbere tutulmuşum.

Bu rubaide şair/âşık; mahfilde o şuh nathan oldukça onu dinleyenlerin her bir kıl kökünün de dinleyeceği, Vefa Camii'nde mâhî-i nukûşluk yapan –duvarlardaki istenmeyen yazıları temizleyen- bir vakıf görevlisi dilbere tutulduğunu dile getirmiştir. Vefâ Camii'nin ismen zikredildiği bentte “mâhî-i nukûşluk” görevinin söz konusu edilmesi cami duvarlarına istenmeyen yazılar yazıldığını ve camilerde bunları ortadan kaldırmaya yönelik görevliler bulunduğunu da göstermektedir.

Divanda Gül ve Vefa Camileri ismen yer almış; Ayasofya, içinde yer alan mermer küplerle; Fatıma Sultan Camii, Sultan III. Ahmed'in kızı ve Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın eşi Fatma Sultan tarafından Bâbiâli binasının karşısında yaptırılmasıyla; Koca Mustafa Paşa (Sümbül Efendi) Camii ise avlusunda bulunan zincirle bağlı servi (Zincirli Servi) ile söz konusu edilmiştir.

1.2.1.2. Kanlı Kilise/Sulu Manastır

İstanbul Samatya'daki Ermeni kilisesi olup asıl adı Surp Georg Kilisesi'dir. Fatih Sultan Mehmed'in Karaman'dan İstanbul'a getirdiği Ermenilerin yerleştirildiği semtte bulunan

kilise kanlı bir hadiseden dolayı kapatılmış ve bu sebeple “Kanlı Kilise” olarak anılmıştır.³⁶ Kanunî Sultan Süleyman döneminde Ermenilere verilen kiliseye, güney köşesindeki ayazma veya kilise avlusunun altında bulunan sarnıçtan dolayı Türkler tarafından “Sulu Manastır” ismi verilmiştir (İnciciyan, 1956: 31-32). Bu kilise divanda hem “Kanlı Kilise” hem de “Sulu Manastır” adlarıyla geçmektedir.

Nâr-ı sitemün dâğ yakup lahd-i cigerde
Yandı yüregüm âteş-i bî-dûd şererde
Bir kâfire dil-dâde olup semt-i Fener'de
Döndi Sulu Manastır'a bu dîde-i pâki
Râzî mi olur bu siteme Hazret-i 'Îsâ
Kim kûyun ola küşte ile Kanlu Kilisâ
Meryem Ana'nun canı için ey büt-i Tersâ
Gel Vehbi'nün olma sibeb-i mevt ü helâki (Ş. 4/2-3, s. 510)
*Eziyet/zulüm ateşin ciğer parçasında dağ yakınca yüreğim
dumansız bir kıvılcımın ateşinde yandı. Fener semtinde bir kâfire
gönül verip, bu temiz göz Sulu Manastır'a döndü.
Bu zulme/eziyete Hz. İsa razı mı olur ki, mahallen öldürülmüşle
Kanlı Kilise olsun. Ey Hıritiyan güzel! Meryem Ana'nın canı için
gel, Vehbi'nin ölümüne sebep olma.*

Bir şarkıda yer alan yukarıdaki bentlerin ilkinde Fener Sementi'nde bir kâfire gönlünü kaptıran âşığın/şairin gözlerinin âdetâ Sulu Manastır'a döndüğü ve onun siteminin, ciğerinin bir parçasında dağ yakması sonucu yüreğinin dumansız bir kıvılcımın ateşinde yandığı söylenmiştir. İkinci bentte ise şair/âşık, kendisini öldürecek derecede ve sevgilinin mahallesinin Kanlı Kilise olarak anılmasına sebep olan Hristiyan güzelin zulmüne Hz. İsa'nın razı olmayacağını söylemiş ve bu güzelden Hz. Meryem'in hatırına ölümüne sebep olmamasını istemiştir. İlk bentte âşığın gözyaşlarıyla dolu gözlerinin Sulu Manastır'la ilişkilendirilmesi kilisenin altında bulunan ayazma veya sarnıç sebebiyledir. İkinci bentte âşığın sevgilinin eziyetiyle ölümünden dolayı sevgilinin

³⁶ İstanbul Balat'ta da bir “Kanlı Kilise” bulunmaktadır (İnciciyan, 1956: 31). Bununla beraber Kanlı Kilise ve Sulu Manastır isimlerinin aynı manzume içinde kullanılması, bahse konu manzumenin her iki bendinde de Samatya'daki kiliseden söz edildiğini düşündürmektedir.

mahallesinin Kanlı Kilise olarak anılması ise kiliseye bu adın verilmesine sebep olan kanlı hadiseye işaret etmektedir.

Bentlerden kilisenin Fener semtinde bulunduğu, kilisenin altında bulunan ayazma veya sarnıçtan dolayı Sulu Manastır ve ölümlere sebep olan kanlı bir hadise sebebiyle Kanlı Kilise isimleriyle anıldığı anlaşılmaktadır.

1.2.2. Yedikule

Sahil surunun bitiminde, şehrin güney ucuna düşen yerde yedi burçtan oluşması sebebiyle Yedikule denilen kaledir. Bütün kuleleri sivri ve kademeli çatılarla sona eren bu iç kalede aynı zamanda ağır suçlardan dolayı mahkum edilen vezirler ile yabancı elçiler hapsedilmiştir (İncicicyan, 1956: 8; Müller-Wiener, 2002: 340). Yedikule divanda yüksekliği ile söz konusu edilmiştir.

Bir görmez anunla bunu idrâk

Bir mi yidi kulle ile eflâk (K. 83/18, s. 309)

İdrâk/anlayış onunla bunu bir görmez, Yedikule ile felekler bir mi?

Sultan I. Mahmud'un otağı hakkındaki bu beyitte felekle Yedikule'nin kıyaslanamayacağı söylenerek çadır yüksekliği bakımından felekle ilişkilendirilmiş ve Yedikule'den üstün tutulmuştur.

1.3. Diğer Yerleşim Merkezleri

Bu bölümde Osmanlı coğrafyasındaki yerleşim yerlerinden Akhisar, Anabolu, Bağdat, Edirne, Girit, Halep, İzmir, Karadağ, Kayseri, Kütahya, Manisa, Menemen, Nevşehir, Niş, Rodos, Selanik, Şam, Tebriz ve Ürgüp ele alınmıştır.³⁷

1.3.1. Akhisar

Günümüzde Manisa sınırları içinde yer alan, Osmanlı döneminde Saruhan Sancağının bir kazası olan Akhisar 14. yüzyılın sonunda Osmanlı imparatorluğu sınırlarına dahil edilmiştir (Tuğlacı; 1985: 11). Akhisar ismini 14. yüzyılda, Osmanlı fetihleri sırasında bir tepe üzerinde bulunan kalesi sebebiyle almıştır. Evliya Çelebi de kasabanın

³⁷ Divanda Siroz, Urfa gibi yerler de zikredilmekle birlikte ilgili beyitlerde söz konusu yerlerin herhangi bir özelliği dile getirilmemiştir. Beyitler için bkz. (K. 49/3, s. 209), (Mkt. 2/36, s. 337).

ortasındaki tepede eski kale harebesinin yer aldığını ve Celali isyanlarına karşı kasabanın surla çevrildiğini belirtmiştir (Dağlı, Kahraman ve Dankoff, 2005: 35; Emecen, 2006: 243). Akhisar divanda kalesiyle/surlarıyla söz konusu edilmiştir:

Hücûm-ı leşker-i masraf kaçurdı râhatımı
Tahassun eyleyelüm Akhisâr'a sultânım (Kt. 31/2, 692)
*Masraf/gider askerinin hücumu rahatımı kaçırıldı. Sultanım
Akhisar'a istihkama çekilelim.*

Seyyid Vehbî; memduhuna hitap ettiği yukarıdaki beytinde masraflarını hücum eden askerlere benzetmiş ve masraf/gider askerlerinin hücumuyla rahatının kaçtığını, bu sebeple de Akhisar'a istihkama çekilmek/kaleye kapanmak isteğini dile getirmiştir. Şairin, büyük ihtimalle Manisa kadısı olduğu dönemlerde söylediği bu beyitte Akhisar'da görev talep etmesinden –naiplik- Manisa'da çok fazla olan masraflarını bu yolla giderme niyeti sezilmektedir. Beyitte “korunmak için kale ve hisara kapanma” (Ayverdi, 2008: 3031) anlamındaki “tahassun” kelimesiyle Akhisar'da bulunan kaleye ya da kasabanın etrafındaki surlara gönderme yapılmıştır. Ayrıca “hücûm-leşker-tahassun” kelimeleri tenasüp oluşturmaktadır.

1.3.2. Anabolu

Mora yarımadasında Agrolis körfezinde denize doğru uzanan dil üzerinde bulunan bir liman şehri olan Anabolu ilk olarak 1540 yılında Osmanlı idaresine girmiştir. 1686'da Osmanlı hakimiyetinden çıkan Anabolu, 1715 yılında Şehid Ali Paşa'nın Mora harekatiyle ikinci kez ele geçirilmiştir (Göyünç, 1991: 105). Divanda Anabolu kalesiyle söz konusu edilmiştir.

Yine Hısn-ı Anabolı Receb ayında feth oldu
Hilal-âsâ sipihre asdı seyfin bu 'Ali Paşa (T. 88/1, s. 415)³⁸
*Yine Anabolu Kalesi Recep ayında fethedildi, bu Ali Paşa kılıcını
hilal gibi gökyüzüne astı.*

Beyitte Anabolu Kalesi'nin Şehid Ali Paşa önderliğinde Recep ayında feth edildiği söylenmiştir. Kılıcın şekil itibarıyla hilale benzetildiği beyitte “bir kahramanlığın ve

³⁸ Anabolı: İnebolı

zaferin ilan, teşhir ve hatıra alameti olarak Türklerde silah asma geleneği” (Şentürk, 1993b: 220) de dikkat çekmektedir.

1.3.3. Bağdat

Dicle Nehri'nin her iki yakasında kurulu olan Bağdat şehri Kanunî Sultan Süleyman ve IV. Murad devirlerinde Osmanlı Devleti'nin yönetimine geçmiştir (Dûrî, 1991: 425; Halaçoğlu, 1991: 434). 18. yüzyılda da mücadelelere sahne olmasına rağmen Osmanlı yönetiminde kalan Bağdat; Dicle ve Fırat nehirlerinin şehrin güneyinde, Basra yakınlarında birleştikleri ve daha coşkun aktıkları için Şat adını alan kısmı dolayısıyla klasik şiirimizde gözyaşıyla ilgili olarak yer almıştır (Karavelioğlu, 2003: 238). Seyyid Vehbî, burayı hem Bağdat'taki Osmanlı-İran mücadelesi vesilesiyle hem de gözyaşı-nehir ilgisiyle eserinde söz konusu etmiştir.

Saf-ı ceyşi Şat-ı Bağdâd gibi mevc-hîz oldu

Su viridi bâg-ı dâd ü 'adle cûy-ı tîg-ı 'uryânı (K. 3/12, s. 45)

Bağdat civarındaki Şatt nehri gibi ordusunun safları dalga kaldıran oldu. Kınından çıkmış kılıcının ırmağı adalet ve doğruluk bahçesine su verdi.

III. Ahmed devrinde İran'la yapılan savaş sonunda elde edilen başarılarından kasıtlı padişahın ordusunun saflarının Bağdat yakınındaki Şatt nehri gibi dalga kaldıran olduğu, kınından çıkarılmış kılıcının suyuyla adalet ve doğruluk bahçesine su verdiği söylenmiştir. Kılıca sertlik/sağlamlık kazandırmak için su verilmesi uygulamasının da söz konusu edildiği beyitte Şatt suyunun coşkun akması ile ordu saflarının taarruzu ve düşmanla mücadelesi arasında ilişki kurulmuştur.

İtdi ihâta şehri sirişk-i muhît-i cûş

Münşî-i şöhret-i Şat-ı Bağdâd olam gibi (G. 247/5, s. 669)

Coşku muhitinin gözyaşı, şehri kuşattı. Şat-ı Bağdat'ın şöhretine ulaşırım gibi.

Beyitte coşku, yani aşk muhitinin gözyaşının şehri kuşatmasıyla âşığın Dicle ve Fırat'ın Bağdat yakınlarında birleşerek coşkun bir şekilde aktıkları Şatt denilen kısmın şöhretine ulaşacağı söylenmiştir. Burada âşığın sürekli akan gözyaşları ile Şatt-ı Bağdat'ın coşkun akması arasında ilgi kurulmuştur.

Beyitlerde Bağdat şehri yakınında bulunan Şatt nehri ile söz konusu edilmiştir. Şat suyu Bağdat yakınında olması ve coşkun bir şekilde akması bakımından şiirlerde yer almıştır.

1.3.4. Edirne

Osmanlı'ya başkentlik yapmış şehirlerden biri olan Edirne Tunca ve Arda nehirlerinin Meriç'e ulaştığı yer yakınındadır (Gökbilgin, 1994: 425). Edirne divanda bazı nehir, nahiye, meydan, yapı ve ürünleri ile söz konusu edilmiştir.

Mânend-i seyl itmede tondan tona güzâr
Merrîc-i eşküme nola reşk itse Akbınar (G. 70/1, s. 557)
*Sel gibi şekilden şekile girer. Akpınar gözyaşı Meriç'ime haset
etse/kıskançlık etse ne olur/şaşılır mı?*

Şairin gözyaşlarını çokluğu bakımından sel ve Meriç nehri ile ilişkilendirdiği bu beyitte şairin/âşığın akıttığı gözyaşlarının sel gibi şekilden şekile girdiği ve Akpınar'ın, âşığın gözyaşlarının oluşturduğu Meriç nehrini kıskanmasına şaşmamak gerektiği söylenmiştir. Beyitte gözyaşının sel ile ilişkilendirilmesi Edirne'deki Meriç-Arda ve Tunca nehirlerinin sebep olduğu sel felaketlerini akla getirmektedir.³⁹ Şairin yaşadığı dönemde de bu nehirlerin sebep olduğu seller olabilir. Beyitte gözyaşı Meriç'le ilişkilendirilirken Akpınar'ın onu kıskanmasının doğal olduğunun söylenmesiyle Edirne'nin Akpınar nahiyesinin sularının azlığı kastedilmiş olmalıdır.

Mestî-i mey-i mahabbet-i cânânı
Çeprâst-ı rûşen itdi dil hayrânı
Bir tâze kul oğlu eyledi Edrine'de
Ârâmgehüm Yeniçeri Meydânı (R. 37, s. 724)
*Sevgilinin aşk şarabının sarhoşluğu, sarhoş gönlü parlak fişeklik
yaptı. Bir yeni yeniçeri çocuğu Edirne'de ikametgâhını Yeniçeri
Meydanı yaptı.*

Bu rubaide şair sevgilinin aşk şarabının gönlü parlak bir fişekliğe çevirdiğini ve yeniçeriliğe yeni adım atmış bir çocuk yüzünden Edirne'deki Yeniçeri Meydanı'nı ikametgâh edindiğini ifade etmiştir. Beyitte Edirne Kırıyık'ta Karabulut Mahallesi'nde yer alan meşhur Yeniçeri Meydanı (Adıgüzel ve Gündoğdu, 2014: 202; Kazancıgil,

³⁹ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde Meriç, Arda ve Tunca nehirlerinin Mihal Köprüsü altında deniz gibi çoğaldıklarında şehir çevresinde bulunan bağları sel basıp harap ettiğini belirtmektedir (Kahraman ve Dağlı, 1999: 240).

1992: 158) söz konusu edilmiştir. Meydana bu ad muhtemelen Karabulut semtinde bulunan yeniçeri kışlası dolayısıyla verilmiştir (Kazancıgil, 1994: 74).

Olsa kabâ-yı sebz ile ol serv-i cilve-ger
Gûyâ olur menâre-ı sebzîn âşikâr (G. 70/4, s. 557)

*O cilve yapan servi boylu (sevgili), yeşil renkli kaftanıyla görünse
sanki yeşil minare aşikar olur.*

Edirne’de 1442 yılında Mezid Bey adlı bir şahıs tarafından yaptırılan Mezid Bey Camii’nin minareleri önceleri yeşil çinilerle kaplıymış. Bu sebeple Mezid Bey Camii’ne Yeşilce Camii de denirmiş (Tuğlacı, 1985: 107).

Beyitte boyu serviye benzetilen cilveli sevgilinin yeşil renkli kaftanıyla görüldüğünde Mezid Bey/Yeşilce Camii’nin yeşil minaresini hatırlattığı söylenmiştir.

Sanma serümde penbe-i hûnîn-i dâg-dâr
Ol meh bana Edirne gülü itdi yâdigâr (G. 70/2, s. 557)

*Başımındaki dağlanmış yaranın kanlı pamuğu sanma, o sevgili
bana Edirne gülü hediye etti.*

Edirne gül ve gül suyu açısından önemli bir merkezdi (Altıntaş, 2009: 135, 137). Nitekim Evliya Çelebi de *Seyahatnâme*’sinde Edirne’nin her tarafında bulunan gül bahçelerinin güzelliğini dile getirmiştir (Kahraman ve Dağlı, 1999: 264).

Beyitte âşığın başındaki dağlanmış yaranın üzerine konan pamuk, kanlanması sebebiyle sevgili tarafından âşığa hediye edilen kırmızı renkli Edirne gülüne benzetilmiştir. Beyit Edirne gülünün meşhur oluşuna örnek teşkil etmektedir. Ayrıca meşhur Edirne gülünün kırmızı renkte olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlerden Edirne’deki Meriç Nehri’nin suyunun çok, buna kıyasla Akpınar nahiyesinin sularının az olduğu; yeniçeri kışlası dolayısıyla Yeniçeri Meydanı olarak adlandırılan bir meydanı, yeşil minareli Mezid Bey/Yeşilce Camii’nin bulunduğu, Edirne gülü denilen kırmızı renkli gülün meşhur olduğu anlaşılmaktadır.

1.3.5. Girit

Akdeniz'in Kıbrıs'tan sonra en büyük adası olan Girit 1669 yılında Osmanlı idaresine girdi. Merkezi Kandiye olmak üzere imtiyazlı bir eyalet hâline getirilen ada (Tukin, 1996: 85-87) divanda balı ve Kandiye Kalesi ile söz konusu edilmiştir.

Nice ferâğ olunur lezzet-i visâlinden
Ki kand-i şerbete benzer Girîd balından (G. 172/1, s. 621)
*Girit balından (yapılmış) şerbetin şekerine benzeyen kavuşmanın
lezzetinden nasıl vazgeçilir?*

Bu beyitte sevgiliye kavuşmanın vereceği lezzet Girit balıyla yapılan şerbetin şekerine benzetilmiştir.

İşte ez-cümle Niş'un kal'asın İskender-veş
Yapdurup çekdi reh-i düşmene âhenden sed
Öyle bir kal'a ki gül-mîh-i der ü bâmı olur
Rodos'a dâg-ı derun Kandiye'ye niş-i hased (T. 74/12-13, s. 402)⁴⁰
*(Sultan Ahmed) İşte kısaca Niş'in kalesini yaptırıp, İskender gibi
düşmanın yoluna demirden set çekti.
(O), çatısı ve kapısının gülmihî Rodos'a gönül yarası, Kandiye'ye
haset iğnesi olan bir kaledir.*

Yukarıdaki beyitlerde Sultan III. Ahmed zamanında sağlamlaştırılan Niş Kale'sinin kapısı ve çatısındaki gülmihlerin Rodos Kalesi'ne gönül yarası, Kandiye Kalesi'ne ise haset iğnesi olduğu söylenmiştir. Burada Kandiye Kalesi'nin sağlamlaştırılan Niş Kalesi için bir karşılaştırma unsuru oluşu, klasik Türk şiirindeki mübalağa anlayışı düşünüldüğünde, Kandiye Kalesi'nin sağlamlık açısından önde gelen kalelerden biri olduğunu göstermektedir.

Beyitlerden Girit'in balıyla ünlü olan bir yerleşim yeri olduğu, merkezi Kandiye'de sağlam bir kalenin bulunduğu anlaşılmaktadır.

⁴⁰ gül-mîh-i der ü bâm: kel-mîh der ü bâm, Rodos'a: Rûves'e

1.3.6. Halep

Kuzey Suriye'nin en önemli şehri olan Halep Anadolu'dan Mezopotamya'ya ve Akdeniz'den İran'a giden ana yolların kavşak noktasında kurulmuştur. Bu coğrafi konumu nedeniyle kervanların uğrak yeri olmuş ve ticaretle zenginleşmiştir (Yâzîcî, 1997: 239). Yavuz Sultan Selim döneminde (1516) Osmanlı hakimiyetine giren şehir, I. Ahmed devrinde (1610) doğrudan doğruya İstanbul'un merkezi kontrolüne alınmıştır (Masters, 1997: 244-245). Özellikle kumaş ticaretiyle ticarî önemini uzun süre koruyan şehir (Raymond, 1995: 188) 1832-1840 arasındaki kısa süreli ayrılıktan sonra 1. Dünya Savaşı'na kadar Osmanlı yönetiminde kalmıştır (Masters, 1997: 244-246). Halep divanda halkının nitelikleri, yönetim sıkıntıları, ticaret şehri olması, şöhret kazanmış ürünleri ve Hz. Zekeriyya'nın türbesiyle yer almıştır.

Cezb itmese kullâb gibi şehir-i Sitanbûl
Hem lutfun eger eylemese bana refâkat

Bir mansıb-ı Şehbâ'da niyâbet hevesi ile
İtmezdüm efendüm reh-i hicrâna 'azîmet

Şehbâ'yı anup geçmeyelüm olmasa lutfun
Ben kanda idüm kanda Haleb kanda niyâbet (K. 43/19-21, s. 196)
*İstanbul şehri çengel gibi çekmese hem lutfun bana arkadaşlık
etmese.*
*Bir Halep hizmetinde naiplik hevesiyle ayrılık yoluna
yönelmezdim.*
*Halep deyip geçmeyelim lutfun olmasa ben nerdeydim, nerde
Halep, naiplik nerde.*

Seyyid Vehbî Halep naipliğine getirilmesiyle alakalı olarak Damad İbrahim Paşa'ya hitaben söylediği bu beyitlerde İstanbul'un cazibesini çengelle ilişkilendirerek İstanbul şehri kendisini bir çengel gibi çekmese ve sadrazamın lufu olmasa Halep'te naiplik hevesiyle İstanbul'dan ayrılmayacağını; fakat yine de Halep deyip geçmemek gerektiğini ve sadrazamın lütfuyla Halep'te naiplik görevine getirildiğini söylemiştir. Burada kişisel bir tercih olarak şairin İstanbul'u Halep'ten üstün tutması yanında Halep'te naiplik yapmanın kıymeti dile getirilmiştir. Şairin belki de İstanbul'da göreve

gelmesi için geçmesi gereken basamaklardan biri olan Halep naipliğinin de hafife alınmayacak bir rütbe olduğunu ima ettiği beyitlerden Halep'in Osmanlı yönetiminde önemli merkezlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Bu önem ise buranın coğrafi, ticari ve kültürel değeriyle ilgilidir.

Biz fesâdını def idüp 'Arab'un

Kaldı gayre menâfi'i Haleb'ün (Mkt. 2/4, s. 334)

Biz Arab'ın bozukluğu/kötülüklerini ortadan kaldırdık, Halep'in faydaları/yarar şeyleri başkasına kaldı.

Şairin Halep'te görev yaptığı sırada buraya tayin olunan vali yüzünden çektiği sıkıntıları dile getirdiği bir mektupta yer alan bu beyitte şair, Arap'ın bozukluğu/kötülüklerini kendisinin ortadan kaldırdığını; fakat Halep'in güzelliklerinden/faydalarından başkasının yararlandığını dile getirmiştir. Beyitlerden Halep halkının Araplardan oluştuğu, şairin Halep'e gelmesinden önce burada yönetim açısından sıkıntıların bulunduğu ve şairin ifadesinden bu sıkıntıların toplum kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır.

Kâ'ilem cümlesi haşîn olsa

Fukarâ zulmden emîn olsa

Ben tahammülle eylesem de edeb

Mütehammil degül mizâc-ı Haleb

Halk ider korkaram beni iz'âc

Zulm müsveddesi bulursa revâc (Mkt. 2/21-23, s. 336)

Hepsi sert/kaba olsa da fakirler zulümden/haksızlıktan emin olsa razıyım.

Ben tahammül ederek edep göstersem de Halep'in tabiatı/sıhhati tahammüllü değil/dayanamaz.

Zulüm müsveddesi kıymet bulursa korkarım halk beni yerimden eder/rahatsız eder.

.....

Müste'iddür fesâda ehl-i Haleb

Bendenüzdür bu rütbe zabta sebeb

Fukarâ agniyâ du'âcumdur

Bu şeref mahz-ı ibtihâcumdur (Mkt. 2/26-27, s. 336)

Halep halkının fesada/arabozuculuğa kabiliyeti vardır. Bu derece sıkı tutmaya/kontrole sebep bendenizdir.

Fakirler ve zenginler hep duacımdır, bu şeref sevincimdir.

Aynı mektupta yer alan yukarıdaki beyitlerde şair, Halep'teki yöneticiler sert/kaba olsa da fakirlerin haksızlıklara uğramamasına razı olduğunu, yapılan haksızlıklara kendisinin tahammüllü davranmasına rağmen Halep halkının bu duruma katlanamayacağını, ancak zulmün kıymet bulması durumunda halkın kendisinden rahatsızlık duyacağını belirtmiş ve Halep halkının arabozuculuğa kabiliyeti bulunduğunu, fakat kendisinin sıkı kontrolü sayesinde olumsuz bir durumla karşılaşmadığını ve zengin-fakir herkesin ona duacı olduğunu söylemiştir. Beyitlerde Seyyid Vehbî'nin görev yaptığı dönemde Halep halkının bazı yöneticiler tarafından birtakım haksızlıklara uğradığı, fazla tahammüllü olmadığı ve arabozuculuğa kabiliyetli oldukları dile getirilmiştir.

Dir idi rûh-ı Nâbî görse Vehbî kâle-i nazmum

Sevâd-ı safhanı bendergeh-i şehr-i Haleb sandum (G. 153/7, s. 609)

(Ey) Vehbi! Nâbî'nin ruhu nazım kumaşımı görse, sayfanın yazısını/karalamasını Halep şehrinin ticaret merkezi sandım, derdi.

Seyyid Vehbî'nin "Nabî'nin birçok beytinde şiirini özgün ve değerli oluşu yönünden Halep kumaşı olarak nitele(mesine)"(Kurnaz, 2007: 619) de atıfta bulunduğu beyitte Halep'in kumaş ticareti açısından önemli bir merkez oluşu söz konusu edilmiştir.

Hâne-i zîni ger eylerse müşerref çelebi

işte raht-ı Halebî işte kümeyt-i 'Arabî (Mt. 50, s. 744)

Eğer çelebi eyerin hanesini şerefendirirse işte Halep'in at takımı işte Arap atı.

Beyitte "çelebi" olarak nitelenen şahsın eyerin hanesini şerefendirmesi, yani ata binmesi hâlinde Halep'in at takımının ve Arap atının hazır bulunduğu dile getirilmiştir. Çelebi tipine yönelik hafif bir alay ve meydan okumanın sezildiği beyitten Halep'in atları –Arap atı- ve at takımlarının ünlü olduğu anlaşılmaktadır.

Da'vâtuna sarf eylesün evkâtını min-ba'd
İtdükce makâm-ı Zekerıyyâ-yı ziyâret (K. 43/29, s. 197)

*Bundan sonra Zekerıya makamını ziyaret ettikçe vaktini duaların
için harcasın.*

Seyyid Vehbî, Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için yazdığı ve Halep naipliğine getirilmesinden söz ettiği kasidesinde yer alan bu beyitte Hz. Zekerıyya'nın makamını ziyaret ettikçe sadrazama dua edeceğini dile getirmiştir. Zira Hz. Zekerıyyâ'nın "türbesinin Halep Ulucamii bitişiğinde olduğu rivayet edilmektedir (Aydın, 2013: 211). Beyitten Hz. Zekerıyyâ'nın türbesinin insanlar tarafından ziyaret edildiği anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre Halep Osmanlı yönetimindeki önemli merkezlerden biridir. Seyyid Vehbî'nin Halep'te göreve gelmesinden önce burada toplum kaynaklı sorunlar ve yönetim açısından sıkıntılar bulunmaktadır. Şairin görev yaptığı dönemde ise Halep halkı bazı yöneticiler tarafından birtakım haksızlıklara uğramaktadır. Halep halkı ise fazla tahammüllü olmayıp arabozuculuğa kabiliyetlidir. Halep kumaş ticareti açısından önemli bir merkezdir. Halep'in kumaşları yanında atları ve at takımları da ünlüdür. Ayrıca Hz. Zekerıyyâ'nın türbesi buradadır.

1.3.7. İzmir

İzmir, divanda deprem ve güzelleriyle söz konusu edilmiştir. Tarih boyunca pek çok depremle sarsılan İzmir'de Seyyid Vehbî'nin yaşadığı dönemde 1688 yılındaki büyük deprem ile 18. yüzyılda -hafif depremler dışında- 1723 depremi verdiği hasar ve can kaybı açısından kayda değerdir.⁴¹ Şair de İzmir'e bir beytinde burada meydana gelen depremler ve güzelleri dolayısıyla yer vermiştir.

Diyâr-ı Halluh-ı Nevşâd görse çün İzmîr
Yire geçerdî olup şerm-sâr-ı Magnîsâ (G. 10/7, s. 516)

*Halluh ve Nevşâd diyarı Manisa'yı görse İzmir gibi Manisa'dan
utanıp yere geçerdî.*

⁴¹ İzmir'deki depremler hakkında bkz. Mübahat Kütükoğlu, İzmir, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s. 516-518.

Hallûh ve Nevşâd halkının güzelliğiyle meşhur iki kenttir (Onay, 2000: 231). Şairin güzelleri açısından Halluh, Nevşâd ve İzmir’i Manisa’yla kıyasladığı beyitte Halluh ve Nevşâd’ın Manisa’yı görmesi durumunda utancından İzmir gibi yerin dibine geçeceği söylenirken İzmir’de yaşanan belirli bir depreme ya da İzmir’in sıklıkla depremlerle karşılaşması özelliğine işaret edilmiştir. Beyitte “Çok utanıp gizlenecek yer aramak” (Aksoy, 1988: 1085) manasındaki “utancından yere geçmek” deyiimi depremi ve depremin neden olduğu yıkımı hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Beyitte İzmir ayrıca güzelleri ile de söz konusu edilmiştir. Şairin güzelleri açısından Manisa’yı üstün tuttuğu beyitten İzmir’in güzelleriyle ünlü olduğu anlaşılmaktadır.

1.3.8. Karadağ

İlk olarak Fatih Sultan Mehmed zamanında Osmanlı hakimiyetine giren Karadağ’da 17. yüzyıl sonunda ve 18. yüzyıl başlarında Osmanlı karşıtı hareketler giderek artmış ve bu isyanlar Osmanlılar tarafından bastırılmıştır (Moacanin, 2001: 384-385). Karadağ divanda o dönemde yaşanan isyanlarla söz konusu edilmiştir.

Şûr-ı Karatag'ı def' idüp hem

Tag üstine bâg oldu 'âlem

Bâgîleri bağladı nüzûra

Sed çekdi Sikenderâne şûra (K. 81/6-7, s. 288)

Karadağ'ın şamatasını giderdi. Âlem/halk feraha çıktı.

Serkeşleri korkuttu. İskender gibi şamataya set çekti/engel oldu.

Sultan III. Ahmed için yazılan bir sıhhatnamede yer alan yukarıdaki beyitlerde padişahın Karadağ’daki şamatayı giderdiği, buradaki asileri korkutup karışıklığa İskender gibi set çektiği ve Karadağ halkının rahata kavuştuğu dile getirilmiştir. Padişahın “yeryüzünde bozgunculuk yapan Ye’cüc ve Mecüc kavminin saldırılarını engellemek için onların önüne set yap(an)” (Tökel, 2000: 189) İskender’e benzetildiği beyitte “kederden sevince, zaruretten refaha intikal” (Onay, 2000: 160) anlamına gelen “dağ üstü bağ” deyiimi halkın feraha kavuşmasını ifade etmek için kullanılmıştır.

1.3.9. Kayseri

Eski bir yerleşim yeri olan Kayseri, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde -19. asır sonlarına kadar- Kayseriyye adı ile anılmıştır (Özkaya, 1987: 36). Kayseri 18. yüzyılda sık sık ayanlık mücadelelerine sahne olmuştur. Kayseri'nin nüfuzlu ailelerinden Zennecizâdeler ile Emir Ağazâdeler arasında 18. yüzyılın ilk yarısında ayanlık için büyük çekişmeler yaşanmış; iki aile arasındaki nüfuz mücadelesi Kayseri halkını da ikiye bölmüştür (Özkaya, 1987: 37; 1994: 132, 224).⁴² Divanda şairin, Kayseri'de kadılık yaptığı dönemde burada yaşanan ayanlık mücadelesi ve bu mücadelenin sebep olduğu olumsuzluklar sebebiyle Şeyhülislam Seyyid Abdullah Efendi'ye yazdığı bir şikâyetname yer almaktadır.

Bildi o haddin ol dahı bildürse haddini
Hadd nâ-şinâs bir iki nefsi-şakiyyenün
Islâhına nümûne olurdu memâlikün
Def'-i fesâdı memleket-i Kayseriyye'nün (K. 64/34-35, s. 240)
*O haddini bildi, o da haddini bilmeyen bir iki haydut kişinin
haddini bildirse.
Kayseri şehrinin fesatının ortadan kaldırılması şehrin/memleketin
düzelmesine örnek olurdu.*

Şair bu beyitlerde kendisinin –belki de Kayseri'de kadılık isteğinden dolayı- haddini bildiğini ifade etmiş, kendisinin de haddini bilmez bir iki hayduda haddini bildirme isteğini dile getirmiş ve Kayseri'deki fesatın/bozukluğun ortadan kaldırılmasının bütün Osmanlı için örnek teşkil edeceğini söylemiştir. Beyitlerde Kayseri'de yaşanan problemlerin tüm Osmanlı için geçerli olduğuna işaret edilmiştir.

⁴² Osmanlı'da 18. yüzyılda resmî ayan olmak için mücadele eden kişilerin çoğu resmî ayanmış gibi hareket etmiş; halk kendisini istemediği halde ileri gelen kişiler ve kadı veya naiplerle anlaşarak ayanlık görevini sürdürmüşlerdir. Zorla ayan olmak isteyenler halka vergi yüklerken kendileri için de ücret eklemişler, devletin istediği vergileri birkaç kat fazla toplayarak devlet görevlileri ve kendi adamlarıyla paylaşmışlardır (Özkaya, 1994: 209). 18. yüzyılın başlarında Kayseri'de Zennecizâdeler ile Emir Ağazâdeler arasındaki ayanlık mücadelesinde üstün olan taraf Zennecizâdeler de 1708'den beri Kayseri'de mütegalibelik yapmışlar; halka fazla akçe yüklemişler, kadılarla anlaşarak halkı daha çok soymak için onlara rüşvet vermişlerdir (Özkaya, 1987: 36). 18. yüzyılın ilk yarısında Kayseri'de yaşanan bir başka huzursuzlukta 1730 yılında Kayseri ileri gelenlerinden Seyyid Süleyman Ağa ile Emir Ağa bir vakıf meselesi yüzünden anlaşmazlığa düşmüş ve bu meselede Zennecizâde Osman Ağa, Emir Ağa tarafını tutmuştur. Bu olay sebebiyle hapsedilen Emir Ağa davadan kurtulup tekrar güçlenerek halktan fazlasıyla vergi toplatmış ve sonrasında da ayanlığı ele geçirmiştir (Çayırdağ, 2010: 148).

Nefy olmadukca bir iki müfsid ne ihtimâl
İsbâtı hük-m-i şer' ile ednâ kazıyyenün

Hâkimleri revâ mı eşirrâ zebûn ide
'Ahdinde bir senün gibi sâhib-hamiyyenün

Osmân oğlu Zenneci-zâde Emir Ağa

Lâyık mı pest ide şerefin Mevleviyye'nün (K. 64/37-39, s. 240)

*Bir iki fesatçı sürülmedikçe (o) çok alçak davanın/meselenin şeriat
hükmüyle çözümlenmesi ne mümkün.*

*Senin gibi onur ve haysiyet sahibinin zamanında kadıları
azılılar/fesatçıların aciz bırakması uygun mu?*

*Osmanoğlu Zennecizade (ve) Emir Ağa'nın mevleviyyenin şerefini
iki paralık etmesi/ alçaltması yakışır mı?*

Yukarıdaki beyitlerde ise Kayseri'de fesat çıkarıcıların sürülmediği müddetçe bu alçak davanın şeriat hükmüyle çözümlenmesinin mümkün olmadığı, Şeyhülislam Seyyid Abdullah Efendi'nin zamanında fesatçıların kadıları zor durumda bırakmalarının uygun olmadığı ve Zennecizâdeler ile Emir Ağa'nın/Emir Ağaogulları'nın mevleviyyet kadılığının şerefini iki paralık ettiği söylenmiştir. Beyitlerde Kayseri'de yaşanan olayların kadıları zor durumda bıraktığı dile getirilmiştir.

'Azlüm işâret eyleyerek bir iki sefh

Muhtell ide nizâmını hâl-i ra'ıyyenün (K. 64/44, s. 240)

*Bir iki sefh (akılsız) kişi azlime işâret ederek halkın durumunun
düzenini bozar.*

Bu beyitte ise Kayseri kadısı olan şair, bir iki akılsız kimsenin kendisinin azli konusunda halkı kışkırttığını söyleyerek fesat çıkarıcı kişilerle mücadele etmesi sebebiyle burada istenmediğini ifade etmiştir.

Beyitlerden şehrin Kayseriyye adıyla anıldığı, nüfuzlu aileler arasındaki ayanlık mücadelesi sebebiyle Kayseri'de huzursuzlukların yaşandığı, Kayseri'de yaşanan problemlerin tüm Osmanlı için geçerli olduğu ve kadıları zor durumda bıraktığı, yaşananların müsebbiplerinin Zennecizâdeler ile Emir Ağa/Emir Ağaogulları olduğu, bunlarla mücadele eden kadının (Seyyid Vehbî) azledilmesi için halkın kışkırtıldığı anlaşılmaktadır.

1.3.10. Kütahya

Osmanlı hakimiyetine 1429 yılında giren Kütahya Frigler döneminden beri bir çini ve seramik şehridir (Tuğlacı, 1985: 220-221). 17. yüzyılda tezyin için yapılan çinilerden daha çok çini fincan yapılmıştır. Kütahya çiniciliği 18. yüzyılda İznik çiniciliğinin gerilemesi üzerine kendisini daha fazla göstermesine rağmen bu asırda Kütahya’da tezyini çinilerden ziyade kaba kahve fincanları yapılmıştır (Uzunçarşılı, 1988: 573; 486). Kütahya divanda ünlü seramik fincanları ve fincanlarının o dönemdeki durumuyla yer almıştır.

Senâ ister Senâyi kimse şânına reva görmez

Nice fagfur kadrin bula Kütâhiyye fincânı (K. 2/117, s. 40)

Senâyî övgü ister; (ama) kimse şanına uygun görmez. Kütahya fincanı nasıl Çin işi porselen kadar kıymetli olabilir.

Vehbî bu beyitte, çağdaşı ve Kütahyalı bir şair olan Senâyî’nin⁴³ (ö. 1732/1733) şairliğine övgü istediğini; fakat kimsenin onu övmeyi şanına yakıştıramadığını söylemiş ve bu durumu Kütahya fincanını ondan daha değerli olan Çin işi porselenle karşılaştırarak örneklendirmiştir. Senâyî’nin kötü bir şair olduğu ima edilen beyitte onun şairliğinin ünlü Kütahya fincanıyla örneklendirilmesi bu fincanların Çin işi porselenler kadar değerli olmaması yanında o dönemde Kütahya’da kaba fincanlar yapıldığı bilgisini teyit etmektedir.

1.3.11. Manisa

Osmanlı idaresine ilk olarak Yıldırım Bayezid devrinde 1389-1390’da giren Manisa Gediz nehrinin geçtiği ovanın güneyinde kurulmuş, sırtını dağa vermiş ve doğudan batıya doğru yayılan bir şehirdir (Emecen, 2006: 1,3,168; Tournefort, 2013: 245). 18. yüzyılın hemen başında Manisa’ya gelen ve burayı Bursa’yla karşılaştıran Fransız doğabilimci Tournefort’a (ö. 1708) göre güzel mimari eserlerden mahrum olan Manisa yeşillik açısından da Bursa’nın çok gerisindedir (2013: 245). Seyyid Vehbî bir dönem kadılık yaptığı Manisa için yazdığı iki gazelinde buranın güzelliğinden, çiçek bahçelerinden, güzellerinden ve eğlencelerinden söz etmiştir.

⁴³ Senâyî hakkında bilgi için bkz. Sadık Erdem, *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ’sı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, 1994, s. 57; Süreyya, s. 1495.

İderdi dâr-ı cinan fikrini gönülde dâr
Olaydı mehbit-i Âdem diyâr-ı Magnîsâ (G. 10/5, s. 516)

*Âdem'in indiği yer Manisa diyarı olsaydı gönlünden cennet yurdu
fikrini uzak ederdi.*

Manisanın güzelliğinin mübalağalı bir biçimde dile getirildiği bu beyitte Hz. Âdem'in indiği yerin Manisa diyarı olması hâlinde gönlünden cennet fikrini uzak edeceği söylenmiştir. Hz. Âdem'in yasak meyveyi yemesinin ardından -yaygın kanaate göre- Hindistan'a, Serendib Adası'na indirilmesine telmih yapılan beyitte Manisa güzelliği bakımından cennetten daha üstün tutulmuştur. Beyte göre Hz. Âdem eğer Manisa'ya indirilseydi işlediği günahın pişmanlık duymaz ve cennet yurdu fikrinden vazgeçerdi.

Kûh u sahrâsına ey bâd beyân it şevküm
'Arz it a'lâsına ednâsına Magnîsâ'nun (G. 144/3, s. 603)

*Ey rüzgâr! Dağına ve ovasına neşemi/sevincimi anlat/bildir,
Manisa'nın alçağına ve yükseğine sun/göster.*

Mesâff-ı hâr ü has-ı gussaya ider tertîb
Sufûf-ı mevcini her cûybâr-ı Magnîsâ (G. 10/4, 516)

Her Manisa ırmağı dalga saflarını keder çalı çırpısının sırasına dizer.

Manisa'nın coğrafi özelliklerinin yer aldığı yukarıdaki beyitlerin ilkinde şair, rüzgârdan Manisa'da bulunmaktan duyduğu hoşnutluğu Manisa'nın dağına ve ovasına bildirip alçak ve yüksek her yeri haberdar etmesini isteyerek dile getirir. İkinci beyitte ise Manisa'nın her ırmağının dalga saflarını keder çalı çırpısının sırasına dizdiğini söyleyerek kederi uzaklaştırmasından, yani insana verdiği ferahlık ve huzurdan söz eder. Beyitlerde Manisa'nın ova kenarında sırtını dağa vermiş bir şehir olmasından hareketle dağı ve ovasından söz edilirken ırmaklarının insanı kederden uzaklaştırdığı söylenerek Manisa'ya kattıkları güzellik kastedilmiştir.

Açıldı gülşen-i âteş-bahâr-ı Magnîsâ
Semender-i dili itdi hezâr-ı Magnîsâ
Hurûş-i mevce-i reng-i şükûfe ile dili
Garîk-i hayret ider lâlezâr-ı Magnîsâ (G. 10/1-2, s. 516)

Manisa'nın ateş gibi baharının gül bahçesi açıldı, gönül semenderini Manisa bülbülü yaptı.

Manisa'nın lâle bahçeleri çiçek renklerinin dalgalanan cümbüşü ile gönlü hayrete boğar.

Yukarıdaki beyitlerde şair, Manisa'nın bahar mevsimiyle birlikte açan çiçeklerle dolu gül bahçelerinden ve rengârenk lâle bahçelerinden söz etmiştir. Birinci beyitte, belki de sıcaklık açısından, ateşle ilişkilendirilen bahar mevsiminde gönül ilk olarak semendere benzetilirken güllerin açılmasıyla gönül semenderinin bülbüle döndüğü söylenmiştir. İkinci beyitte ise Manisa'nın lale bahçelerindeki çiçek renklerinin dalgalanan cümbüşüyle gönlün hayretler içinde kaldığı dile getirilmiştir. Bu beyitler Manisa'da bahar mevsiminde güllerin ve rengârenk lalelerin yetiştiğini/yetiştirildiğini göstermektedir.

İder misâl-i şükûfe gönülleri handân

Nesîm-i gülşen ü bâd-ı bahâr-ı Magnîsâ (G. 10/3, s. 516)

Manisa'nın bahar rüzgârı ve gül bahçesinin hafif esintisi açılan bir çiçek gibi gönülleri sevindirir.

Bu beyitte ise Manisa'da bahar mevsiminde esen rüzgârın ve gül bahçesinin esintisinin tıpkı açılan çiçekler gibi gönüllere sevinç getirdiği dile getirilmiştir.

Diyâr-ı Halluh-ı Nevşâd görse çün İzmir

Yire geçerdi olup şerm-sâr-ı Magnîsâ (G. 10/7, s. 516)

Halluh ve Nevşâd diyarı Manisa'yı görse İzmir gibi Manisa'dan utanıp yere geçerdi.

Manisa'nın güzelleri bakımından söz konusu edildiği bu beyitte halkının güzelliğiyle ünlü Halluh ve Nevşâd'ın Manisa'yı görmesi hâlinde İzmir gibi utancından yere geçeceği söylenmiştir. Beyitte Manisa'nın güzelleri açısından Halluh, Nevşâd ve İzmir'den üstün olduğu ifade edilmektedir.

Bu ne ni'metdür olur her gice bir sohbet-i hâs

Hiç toyılmaz hele burasına Magnîsâ'nun(G. 144/2, s. 603)

Bu nasıl nimettir/mutluluktur her gece özel/hoş sohbet olur, hele Manisa'nın bu özelliğine hiç doyulmaz.

Yukarıdaki beyitte şair, Manisa’da her gece özel/hoş sohbetler düzenlendiğini ve mutluluk vesilesi olarak gördüğü Manisa’nın bu sohbetlerine doyulmadığını dile getirmiştir. Beyitten Manisa’daki eğlencelerden birinin her gece yapılam sohbetler olduğu anlaşılmaktadır.

Dem-i can-bahş-ı Mesîhâ eser-i ‘adli ile

Oldı el-hak sebab ihyâsına Magnîsâ'nun (G. 144/6, s. 603)

*Mesih'in can bağışlayan nefesi adaleti getirerek/adaletle
gerçekten Manisa'nın ihyasına/canlanmasına sebep oldu.*

Şair, kendisini övdüğü bu beyitte istiare yoluyla kendisini Mesih’le ilişkilendirmiş ve Mesih’in can bağışlayan nefesinin adaleti getirerek Manisa’nın ihyasına sebep olduğunu söylemiştir. Hz. İsa’nın ölüleri diriltmesi mucizesine telmih yapılan beyitte şairin şehre adaleti getirdiğini söylemesi sırf kendini övmekle alakalı olabileceği gibi gerçekten kendisinden önce Manisa’da yaşanan yönetim sorunlarıyla da alakalı olabilir.⁴⁴

Beyitlere göre Manisa alçak (ova) ve yüksek (dağ) kesimleri bulunan, insanı kederden uzaklaştıran ırmaklarıyla, havasıyla, rüzgârıyla çok güzel bir şehirdir. Manisa’da bahar mevsiminde gül ve rengarenk laleler yetişmekte/yetiştirilmektedir. Güzelleri çok olan Manisa’da her gece yapılam sohbetlerle eğlenilmektedir. Ayrıca şairin kadılık yaptığı dönemden önce Manisa’da birtakım yönetim sorunlarının olması muhtemeldir.

1.3.12. Menemen

Osmanlı döneminde İzmir’in merkez sancağına bağlı bir kazası olan Menemen (Tuğlacı, 1985: 243) divanda halkının olumsuz özellikleri dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Şehr-i Menemen halkını yâ Rab gördük

Biz mâr ile ünsiyyeti enseb gördük

Biz 'akrebi sâ'atde görürken evvel

⁴⁴ Feridun Emecen Manisa’da bir kısım halkın idarecilerle olan anlaşmazlıklar nedeniyle mahkemeyi bastıklarını ve karışıklıklara yol açtıklarını ve bu olayların en ciddilerinin 1705 ve 1733 yıllarında meydana geldiğini belirtmektedir (2006: 5). Ayrıca birkaç seneden beri kadılık düzeninin, dolayısıyla adalet işlerinin bozulması ve bu sebeple III. Ahmed tarafından 1729 yılında zulümlerin önlenmesi, halktan haksız yere ücret almamaları hususunda bir hatt-ı hümayun yayımlandığı bilinmektedir (Özkaya, 2010: 217).

Sâ'at başına bunda bin 'akreb gördük (R. 17, s. 719)⁴⁵

Ya Rab! Menemen şehrinin halkını gördük. Biz yılan ile ahbaplığı daha münasip gördük. Biz önceden akrebi saatin içinde görürken burada saat başına binlerce akrep gördük.

Şair; Menemen halkından şikayet ettiği bu rubaisinde Menemen şehrinin halkını gördükten sonra onlarla ahbaplık yapmaktansa yılanla samimiyet kurmanın tercih edilirdiğini ve önceden akrebi yalnız saatin içinde görürken Menemen'de saat başına binlerce akrep gördüğünü söylemektedir. Burada şair bir şekilde karşılaştığı ve tanıdığı Menemen halkını sürüngen hayvanlardan akrep ve yılanla ilişkilendirmiştir. "Akrep" in cinaslı kullanıldığı rubaide Menemen halkının yılan ve akreple ilişkilendirilmesinin sebebi bu hayvanların insanlara zarar verme özelliğinden kaynaklanmaktadır. Böyle insanların sayısının çokluğuna da dikkat çekilmektedir.

1.3.13. Nevşehir

Eski adı Muşkara olan Nevşehir Ürgüp kazasına bağlı bir köy idi. Toprakları oldukça verimli olan Muşkara'da halk çoğunlukla tarımla, bağcılık ve bahçecilikle uğraşır. Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın doğum yeri olan Muşkara, onun zamanında ve onun eliyle ihya edildi. Damad İbrahim Paşa zamanında bayındır hâle getirilerek nefis ve zarif bir şehir görünümü kazanan Muşkara'nın adı da H. 1138 (M. 1725-1726) yılında "Nevşehir" olarak değiştirildi (Altınay, H. 1340: 157-177; Tuğlacı, 1985: 254; Şahin, 2007: 66). Nevşehir divanda Damad İbrahim Paşa'nın yaptığı hizmetlerle burayı bayındır hâle getirmesi, yürütülen imar faaliyetleri ve adının Nevşehir olarak değiştirilmesi bakımından söz konusu edilmiştir.

Münbit-i nahl-i vücûdı olmag ile Nevşehir

Cu yirine itdi icrâ ana mâl-ı atyebi (T. 78/16, 410)⁴⁶

Nevşehir, vücut fidanının/hurma fidanının bittiği yer olduğu için (oraya) ırmak yerine pek çok güzel şeyi akıttı.

Damad İbrahim Paşa'nın doğum yeri olması sebebiyle Nevşehir'e çok sayıda güzellikler kazandırdığı ifade edilen beyitte hem sadrazamın vücudunun fidana/hurma

⁴⁵ yâ Rab: yaru

⁴⁶ Cu: Çü

fidanına benzetilmesi hem de sadrazam tarafından buraya ırmaktan başka güzelliklerin akıtıldığıнын söylenmesi Nevşehir'in tarımla uğraşılan bir şehir olmasına işaret edildiğini düşündürmektedir. Bu anlamda değerlendirildiğinde beyitte Damad İbrahim Paşa'nın şehre tarım dışında faaliyetlerle pek çok güzellik kazandırdığı dile getirilmiştir. Beyitte ayrıca Nevşehir'in ırmak bakımından fakir olması ve Damad İbrahim Paşa zamanında “yakınındaki Âşıklı Dağı'ndan su getiril(mesine)” (Tuğlacı, 1985: 254) rağmen şehirde su/sulama sıkıntısı çekildiğine işaret olabilir.

Husûsâ matla'-ı hurşîd-i zâtı olduğu karye
Ki ihyâ idüp anı Nev-şehir kıldı güzel yaptı (T. 43/10, s. 382)
*Özellikle zatının güneşinin doğduğu köyü ihya edip, güzel (ve) yeni
bir şehir/Nevşehir yaptı.*

Bu beyitte İbrahim Paşa'nın doğduğu yer olan Muşkara'ya (Nevşehir) ayrı bir önem vererek orayı ihya edip yeni ve güzel bir şehir yaptığı söylenmiştir. Damad İbrahim Paşa döneminde Muşkara'nın gelişmesi için yapılan faaliyetlerin çokluğuna dikkat çekilen beyitte tevriyeli kullanılan “Nev-şehir” tabiriyle şehrin isminin değiştirilişine de işaret edilmiştir.

Du'â itmek gerekdür beş vakitte ana ey Vehbî
Bu beytü'llâhı İbrâhîm Paşa bî-bedel yaptı (T. 43/15, s. 383)
*Ey Vehbi, (ona) beş vakitte dua etmek gerekir, bu Allah'ın evini
İbrahim Paşa benzersiz yaptı.*

Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de H. 1139 yılında (M. 1726/1727) inşa ettirdiği külliye içinde yaptırdığı cami için yazılan bu tarih beytinde şair, İbrahim Paşa'ya benzersiz bir şekilde yaptırdığı cami için beş vakit namazda dua etmek gerektiğini söylemiştir. Beyitte Kâbe'nin Hz. İbrahim tarafından inşa edilmesine telmih vardır.

Vehbi-i bende du'a idüp didi târîhini
Cûd-i İbrâhîm Paşa yaptı bu nev mektebi (T. 78/24, s. 410)
*Kul Vehbi, dua edip tarihini söyledi, bu yeni mektebi İbrahim
Paşa'nın cömertliği yaptı.*

Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de H. 1139'da (1726-1727) yaptırdığı külliye içindeki İbrahim Paşa Mektebi'nin tarih beyti olan bu beyitte İbrahim Paşa'nın cömertliğiyle bu yeni mektebi yaptırdığı söylenmiştir.

Sezâ altun kalemle yazsalar târîhin ey Vehbî

Bu vâlâ medrese îcâd-ı İbrâhîm Paşa'dur (T. 75/7, s. 404)

Ey Vehbi! Tarihini altun kalemle yazsalar uygundur/yaraşır. Bu yüce medrese İbrahim Paşa'nın icadıdır.

Bu beyit ise Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de aynı külliye içerisinde yaptırdığı medresenin tarih beytidir. Beyitte İbrahim Paşa'nın icadı olan bu yüce medresenin tarihinin altun kalemle yazılmasının uygun olacağı söylenmiştir. Beytin tarihi H. 1139'dur.

Beyitlerden Damad İbrahim Paşa'nın doğum yeri olması sebebiyle Muşkara'ya (Nevşehir) ayrı bir önem vererek orayı ihya edip yeni ve güzel bir şehir yaptığı, şehrin isminin Nevşehir olarak değiştirildiği, Damad İbrahim Paşa'nın burada inşa ettirdiği külliye içinde H. 1139 yılında (M. 1726-1727) cami, mektep ve Medrese yaptırdığı anlaşılmaktadır.

1.3.14. Niş

Günümüzde Sırbistan sınırları içerisinde yer alan Niş ilk olarak 1376 yılında ele geçirildi. Yapılan yatırımlar ve imar faaliyetleri ile 17. yüzyılın ikinci yarısında tamamen bir Türk şehri hâline geldi (Tuğlacı, 1985: 379). Niş divanda kalesi ile söz konusu edilmiştir.⁴⁷

İşte ez-cümle Niş'ün kal'asın İskender-veş

Yapdurup çekdi reh-i düşmene âhenden sed (T. 74/12, s. 402)⁴⁸

(Sultan Ahmed) İşte kısaca Niş'in kalesini yaptırıp, İskender gibi düşmanın yoluna demirden set çekti.

Bu beyitte, III. Ahmed döneminde yapılan sağlamlaştırmadan kasıtlı, Sultan III. Ahmed'in Niş şehrinin kalesini yaptırarak düşmanın yoluna tıpkı İskender'in, "yeryüzünde bozgunculuk yapan Ye'cüc ve Mecüc kavminin saldırılarını engellemek için onların önüne set yap(tığı)" (Tökel, 2000: 189) gibi demirden set çektiği söylenmiştir.

⁴⁷ Niş Kalesi ayrıntılı olarak "Mimari" başlığı altında incelenmiştir. Bkz. s. 110-113.

⁴⁸ gül-mîh-i der ü bâm: kel-mîh der ü bâm, Rodos'a: Rûves'e

1.3.15. Rodos

Ege Denizi'nin güneydoğusunda bulunan bir ada olup 1523'te Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Osmanlı döneminde Cezâyir-i Bahr-i Sefîd eyaleti içinde yer alan ada (Tuğlacı, 1985: 386) divanda kalesiyle yer almıştır.

İşte ez-cümle Niş'ün kal'asın İskender-veş
Yapdurup çekdi reh-i düşmene âhenden sed
Öyle bir kal'a ki gül-mîh-i der ü bâmı olur
Rodos'a dâg-ı derun Kandiye'ye niş-i hased (T. 74/12-13, s. 402)⁴⁹
(Sultan Ahmed) İşte kısaca Niş'in kalesini yaptırıp, İskender gibi düşmanın yoluna demirden set çekti. (O), çatısı ve kapısının gülmihî Rodos'a gönül yarası, Kandiye'ye haset iğnesi olan bir kaledir.

Sultan III. Ahmed döneminde Niş Kalesi'ne eklenen Vidin Kapısı için yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitlerde Niş Kalesi'nde yapılan sağlamlaştırılmadan hareketle Rodos Kalesi'nin sağlamlığına gönderme yapılmıştır.

1.3.16. Selanik

İlk olarak 1387 yılında ele geçirilen Selanik II. Murad devrine kadar birkaç kez elden çıkmış ve 1430 yılında tekrar Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Uzun süre Hristiyan ve Müslüman nüfusun çoğunlukta olduğu şehirde 16. yüzyılda Musevi halk üstünlüğü ele geçirmiştir (Tuğlacı, 1985: 389; Kiel, 2009: 353-354). Divanda Selanik Yahudî nüfusu bakımından söz konusu edilmiştir.

Ol yeşillü hahamı eylediler nefy-i beled
O Selânîk'e eşeksüz varamaz kim esirür (Kt. 17/1, s. 687)
O yeşilli hahamı şehirden sürdüler. O Selanik'e eşeksiz ulaşamaz; çünkü aklını yitirir.

⁴⁹ gül-mîh-i der ü bâm: kel-mîh der ü bâm, Rodos'a: Rûves'e

Beyitte Yahudi din adamı olan hahamın, bulunduğu şehirden Selanik'e sürüldüğünün ifade edilmesi Selanik'teki Yahudi nüfusun fazlalığı düşünüldüğünde manidar görünmektedir.

1.3.17. Şam

İlk olarak Yavuz Sultan Selim tarafından 1516 yılında ele geçirilen Şam Kanunî Sultan Süleyman döneminde kesin olarak Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Ticaret ve özellikle hac yolu üzerinde bulunmasıyla gelişen ve belirli bir refah düzeyini yakalayan Şam (Tuğlacı, 1985: 395) divanda merkeze olan uzaklığı ve buraya yapılan yolculuk vesilesiyle yer almıştır.

Ataş u cû'la ahşama tehassür çekerek

Döndük ol reh-rev-i bî-zâde k'ola 'âzim-i Şâm (K. 39/12, s. 176)

Susuzluk ve açlıkla akşama hasret çekerek Şam'a niyetli olan o azıksız yolcuya döndük.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair oruç sebebiyle çekilen zorluktan kasıtlı susuzluk ve açlıkla akşama hasret çekerek Şam'a giden azıksız yolculara döndüğünü dile getirmiştir. "Şâm"ın hem bir şehir adı olarak hem de "akşam" (Şemseddin Sâmî, 2006: 766) manasında tevriyeli kullanıldığı beyitte iftar saatini sabırsızlıkla bekleyen oruçlu kimse çektiği zorluk bakımından azıksız bir şekilde Şam'a giden yolculara benzetilmiştir. Bu benzetmenin sebebi ise bulunulan yer –muhtemelen İstanbul- ile Şam arasındaki mesafenin uzaklığından kaynaklanmaktadır. Beyitte yolculuk yapılan yer olarak Şam'ın tercih edilmesinde "şâm" kelimesinin edebî sanatlar açısından sağladığı imkân yanında Şam'ın ticaret ve hac yolları üzerinde bulunmasının da etkisi olmalıdır.

1.3.18. Tebriz

Günümüzde İran sınırları içerisinde yer alan ve Osmanlı hakimiyetine ilk olarak Yavuz Sultan Selim zamanında 1514 yılında giren Tebriz, daha sonraki dönemlerde Osmanlılar ve Safeviler arasında çok defa el değiştirmiştir. Şairin yaşadığı dönemde 1725'ten sonra beş yıl süreyle Osmanlı egemenliğinde kalan Tebriz, 1730'da Safeviler tarafından geri alınmıştır. Ardından Hekimoğlu Ali Paşa'nın 1731'de ele geçirdiği şehir 1736'da tekrar geri verilmiştir (Aydoğmuşoğlu, 2011: 27-28; Bilgili, 2011: 220). Tebriz divanda kumaşıyla söz konusu edilmiştir.

İtseler kâle-i Tebrîz'i idüp pâ-y-endâz
Aras'un eyleseler mevcini su dîbâsı⁵⁰

İtmeseydüm heves-i bûs-i bisât-ı kademün
Olmasa hizmet-i bâb-ı keremün sevdâsı (K. 60/7-8, s. 230)

*Tebriz kumaşını pâ-yendâz/yolluk yapsalar Aras'ın dalgasını su
dibası yapsalar.*

*Ayağının yaygısını öpmeye heves etmeseydim, (keşke) lütûf
kapsının hizmetinin sevdası olmasa(ydı).*

Seyyid Vehbî'nin Tebriz'e kadı olmasının ardından bu görevde karşılaştığı olumsuzluklar yüzünden Şeyhülislam Paşmakçızâde Abdullah Efendi'yi Hekimzâde Ali Paşa'ya şikayet ettiği kasidesinde yer alan yukarıdaki beyitlerde şair, buraya geldiği için yaşadığı pişmanlığı dile getirmiştir. Şairin “Tebriz kumaşını yoluma serseler, Aras'ın dalgasını su dibası yapsalar bile ayağının yaygısını öpmeye heves etmeseydim” dediği beyitlerden Tebriz kumaşının meşhur ve pâ-yendâz olmaya yaraşır bir kumaş olduğu anlaşılmaktadır.⁵¹

1.3.19. Ürgüp

Ürgüp, Osmanlı'nın Niğde sancağına bağlı bir kazası olup bereketli topraklara sahipti. Özellikle meyve bahçeleriyle ünlü olan (Altınay, H. 1340: 157) Ürgüp, 1834-1835 tarihlerinde bu bölgeye gelen Fransız Seyyah Charles Texier'e (ö. 1871) göre su ve yeşillik açısından yoksul bir yerdir (Texier, 2002: 78; Karakaya, 2008: 34). Damad İbrahim Paşa zamanında Ürgüp kadısı Muşkara'ya (Nevşehir) nakledilmesine rağmen Ürgüp de İbrahim Paşa'nın hizmetlerinden mahrum kalmamıştır (Altınay, H. 1340: 157-162). Ürgüp divanda burada yaşanan su sıkıntısı ve Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı çeşmeler vesilesiyle yer almıştır.

Kazâ-yı Ürgüp içre kılet-i mâdan olup âgâh
Vezîr-i a'zam İbrâhîm Paşa-yı felek-dergâh⁵²

⁵⁰ Aras'un: İresün

⁵¹ Tebriz kumaşı için bkz. “Kumaşlar” mad. s. 663-664.

⁵² mâdan: mâden

İdüp ferman getürdi on mahalle âb-ı rû hadrâ
Kılup ihyâ bu arzı hayr-ı cârî eyledi bi'llâh (T. 25/1-2, s. 369)
*Dergâhı felek olan sadrazam İbrahim Paşa Ürgüp kazasında su
kıtlığından haberdar olunca
Emredip on mahalle taze yüz suyu getirdi. Billahi bu yeri ihya edip
sadaka-i cariye hayır yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerde makamı felek olan Sadrazam İbrahim Paşa'nın Ürgüp'teki su kıtlığından haberdar olması üzerine on yere su getirip/çeşme yaptırıp susuzluk sorununu giderdiği ve burayı ihya ettiği söylenmiştir.

Zebân-ı lûle itmiş su gibi târîhini ezber
Sebîl oldı bu cârî mâ'-i sâfî hasbeten li'llâh (T. 25/4, s. 369)
*Lûle dili tarihini su gibi ezberlemiş. Allah için karşılıksız akan bu
saf su sebil/hayrat oldu.*

.....
Tamâma irdüğü birle didüm târîhin ey Vehbî
Musaffâ zezemin iç 'Ayn-ı İbrâhîm Paşa'nun (T. 128/9, s. 440)
*Ey Vehbi tamama ermesiyle tarihini söyledim. İbrahim Paşa'nın
pınarının tertemiz zezemini iç.*

Damad İbrahim Paşa'nın Ürgüp'te yaptırdığı iki çeşmenin tarih beyitleri olan bu beyitlerin ilki Dâvud Ağa Mahallesi'nde yaptırılan çeşmeye ait iken ikincisi ise Gez Mahallesinde yapılan çeşmeye aittir. Beyitlerde düşürülen tarih H. 1133 (M. 1720/1721)'tür.⁵³

Beyitlerden Ürgüp'te su sıkıntısı yaşandığı, Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı on çeşme ile susuzluk sorununu giderdiği ve bu çeşmelerden ikisinin H. 1133 (M. 1720-1721) yılında yaptırıldığı anlaşılmaktadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Divanda İstanbul ile birlikte Anadolu, Trakya, Balkan, Arap-Fars coğrafyası ile Akdeniz ve Ege havzasında bulunan yirmi yerleşim merkezi sosyal hayat kapsamında

⁵³ Bu çeşmeler hakkında bkz. "Mimari" bölümü, s. 195-197.

değerlendirilebilecek biçimde geçmektedir. Bunlardan Akhisar, İzmir, Kayseri, Kütahya, Manisa, Menemen, Nevşehir, Ürgüp Anadolu; Edirne Trakya; Anabolu, Karadağ, Niş, Selanik Balkan; Bağdat, Halep, Şam, Tebriz Arap-Fars coğrafyasında, Girit ise Akdeniz havzasında yer almaktadır.

Tablo 1
Yerleşim Merkezlerinin Coğrafi Dağılımı

Konum	Merkez	Anadolu	Rumeli/ Trakya	Balkan	Arap- Fars	Akdeniz ve Ege Havzası
Yerleşim Merkezi	İstanbul	Akhisar İzmir Kayseri Kütahya Manisa Menemen Nevşehir Ürgüp	Edirne	Anabolu Karadağ Niş Selanik	Bağdat Halep Şam Tebriz	Girit Rodos
Sayı	1	8	1	4	4	2

Yerleşim yerlerinin divanda yer alışları bakımından en genel anlamda yapılan gruplandırmaya göre dikkati çeken ilk özellik merkez dışındaki yerleşim yerlerindeki yönetim problemleridir. Bu problemler halka aksederek sosyal bir problem hâline dönüşmektedir. Buna göre Halep, Karadağ, Kayseri ve Manisa yönetim problemleri yaşanan yerlerdir. Halep'teki yönetim problemlerinin bir kısmı -halkının arabozuculuğa kabiliyetli olması bakımından- toplum kaynaklıdır. Bununla birlikte halk sert/kaba yöneticiler tarafından birtakım haksızlıklara uğramaktadır. Balkan coğrafyasında yer alan Karadağ'da ise Osmanlı karşıtı bazı grupların isyanları sebebiyle halk mağdur olmaktadır. Bu karışıklıklar III. Ahmed döneminde bastırılmıştır. Anadolu cğrafyasında yönetim problemlerinin yaşandığı yerler ise Kayseri ve Manisa'dır. Kayseri'de yaşanan problemler ayanlık mücadelesinden kaynaklanmaktadır. Huzursuzluğa sebep olan bu problemler aslında bütün Osmanlı'nın sorunudur. Manisa'da ise adalet açısından problemler yaşanmakta ve halk haksızlığa uğramaktadır.

Yerleşim yerleriyle ilgili divanda yer alan diğer sosyal problemler sel, deprem, yangın ve su sıkıntısıdır. Edirne Meriç Nehri'nin sebep olduğu sel, İzmir deprem, İstanbul'un Galata kasabası ise süreklilik arz eden yangın felaketlerine sahne olmaktadır. Merkezde Fatih, Galata ve Sütluçe; taşrada Ürgüp ve Nevşehir su sıkıntısı yaşanan yerlerdir.

Divanda Galata'daki hayratların fazla olmaması dolayısıyla buradaki su sıkıntısının çözümüne yönelik çabanın azlığı eleştirilmiştir. Irmak yönünden fakir olan Nevşehir'de ise Damad İbrahim Paşa'nın gayretlerine rağmen buradaki susuzluk probleminin tam anlamıyla çözülememesine işaret edilmiştir.

Divanda geçen yerleşim yerlerinin bazıları orada yaşayan halkın karakteristik özellikleriyle söz konusu edilmiştir. Bunlardan Halep ve Menemen halkı divanda karakter yapısı ve millî aidiyeti, İzmir ve Manisa halkı fiziki özellikleriyle, Selanik ve Fener (İstanbul) halkı ise dinî aidiyetleriyle yer almıştır. Bu itibarla Araplardan oluşan Halep halkı fazla tahammüllü olmayıp arabozuculuğa kabiliyetlidir. Menemen halkı ise insanlara zarar verme potansiyeline sahiptir. İzmir ve Manisa'nın güzelleri çoktur. Selanik halkının çoğunluğu Yahudîlerden, Fener halkı ise Hristiyanlardan oluşmaktadır. Ayrıca İstanbul'da Eyüp'ün, padişah ve devlet ricalinin ikâmet için tercih etmesi sebebiyle, sakinlerinin seçkinlerden oluştuğu söylenebilir.

Yerleşim yerleri meşhur ürünleriyle de divana yansımıştır. Merkezde Kanlıca yoğurdu, Sarıyer kırmızı renkli ve sulu kirazıyla, Sütlice sütünün bolluğu ile ünlüdür. Merkezin dışında kalan yerlerde ise Girit balı, Halep kumaşları, atları ve at takımları, Tebriz kumaşı, Edirne, Edirne gülü denilen kırmızı renkli gülü ile ünlüdür. Kütahya seramik fincanları ile meşhur olmakla birlikte bu fincanlar o dönemde ününün aksine kaba bir şekilde imal edilmektedir. Bu ürünler aynı zamanda yerleşim yerlerinin ekonomileri açısından da dikkate değerdir. Nevşehir'in tarımla uğraşılan bir şehir olması, Halep'in kumaş ticareti açısından önemli bir merkez oluşu divanda ekonoimi açısından dikkat çeken diğer bilgilerdir.

Yerleşim yerleri mimari yapıları ile de divanda söz konusu edilmiştir. İstanbul'un pek çok yerinde inşa edilen sahilsaray, köşk, çeşme gibi yapıların yanında özellikle Çubuklu ve olağanüstü bir gayretle inşa edilen Sadâbâd kompleksi ile Kâğıthane imar faaliyetlerinin yoğunlaştığı mekânlardır. Bunların dışında Ayasofya, Gül, Sultan Mehmed (Fatih), Koca Mustafa Paşa (Sümbül Efendi), Şeyh Vefa, Fatma Sultan ve Mehmed Kethüda (Ortaköy) camileri ile Kanlı Kilise, Yedikule ve kûfi hatla Mehmed/Muhammed ismi şeklindeki Rumeli Hisarı şehirde bulunan önemli yapılar arasındadır. İçinde bir Bektaşî Tekkesi ile bir de mescit bulunan Et Meydanı, Burmalı Sütun'uyla Atmeydanı, III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünlerinin ve ok

talimlerinin yapıldığı Okmeydanı ve Doğancılar Meydanı şehrin önemli meydanlarıdır. İstanbul dışında Ahhisar, kalesi ve surları; Anabolu, Girit, Niş, Rodos kaleleri; Edirne Yeniçeri Meydanı olarak adlandırılan bir meydanı, yeşil minareli Mezid Bey/Yeşilce Camii'; Halep Hz. Zekeriyya'nın türbesi; Nevşehir; Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı içinde cami, mektep ve medrese barındıran külliye; Ürgüp yine Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı on çeşme ile divanda yer almıştır. Merkezdekilerin dışında söz konusu edilen mimari yapılar o dönemde Nevşehir, Ürgüp ve Niş'te imar faaliyetleri gerçekleştirildiğini göstermektedir.

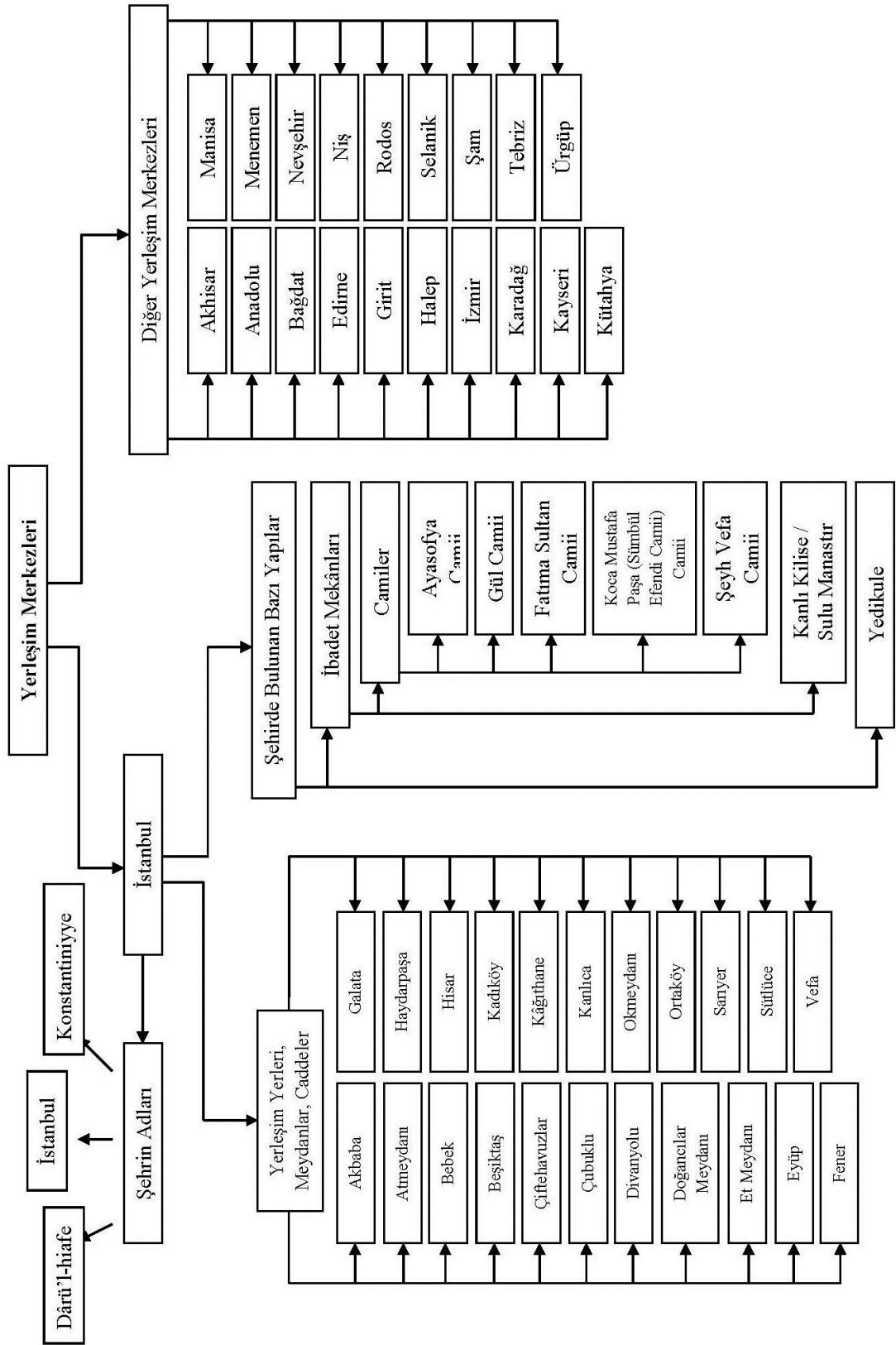
Seyyid Vehbî yerleşim merkezlerinin coğrafi birtakım özellikleri, tabiat güzellikleri ve iklimsel özelliklerine de şiirlerinde yer vermiştir. Buna göre İstanbul'da Ortaköy Boğaz'a kıyısı olan güzel bir semttir. Padişahların gezinti yeri olan Bebek Bahçesi, o dönemde geçirdiği değişimle Çubuklu Bahçesi, Alibey Köyü'nde düzenlenen Hüsrevâbâd Bahçesi, laleleriyle Vefa Bahçesi, meclislerin kurulduğu gönül çeken bahçesiyle Haydarpaşa, dönemin önemli mesire alanlarından Kadıköy, Çiftehavuzlar ve Kâğıthane şehrin güzelliğiyle öne çıkan mekânları arasındadır. Ayrıca Kâğıthane Deresi, Kanlıca Körfezi, Boğaz'daki Şeytan Akıntısı denilen akıntı da şiirlere yansımıştır. Diğer yerleşim yerlerinde ise Bağdat yakınında bulunan Şatt Nehri'nin coşkun bir şekilde akışı, Edirne'de bulunan Meriç Nehri'nin suyunun fazlalığı, Edirne'nin Akpınar nahiyesi ile Nevşehir'in akarsu bakımından fakirliği, Manisa'nın gül ve lalelerle dolu çiçek bahçeleri, ova ve dağ kesimi, ırmakları, havası ve rüzgârı divanda yer almıştır. Bu unsurlar kimi zaman su sıkıntısı, sel felaketleri gibi toplum hayatına etkilerine de işaret edecek biçimde kullanılmıştır.

Yerleşim merkezleri dönemin eğlenceleriyle de şiirlere yansımıştır. Eğlence için elverişli bir ortamı bulunan Akbaba, mesirelerinde kurulan meclislerle Haydarpaşa ve Kadıköy, bahar mevsimleri için bir gezinti ve eğlence mekânı olan Hisar, meclisleriyle Kanlıca Körfezi, çerağan eğlenceleri düzenlenen Vefa Bahçesi, III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünlerinin yapıldığı Okmeydanı, halkın yoğun ilgi gösterdiği, neşe veren meclislerin kurulduğu, deresinde insanların yüzdüğü, bahar mevsimlerinde gül gezintilerinin yapıldığı, çeşitli ziyafetlere de sahne olan Sadâbâd İstanbul'un eğlence mekânlarıdır. Bunun dışında Manisa'da da her gece yapılan sohbetlerle

eğlenilmektedir. Bu itibarla İstanbul'un eğlencenin de merkezi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Divandan üç şehrin isimleri hakkında hüküm çıkarmak mümkündür. İstanbul/Sitanbul, Dârü'l-hilâfe ve Konstantiniyye İstanbul için kullanılan isimlerdir. Kayseri'nin o dönemdeki ismi Kayseriyye'dir. Eski adı Muşkara olan Nevşehir ise isim değişikliği ile bu adı almıştır.

Divanda yerleşim merkezleri ve bunlarla ilgili unsurlar büyük ölçüde kaside ve tarihlerde yer almaktadır. Şair başta çeşitli vesilelerle memduhunu övmek maksadıyla kaleme aldığı kaside ve tarihlerinde, kimi zaman da görev yaptığı şehirlerde karşılaştığı problemler ya da buranın güzelliklerine dair kaleme aldığı manzumelerinde yerleşim merkezlerinin o dönemdeki görüntüsünü, değişimini ve yaşantısını çoğunlukla gerçeği yansıtacak biçimde şiirlerine konu etmiştir. Bu hususlara şiirlerinde yer verirken genellikle benzetmeye dayalı sanatları kullanmıştır.



Şekil 1: Yerleşim Merkezlerine Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 2: MİMARİ

Mimari, tarz ve düzenlemeleriyle, bir toplumun yaşam tarzı, toplumsal yapısı, dünya görüşü ve zamanla geçirdiği birtakım toplumsal değişimlerle sıkı sıkıya bağlı bir disiplindir.

Osmanlı mimarisinin Selçuklu ve Beylikler Dönemi mimarisin bir devamı ve Selçuklu mimarisinin daha tekamül etmiş bir kolu olduğu söylenebilir. Osmanlılar Selçuklu ve Beylikler mimarisini aynen tatbik etmeyip mübalağalı süslerden azâde, sade bir güzelliği tercih ederek yalnız ihtiyaca uyan mantıki binalar yapmışlardır. Bursa ve İznik'te başlayan bu mimari Rumeli ve İstanbul'da olgunlaşarak kemale ermiş; Osmanlı tarihinin safahatına ve memleketin zenginliğine göre muhtelif merhaleler geçirmiştir. Avrupa'da doğan Rönesans mimarisinin Türk mimarisine tesir etmesine kadar geçen süreçte Türk mimarisi Anadolu'dan getirdiği ananelere tabi olarak kendi özelliği içinde tekamül etmiş; bununla birlikte dünyada emsalsiz bir mimari eseri olan Ayasofya da Türk mimarlarının nazar-ı dikkatini çekmiş ve onlara kubbe teşkilatı hususunda yeni fikirler vermiştir. Kanuni Sultan Süleyman zamanında en yüksek derecesine ulaşan Türk mimarisi, karakter itibarıyla gerek Selçuk gerekse kendine daha yakın olan Beylikler mimarilerinden farklı bir sanat hâline gelmiştir. Balkan memleketlerine yayılmış olan Bizans mimarisi de devletin güttüğü siyaset neticesinde Osmanlı mimarisiyle yer değiştirmiştir. (Arseven, t.y.: 209, 216). Zira Osmanlı'da zaptedilen bir şehirde padişah ya da valinin ilk işi burada bir cami ve birçok vakıf binaları yaptırmaktır. (Arseven, 1984: 84).

18. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı dönemi Türk mimarlığı batıdan sızan yabancı etkilerin hakimiyeti altına girmeye başlamıştır. Lale Devri'nde Sultan III. Ahmed'in çok sevdiği sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın da desteğiyle bir süredir durgunluk geçiren Türk sanatında yeni bir canlılık görülmüştür. Bu dönem klasik üslubun yaşama zevkiyle dolu çok süslü çok göz kamaştırıcı bir sanatın doğmasına yol açmıştır. Bu dönemde mimari klasik üslubun esaslarına bağlı kalmakla beraber bilhassa süslemede klasik dönemin pek hoşlanmadığı aşırı bir bezemeye yer vermiştir (Eyice, 1999: 93). Çok kısa süren ömründe hem taş oyma hem boyalı bezemede zarif bir bitkisel bezeme üslubu yaratan Lale Devri'ni (Kuban, 2007: 509) müteakip de

Garplılaşma hevesi ile Avrupa Rnesansına doğru gidişin neticesi olarak rokoko, barok, ampir ve melez usluplarında binalar yapılmıştır (Arseven, t.y.: 216).

1736 yılında vefat eden Seyyid Vehbî'nin, Lale Devri ve mimaride Batı etkisinin daha fazla hissedildiği I. Mahmud'un saltanatının ilk yıllarından izler barındıran divanında Osmanlı'nın söz konusu zaman dilimindeki imar faaliyetleri ile bu faaliyetlerdeki mimari tarz ve tavrını yansıtan beyit ve manzumeler yer almaktadır.

Harâb-âbâd-ı 'âlem devr-i 'adlinde olur ma'mûr

Şenîde olmaz oldu bûm-ı Şûmun Şimdi âvâzı (T. 24/11, s. 367)

Adaletli saltanatında dünyanın harap yeri bayındır olur. Uğursuz baykuşun sesi Şimdi işitilmez oldu.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte padişahın harap vaziyette bulunan her yeri bayındır hâle getirdiği ve onun zamanında virane kalmadığı için baykuşların sesinin işitilmez olduğu söylenmiştir. Beyit Osmanlı ülkesindeki imar faaliyetlerinin padişah iradesiyle yürütüldüğüne örnek teşkil etmektedir. Beyte göre III. Ahmed, seleflerinin izlediği politikaya uygun olarak, Osmanlı sınırları dahilindeki her yerin bayındır hâle getirilmesini sağlamıştır.

Kaçan bir Şeh ki ma'mûr eylemiş âsâr-ı eslâfi

Elinde mülkinün bâkî olur tâ haşr 'umrânı (T. 14/5, s. 355)

Ne zaman bir padişah kendisinden öncekilerin eserlerini bayındır hâle getirirse elindeki ülkesinin refahı haşre kadar kalıcı olur.

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü beyitte ülkelerin refahının padişahların seleflerinin bıraktığı eserleri ihyasıyla kalıcı hâle geleceği söylenmiştir. Yapılan bir restorasyon dolayısıyla söylenilen beyit o dönemde vücuda getirilen mimari eserlerin yanı sıra geçmiş dönemlerden kalan eserlerin ayakta kalabilmesi için gerekli tedbirlerin alındığının ve geçmişin mimari mirasına verilen önemin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Varduğı yiri harâb ise de ma'mûr eyler

Eserinden bilinr varduğı basduğı taraf (T. 62/14, s. 393)

Ulaştığı yeri harap ise de bayındır hâle getirir. Ulaştığı, bastığı yer eserinden/izinden bilinir.

Damad İbrahim Paşa için söylenen bu beyit İbrahim Paşa'nın Osmanlı'nın o dönemki imar faaliyetlerindeki etkisine örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte beyitte sadrazamın ulaştığı yerleri harap bir vaziyette bulunsa da bayındır hâle getirdiğinin ifade edilmesi devletin savaşla ele geçirilen yerlerin mimari açıdan geliştirilmesine yönelik politikasını akla getirmektedir.

Beyitler Osmanlı ülkesinde ve ele geçirilen yerlerde gerçekleştirilen mimari faaliyetler hakkında az çok fikir vermektedir. Buna göre ülkedeki mimari faaliyetler başta padişah ve sadrazam iradesiyle gerçekleştirilmektedir. Geçmişten kalan mimari eserlerin korunmasına yönelik tedbirler alınmakta, ele geçirilen yerlerin ihyasına yönelik çalışmalar içinde mimari başta gelmektedir.

2.1. Mimari Tipleri

Mimari yapıların teşekkülleri çeşitli ihtiyaçlardan kaynaklanmaktadır. Bu yapılar yapımına neden olan, dolayısıyla karşıladıkları ihtiyaca göre askeri, dini ve sivil mimari olmak üzere üç sınıfa ayrılmaktadır.

2.1.1. Askeri Mimari

Şehirlerin düşman taarruzlarından korunması için savunma amaçlı inşa edilen surlar, kaleler, kuleler, hisarlar, kışlalar askeri mimari sınıfına dahildir (Arseven, t.y.: 217-218). Seyyid Vehbî Divanı'nda bu mimari unsurların çoğu ismen zikredilmekle birlikte şairin yaşadığı dönemde inşa edilen, dolayısıyla o dönemin askerî mimari tarzını yansıtan mimari yapı olarak sadece kaleler yer almaktadır. Bununla birlikte öncelikli kullanım amacı padişahın veya kumandanın savaş sırasındaki ikametgâhı/karargâhı olması ve yapı unsurları ile süslemeleri açısından mimariyle gösterdiği benzerlik açısından -ki mimariye kaynaklık ettiği de düşünülmektedir- çadır da askerî mimari sınıfına dahil edilmiştir.

2.1.1.1. Bârgâh/Çetr/Hayme/Otağ/Sâyebân/Çâder

Mimarlık pek çok unsurunu çadırdan almıştır. Avusturyalı sanat tarihçisi J. Strzygowski Doğu'daki kubbelerin, yuvarlak kümbetlerin, sayvanların ve daha birçok mimari ve süsleme unsurunun Orta Asya Türk çadırlarından geldiğini belirtmektedir (Arseven, 1983: 352).

Çadır, hayvanlarına otlak bulabilmek için veya düşmanlarından korunmak için güvenli bir yer arayan toplulukların kullandıkları, kolayca kurulup sökülen, taşıma kolaylığı olan muhtelif şekillerdeki meskendir (Arseven, 1983: 352; Onuk, 2005: 13). Formları ve fonksiyonları bakımından zengin örnekleri bulunan çadırlar devlet, ordu ve saray teşkilatında olduğu gibi halkın günlük yaşamı içinde de çeşitlilikler gösterirdi. Osmanlılar saray teşkilatından devlet idaresi birimlerine, savaşıardan günlük eğlence ve mesirelere, adalet ve cezalandırma işlerinden sağlık ihtiyaçlarına kadar her alanda çadırdan faydalanmışlardır (Çürük, 1993: 162). Askeri seferler sırasında çadırlarla göçer kentler kurmuşlardır. Bu göçer kentlerde halkın oturduğu evlerin yerini yeniçerilerin çadırları, yüksek rütbeli zevatin şehirdeki saray ve köşklerinin yerini de yine onların çadırları alıyordu. Göçer kentlerin tam ortasında da, padişahın şehirdeki sarayı yerine, etrafı kumaştan yapılmış sur duvarlarıyla çevrili otağ-ı hümayun yer alırdı (Atasoy, 2002a: 15). “Sefere katılan bütün asker ocaklarına ve esnaf gruplarına ikametgâh vazifesi gören çadırlardan başka mescid, hastahane, hazine, erzak ve mühimmat deposu, mutfak, hamam, hela, idam çadırı ve ahır gibi çeşitli ihtiyaçlara cevap verecek çadırlar da mevcuttu” (Çürük, 1993: 162).

Otağlar seferler dışında düğün şenlikleri, ziyafetler, av gibi organizasyonlar için de kurulurdu. 1720 yılında Sultan III. Ahmed’in oğullarının sünneti dolayısıyla Okmeydanı’nda düzenlenen ve daha birçok örneğine rastladığımız düğün şenliklerinin izlenmesi için otağlar kurulmuştu. Düğünlerde sadece saray halkı değil, davetliler için de çadırlar kurulduğu bilinmektedir (Atasoy, 2002a: 17, 37).

Divanda otağ ve çadırların seferler yanında ziyafetler, düğün şenlikleri gibi etkinliklerde kuruluşuyla alakalı beyitler de yer almaktadır. Ayrıca çadırların yapısal unsur ve özellikleriyle söz konusu edildiği beyitlere rastlanmaktadır.

Kurıldı cûy kenârında haymeler yir yir
Habâb-ı lücce gibi oldu hâric-i ta'dâd (K. 5/53, s. 57)

Derenin kenarında yer yer çadırlar kuruldu, (bunlar) engin su kabarcıkları gibi sayılamadı.

Sadâbâd Kasrı’nın yapımının tamamlanmasının ardından burada padişaha verilen ziyafetle alakalı olarak söylenen bu beyitte çadırlar şekil ve miktar açısından su kabarcıklarına benzetilmiş ve ziyafet için derenin kenarında çok sayıda çadır kurulduğu söylenmiştir. Beyitten o dönemde padişah için verilen ziyafetlerde davetliler için çadır kurulduğu ve kurulan çadırların şekil olarak su kabarcığını andırdığı anlaşılmaktadır.

Bugün nev-rûz-ı şadîdür Hamel burcudur ol çâder
Ana tahvîl iden hurşîd sadr-ı kişver-ârâdur (K. 47/15, s. 205)

Bugün sevinç dolu nevrudur, o çadır Hamel burcudur. Ona giren güneş ülkeyi süsleyen sadrazamdır.

Damad İbrahim Paşa'nın Kâğıthane'de İran elçisine verdiği ziyafetle ilgili olarak söylenen bu beyitte sadrazam için kurulan çadır Hamel/koç burcuna, sadrazam güneşe, şenlik günü de nevrusa benzetilmiştir. Güneşin 21 Mart'ta, Hamel burcuna girmesinden ve bu tarihin baharın ilk günü olmasından hareketle sadrazam için kurulan çadırın Hamel burcu, çadıra giren sadrazamın güneş ve söz konusu ziyafetin düzenlendiği günün de sevinç dolu nevrus olduğu söylenmiştir. Beyit yabancı elçilere verilen ziyafetler ve bu kapsamda düzenlenen şenlikler için çadırlar kurulduğunun göstergesidir.⁵⁴

Yümn ü ikbâl ü sa'âdetle Kemerler semtin
Cilvegâh eyledi hem itmege de erzandur

Sâha-i Havz-ı Kebîr'e kurulup çetr-i safâ
Didiler bu eser-i hâs-ı Süleyman Han'dur (K. 9/37-38, s. 75)

Uğur, talih ve mutlulukla Kemerler semtini görünme yeri yaptı ki, buna da lâyıktır.

Büyük Havuz (Havz-ı Kebîr) meydanına eğlence çadırı kurulup, bu Süleyman Han'a mahsus bir eserdir, dediler.

Kemerlerin bulunduğu semtin güzelliğinin dile getirildiği beyitlerde sadrazamın buraya gezinti için gittiği ve Kanunî Sultan Süleyman'ın eserlerinden olan Büyük Havuz'un bulunduğu alana eğlence çadırı kurulduğu söylenmiştir. Bu durum sadrazamın kısa mesafeli gezintilerinde de çadır kurulduğunu göstermektedir.

Oldı o fezâ misâl-i gülşen
Çâder çiçeği ile müzeyyen (K. 82/36, s. 300)

Çadır çiçeğiyle süslenmiş o geniş alan gül bahçesine döndü.

.....

Âdem deryâsı oldu sahrâ
Her hayme birer cezîre gûyâ (K. 82/39, 300)

⁵⁴ “*Târîh-i Râşid*”de söz konusu ziyafet için bir iki gün önceden çok sayıda otağ ve sayeban kurulduğu ve sadrazamın elçiyi kendi otağında ağırladığı yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1277-1278).

O geniş düzlük sanki bir insan deryası, her çadır (da) birer ada oldu.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü dolayısıyla yazılan bir sûriyede yer alan yukarıdaki beyitlerden düğünün yapıldığı alana çok sayıda çadır kurulduğu anlaşılmaktadır.⁵⁵ Çadırın şekil açısından çadır çiçeği ve adayla ilişkilendirildiği söz konusu beyitlerin ilkinde kurulan çadırlarla alanın âdeta çadır çiçekleriyle süslenerek gül bahçesine döndüğünün söylenmesi çadırların estetik değere sahip olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca beyitte çadır çiçeğinin "Türk süsleme sanatında kullanılan çadıra benzer çiçek biçiminde bir bezeme ögesi" (Sözen ve Tanyeli, 2015: 72) oluşuna da işaret bulunmaktadır.

Ne kendi ne vezîri çekmeden renc-i sefer aslâ
Hıyâm-ı mû gibi bar olmadan kühsâr u hâmûna
Bir iki bendesin İran-zemîne eyleyüp ta'yîn
Kızılbaş kanını itdi zamîme cûy-i Ceyhûn'a (T. 10/16-17, s. 351)
*Ne kendi ne veziri sefer zahmeti çekmeden kıl çadırlar gibi dağ
tepesi ve ovaya aşına olmadan bir iki kulunu İran topraklarına
memur edip Kızılbaş kanını Ceyhun Irmağı'na kattı.*

Kıl çadır/kara çadır göçebe Türklerin kullandığı çadır tiplerindedir. Günümüzde yörükler tarafından kullanılan kıl çadırlar keçi kılından bükülmüş ipliklerle dokunan beş altı veya daha çok kanadın yan yana getirilip dikilmesi ve bunların direkler üzerine takılmasıyla meydana gelir (Onuk, 2005: 28; Bozkurt, 1993: 160).

Revan Kalesi'nin fethine düşürülen bir tarihte yer alan yukarıdaki beyitlerde padişahın ne kendisinin ne de vezirinin sefere katılmadan, kıl çadırlar gibi dağ tepesi ve ovaya aşına olmadan bir iki kulunu gönderip İran'ı yenilgiye uğrattığı söylenmiştir. Bu beyitler kıl çadırların Osmanlılar tarafından 18. yüzyılda da kullanıldığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Beyitlere göre kıl çadırlar dağ tepelerine ve ovalara kurulmaktadır.

⁵⁵ Seyyid Vehbî'nin söz konusu düğünü anlatan eseri "Sûrnâme"nin giriş kısmında düğün alanına çadırların kuruluşundan bahsedilen bir bölüm bulunmaktadır. Bkz. Mertol Tulum, *Sûrnâme Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008, s. 42-45.

Felek ber-nuh-hazine muhtasar hargâh dergâhı

Zemin hod râiz-i ikbâlinün bir teng meydânı (K. 2/19, s. 33)⁵⁶

Dokuz hazineli kısaltılmış/küçük çadır (olan) felek, dergâhı; yeryüzü, talihinin at yetiştiricisi (olan padişahın) dar bir meydanıdır).

Hazine, “yan yana dikilmek suretiyle çadır meydana getiren bez parçaları” (Pakalın, 1983: 785), “çadırların etek denilen duvarlarını oluşturan panolara verilen isim” ve “çadırın büyüklüğünü herkesin anlayacağı şekilde verebilmeye yarayan bir çeşit birim” (Atasoy, 2002a: 19) olarak tanımlanmıştır. Nurhan Atasoy’un *Otağ-ı Hümayun* adlı eserinde, Osmanlı belgelerinden hareketle, sözünü ettiği çadırların hazine sayısının en az 10 olduğu görülmektedir (2002a: 43-53).

III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte dokuz hazineli kısaltılmış/parçası eksik bir çadıra benzetilen feleğin padişahın dergâhı; yeryüzünün de talihinin at yetiştiricisi olarak nitelenen padişahın dar bir meydanı olduğu söylenmiştir. Padişahın büyüklüğü ve kudretinin derecesini ifade etmek için söylenen beyitte felek, dokuz hazineli kısaltılmış/parçası eksik bir çadıra benzetilmiştir. Her feleğin bir hazine olarak tasavvur edildiği beyitte dokuz felek ancak dokuz hazineli bir çadır olabilmekte, dolayısıyla padişahın büyüklüğünü ve kudretini ifade etmede felekler bile yetersiz kalmaktadır. Çünkü bilinen en küçük çadır on hazineden oluşmaktadır. Beyitte felek ile çadır arasında şekil benzerliği de kurulmuştur. Buna göre beyitte “yurt tipi” yani kubbeli çadırlar kastedilmektedir.

Hayme-i çerha birîşim-i tınâb oldı matar

Hâke peyveste yah-ı bâm olup evtâdı (K. 73/8, s. 268)

Yağmur felek çadırına ibrişim (ipek) tınâb/çadır ipi, çatı buzu toprağa bitişip kazıkları oldu.

“Tınâb”, “çadırın kazıklara bağlanan iplerinden her biri” (Şemseddin Sâmî, 2006: 887); “ibrişim/birîşim”, “kalınca bükülmüş ipek iplik” (Akalin ve diğerleri, 2011: 1138); “evtâd” ise {“veted” den, “kazık, çadır kazığı”, (Mutçalı, 1995: 959; Ayverdi, 2008: 3363)} “kazıklar” anlamındadır.

⁵⁶ ber: bir

Bir şitaiyyede yer alan bu beyitte yağmurun felek çadırına ibrişimden çadır ipi, toprağa bitişen çatılardaki buzların da iplerin bağlandığı kazıklar olduğu söylenmiştir. Feleğin çadıra, yağmurun çadır iplerine, buzların da ip bağlanan kazıklara benzetildiği beyitten tınâbın/çadır iplerinin ibrişimden, yani ipekten bükülmüş iplikten olabildiği anlaşılmaktadır.

Tırâz-ı çetr-i ziyâfet idi o meclisde

Cenâb-ı hazret-i müfti'l-enâm-ı fazl-nihâd (K. 5/94, s. 60)

Faziletli şeyhülislam hazretleri, o mecliste ziyafet çadırının işlemesi/süsüydü.

Sadâbâd'da sadrazam tarafından padişaha verilen ziyafetle alakalı olarak söylenen bu beyitte şeyhülislamın oradaki mecliste ziyafet çadırının işlemesi/süsü olduğu, yani ona güzellik ve değer kattığı söylenmiştir. “*Târîh-i Râşid*”de de söz konusu ziyafet sırasında sadrazam, şeyhülislam ve kaptan paşanın seyir için kurulan bir obada⁵⁷ kazaskerlerin ise başka çadırlarda yemek yedikleri yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1295). Beyitte geçen “tırâz” kelimesinin “ipek ve sırma ile işleme, nakış” (Şemseddin Sâmî, 2006: 878) anlamlarına gelmesi çadırlara ipek ve sırma işlemler yapıldığını düşündürmektedir.

Gören feyz-i nemadan mihre peyveste sanur servi

Sütûn-ı hayme-i zer-fülke-i çerh-i muallâdur (K. 30/6, s. 128)

Aşırı uzamasından/çok büyümesinden gören, servi güneşe bitişik sanır. (O) Yüce/yüksek feleğin altın ağırşaklı çadırının sütunudur.

Ağırşak, tek direkli çadırların tepesinde, ortasında çadır direğinin oturacağı bir delik bulunan yuvarlak tahtadır (Atasoy, 2002a: 86). Beyitte servi çadır direği, güneş ağırşak, felek de çadır ile ilişkilendirilerek servinin uzun boyuyla güneşle bitiştiği ve âdeta felek çadırının altın ağırşağına oturtulmuş/sabitlenmiş bir çadır direğini andırdığı ifade edilmiştir.

⁵⁷ Oba: Yurt tipinde, birkaç direkli olabilen, dışı genellikle kırmızı renkte keçe veya çuhadan çadıra verilen addır (Pakalın, 1983: 711; Atasoy, 2002a: 49).

2.1.1.1.1. Otağ

Otağ, padişah ve vezirlere mahsus çadırlara verilen addır. Bunlardan padişahlarınkine “otağ-ı hümayun”, sadrazamınkine de “otağ-ı âsafî” denilirdi. (Pakalın, 1983: 741). Otağlar diğer çadırlardan çok daha büyük ebatlı, gösterişli ve süslemeliydiler. Osmanlı ordusunda sefere çıkış hazırlıkları başladığı zaman sadrazamın başkanlığında bir heyet otağ-ı hümayunu tuğlarla birlikte ordunun ilk menziline doğru büyük bir törenle harekete geçirirdi. Otağ-ı hümayun ve padişaha ait diğer çadırlar kurulurken konaklama noktası olarak güzel manzaralı ve bol ağaçlı yerler seçilir, strateji bakımından da arkalarının dağlık bir araziye dönük olmasına dikkat edilirdi. Padişahın otağının arkasında zükaklarla bağlantı sağlanmış divan çadırı ile hazîne-i hümayun çadırları, önünde ise “leylek”, “aylak” veya “leylâk” denilen idamların infaz edildiği çadır bulunurdu. Belirli bir konak yerinde kurulan otağ-ı hümayunu önce büyük bir zükak, sonra da iki yandan asker ocaklarının çadırları çevreler, sadece ortada yol için açıklık bırakılırdı. Hareket ve sefer sırasında otağın önüne dikilen tuğ ve sancakların altında ikinci namazından sonra mehter takımı tarafından nevbet vurulurdu (Çürük, 1993: 164). Bütünüyle bir sanat eseri olan otağlar dıştan güzel görünüşlü, renkli şerit ve sırma saçaklarla süslüydü (Uzunçarşılı, 2014: 260). İç düzenlemeleri de fevkalade zengin ve göz kamaştırıcıydı. Tabanına altın ve gümüş tellerin ilavesiyle dokunmuş ipek halılar serilir, kıymetli halılar ve kumaşlarla örtülü sedirlerin üzerlerine özenle işlenmiş yastıklar konulur ve bütün bölümler sarayda olduğu gibi değerli taşlarla bezenmiş altın ve gümüş eşya ile tefriş edilirdi (Çürük, 1993: 164). Divanda hem padişaha hem de vezirlere ait otağlarla ilgili beyit ve manzumeler yer almaktadır.

2.1.1.1.1.1. Vezirlere Ait Otağlar

Sadrazam ve diğer vezirlerin otağlarıyla ilgili divanda yer alan beyitler bu otağların bazı unsurları, yapısal özellikleri ve yeriyle ilgili tespitler yapmayı mümkün kılmaktadır.

Gûy hurşîd kamer haymesinün top-ı zeri

Per-i ‘ankâ vü hüma tûgına perçem geldi (K. 58/25, s. 226)⁵⁸

*Güneş oyun topu, ay çadırının altın topu, anka ve hüma kanadı
tuğuna perçem oldu.*

⁵⁸ tûgına: togana

Sultan I. Mahmud'un sadrazamı Hekimzâde Ali Paşa hakkında söylenen bu beyitte güneşin, sadrazamın gûy u çevgân oyununda kullandığı top, ayın çadırının alemi, anka ve hüma kanadının da onun tuğuna perçem olduğu söylenmiştir. Beyitte sadrazamın çadırından, yani “otağ-ı âsafi”den söz edilmektedir. Sözü edilen otağa ait unsurlardan ise alem ve tuğ zikredilmektedir. Beyitte ay, “çadır direklerinin tepesine konan, bazıları top biçiminde olan alem(e)”⁵⁹ (Atasoy, 2002a: 136), anka ve hüma kanadı da sadrazamın tuğunun kıllarına benzetilmiştir. Otağların önüne tuğların dikilmesi ve tuğun beyitte çadır alemiyle birlikte anılması buradaki tuğun sadrazamın çadırına ait bir unsur olabileceğini düşündürmektedir.

Menâr-ı câmi'e döndü livâ-yı bârgeh-pirâ

Mesâcid itmege fâl oldu deyr-i kâfiristânı (K. 3/41, s. 47)

Çadırı süsleyen sancak cami minaresine döndü. Kâfirler ülkesinin kilisesini mescit/cami yapmayı denedi.

İran'la yapılan savaşla ilgili olarak söylenen bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, Tiflis'in fethiyle görevlendirilen vezir İbrahim Paşa'nın çadırından söz edilmektedir. Beyitte çadırın sancağı cami minaresine benzetilmiş ve İbrahim Paşa'nın âdeti kâfirler ülkesinin kilisesini mescit yapmayı denediği söylenmiştir. Beyit sefer sırasında padişah veya serdar-ı ekrem için kurulan otağın önüne sancak dikme uygulamasına örnek teşkil etmektedir.

Bak cenb-i otâkdaki obaya

Hem-sâye-i Kâf olan hümâyâ

Düşmüş o dahı katı musanna'

Tazmîn olınur güzîde mısra'

Gûyâ ki dü şâh-beyt-i şevket

Dîvân-ı celâle viridi zînet

Oba da otâk gibi musannâ'

Ol matla'ıdur bu hüsn-i matla' (K. 83/52-55, s.311-312)

Otağın yanındaki obaya, Kaf'ın komşusu olan hümaya bak.

⁵⁹ Nurhan Atasoy, bazı belgelerde (tombak) alem yerine daha geniş anlamı ile “top”un kullanıldığını belirtmektedir (2002a: 92).

*O da çok süslü düşmüş, seçkin/beğenilmiş mısra tazmin olunur.
Sanki büyüklüğün/heybetin iki şah beyti ululuk divanına süs verdi.
Oba da otağ gibi süslü, o matlasıdır bu hüsn-i matla.*

Oba, dışı genellikle kırmızı renkte, keçe veya çuhadan yurt tipinde çadırlardır (Atasoy, 2002a: 49).

Padişahın otağının yanında yüksek zevatin otağlarının olduğu (Atasoy, 2002a: 63) bilgisi dikkate alındığında, padişahın otağından ve onun yanındaki obadan söz edilen yukarıdaki beyitlerden söz konusu obanın yüksek rütbeli bir kimseye ait otağ olduğu anlaşılmaktadır. Otağların klasik Türk şiirine ait bazı unsurlarla tasvir edildiği beyitlerde obanın da otağ gibi çok süslü olduğu, şah beyte benzetilen iki otağın büyüklük divanına -bir bütün olarak otağın tamamına- süs verdiği söylenmiş; süsü itibarıyla oba matla beytine, otağ-ı hümâyûn ise, daha süslü olması açısından, hüsn-i matla beytine benzetilmiştir.

2.1.1.1.1.2. Otağ-ı Hümayun

Divanda Sultan III. Mahmud'un otağı için yazılmış dört adet manzume yer almaktadır. Bu manzumeler otağların kurulma sebepleri ve yerleri ile çeşitli yapı unsurları, süslemeleri ve iç düzenlemesiyle alakalı pek çok bilgiyi barındırmaktadır.

Turdukça bî-tınâb u sûtun sâyebân-ı 'arş
Oldukça fülke hayme-i eflâke mihr ü mâh
Geh taht-ı saltanatda gehî sâyebânda
Olsun mekin seferde hazienda o pâdişâh (K. 27/16-17, s. 121)
*Arş çadırı sûtunsuz ve çadır ipi olmadan durdukça, ay ve güneş
feleklerin çadırına ağırşak oldukça
O padişah seferde ve barışta gâh saltanat tahtında gâh çadırda
otursun.*

Sultan I. Mahmud'un otağı için yazılmış bir manzumenin dua bölümünde yer alan bu beyitlerde padişahın ipsiz ve sûtunsuz, ağırşak ay ve güneş olan felek çadırı durduğu müddetçe savaşta ve barışta, kimi zaman saltanat tahtında kimi zaman da çadırda

oturması şeklinde dua edilmektedir. Beyitler otağların öncelikli kullanım amacının padişahın savaş sırasındaki ikametgâhı olmasına örnek teşkil etmektedir.

Eb'âda misâl ise kemâ-hî

Eb'âd olur mı bî-tenâhî

Kurdukca kenâr-ı cûybâre

Kıldum o sûtûnlara nezâre (K. 83/42-43, s. 311)

Olduğu şekliyle uzunluklara örnek ise sonsuz uzunluk olur mu?

İrmak kenarına kurdukça o direklere bakakaldım.

Yukarıdaki beyitlerde ırmak kenarına kurulan padişah otağının direklerinin uzunluklarından dolayı hayret uyandırıcı olduğu söylenmiştir. Beyitler otağın boyutları ve kuruluşunda güzel manzaralı yerlerin seçildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Bu hayme vü şâh-ı sadr-ı sahrâ

Âsârı çü hizb-i pür-hüveydâ (K. 83/45, s. 311)

Çölün ortasındaki padişah ve bu çadır, (padişahın) eserleri gibi apaçık (bir) topluluk

Bu beyitte çölün ortasında padişahın çadırı ve kendisi tıpkı eserleri gibi apaçık görünen bir topluluk olarak zikredilmiştir. Yukarıdaki beyitler de dikkate alındığında padişahın çadırının aynı kasidede hem ırmak kenarında hem çölün ortasında kurulduğunun söylenmesi ordunun konakladığı farklı yerlerle alakalı olmalıdır.

Ya eyvân-ı Süleymânî mücessem olunup tasvîr

Yahod bir 'âlem-i nev zâhir oldı nâmı Feth-âbâd (K. 26/4, s. 118)

Ya Süleyman'ın köşkü resmedilip cisimlendi, ya da Feth-âbâd isminde yeni bir âlem görüldü.

Otağın Hz. Süleyman'ın sırçadan köşküne benzetildiği beyitten ayrıca otağın isminin Feth-âbâd olduğu anlaşılmaktadır.

Ya bir cezîredür Zafer-âbâd nâmına

İtmiş ihâta kulzüm-i ordû-yı pâdişâh (K. 27/5, s. 120)

Padişahın ordu denizi tarafından kuşatılmış Zafer-abad isimli bir adadır.

Yâ Rabbi bu beyt-i tâze-ma'nâ

Ola zafer ismine mu'ammâ (K. 83/7, s. 308)

Ya Rabbi, bu yeni ev/yeni manalı beyit zafer ismine muamma olsun.

Sultan I. Mahmud'un yeni yapılan otağıyla ilgili olan yukarıdaki beyitlerde otağın ismi "Zafer-âbâd" ve "Zafer" olarak zikredilmektedir. Yukarıdaki beyitlerin yer aldığı tarih manzumelerinin ikisinde de düşürülen tarihin H. 1145 (1732/1733) oluşu iki manzumede de aynı çadırdan söz edildiğini göstermektedir. Ayrıca beyitlerin ilkinde ordu bir denize, padişahın otağı da adaya benzetilmiş ve otağın ordu denizi tarafından kuşatılmış bir ada olduğu ifade edilmiştir. Bu da padişah otağının sefer sırasında diğer çadırlar tarafından kuşatıldığının ve onların ortasında bulunduğunun göstergesidir. Aynı zamanda deniz-ada tasavvuru padişah otağının diğer çadırlar yanındaki heybetine de işaret etmektedir.

Basîretmend isen seyr it bu çetri çeşm-i 'ibretle

Süleymân'un serîr-i rûzgâr-âverdesin kıl yâd (K. 26/15, s. 119)

Eğer öngörü sahibiysen bu çadıra ibret gözüyle bak, Süleyman'ın rûzgârla naklolunan tahtını hatırla.

Gör nakl-i otâkda 'iyânı

Tayy itdüğün evliyâ mekânı (K. 83/69, s. 313)

Otağın nakli sırasında görüneni, evliyanın mekânı aşmasını gör.

"Seferlerde padişahların iki otağları vardı; birinde oturur, diğeri tuğlarla beraber kendisinden bir gün evvel ileri giderek orada kurulur(du)" (Uzunçarşılı, 2014: 259).

Padişahların seferlerde iki otağının olduğu bilgisi yukarıdaki beyitleri bu doğrultuda değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Beyitlerin ilkinde çadıra ibret gözüyle bakarak Hz. Süleyman'ın, rûzgârla kısa sürede uzun mesafeler katedebilen tahtının, hatırlanmasının istenmesi; diğesinde ise otağın naklinin âdetâ evliyaların "tayy-ı

mekân” kerametini andırdığının söylenmesi padişah otağın birinde otururken diğerinin ilerideki konakta hazırlanmasıyla ilgili olmalıdır.

Sultan I. Mahmud’un otağı divanda şekil bakımından fanus, sedef, gökyüzü gibi birbirine yakın biçimlerdeki nesnelere benzetilmiştir.⁶⁰ Bu durum I. Mahmud’un otağlarının genellikle yurt tipi, tek direkli ve konik çatılı olduğunu düşündürmekle birlikte aynı manzume içinde otağın hem tek, hem de birden çok kubbeyle sahip olduğunu düşündüren beyitlerin⁶¹ varlığı otağların şekli konusunda kesin bir hüküm vermeyi zorlaştırmaktadır. Belki de bu durum padişahın seferler sırasında iki otağının bulunmasıyla alakalıdır.

Böyle bir çetr-i âsüman-peyker

Olmadı bir şehe selefde makarr (K. 84/7, s. 318)

*Böyle gökyüzü şekilli bir çadır, öncekilerde bir padişaha karargâh
olmadı.*

Yukarıdaki beyitte I. Mahmud’un çadırı şekil olarak gökyüzüne benzetilmiş ve önceki padişahlardan hiçbirine böyle bir çadırın karargâh olmadığı söylenmiştir.

Ol gûne hamâ'il olsa şâyân

Hem-vâre muşamma' içre pinhân (K. 83/46, s. 311)

Daima muşamba içinde gizli (olan çadır) hamayıl olsa lâyıktır.

Bu beyitte daima muşamba içinde gizli olan padişah çadırı muşamba içerisine sarılan hamayıla/muskaya benzetilmiştir. “Günümüze gelen çadırların hemen hepsi(nin) çift kat kumaştan yapıldığı” (Atasoy, 2002a: 107) bilgisi çadırın dışındaki kumaşın daha dayanıklı olması gereğiyle birlikte düşünüldüğünde beyitte kastedilenin dıştaki kumaş olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre çadırın dış taraftaki kumaşının “bir tarafına kauçuk veya yağlı boya sürülerek su geçirmeyecek duruma getirilen kalın bez(den)” (Akalın ve diğerleri, 2011: 1714) yani muşambadan olabileceği akla gelmektedir.⁶²

⁶⁰ Sedef ve fanus benzetmesi için bkz. (K. 83/102, s. 315), (K. 83/5, s. 308).

⁶¹ Birden fazla kubbe ile ilgili beyit için bkz. (K. 83/58, s. 312).

⁶² Kaynaklarda muşambalı çadırlardan söz edilmekle birlikte bu kavramın tam anlamıyla neyi ifade ettiği anlaşılamamaktadır. Tarihi belgelerde geçtiği yerler söz konusu kavramın çadır tabanının su geçirmemesi için muşambalı olduğunu düşündürmektedir. Konu ile ilgili bkz. Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun-Osmanlı Çadırları*, İstanbul: Aygaz, 2002, s. 35, 36, 44, , 48, 51, 75, 110.

Ta'ala'llâh zihî çetr-i hümâyun tarh-ı nev-îcâd
Ki bir nakşın degül tasvîre kâdir Mâni vü Bihzâd (K. 26/1, s. 118)

*Bir işlemesini resmetmeye Mani ve Behzad'ın kudretinin yetmediği
yeni düzenlenmiş padişah çadırının Allah yüceliğini artırsın.*

Beyit “Osmanlı çadırlarının işleme ağırlıklı olarak süslenm(esine)” (Onuk, 2005: 48) örnek teşkil etmektedir. Şair beyitte I. Mahmud'un yeni düzenlenmiş otağının bir işlemesini yapmaya Mani ve Behzad'ın bile kudretinin yetmeyeceğini söylemiştir. Ayrıca beyitte sözü edilen çadırın yeni bir düzenlemeye sahip olduğu ifade edilmektedir ki, çadır tiplerinin zamanla değişim gösterdiği bilinmektedir.⁶³ Beyte göre otağın işlemlerinin de bir farklılık arz ettiği söylenebilir.

Bu zîbâ sâyvân 'ankâ-yı nasra âşiyân oldı
Zihî nev-çetr-i zerdûz-ı cehan-bânî hümâyun-bâd (K. 26/20, s. 119)

*Bu süslü otağ yardım ankasına yuva oldu. Ne güzel padişaha ait
altın tel ve sırma ile işlenmiş yeni çadır mübarek olsun.*

Şairin padişahın lütuf talebinin de sezildiği beyitte otağın yardım ankası olarak nitelenen padişaha yuva olduğu söylenmekte ve altın ve sırma ile işlenmiş bu yeni çadırın mübarek olması dilenmektedir. Beyitten çadırların altın ve sırma işlemeli olduğu anlaşılmaktadır.⁶⁴

Gûyâ ki hazînelerle çâder
Altun ile bir dükân-ı zerger (K. 83/32, s. 310)

Çadır sanki hazinelerle, altın ile bir kuyumcu dükkânı.

Beyitte padişahın otağının hazinelerinin altın işlemleriyle âdetâ bir kuyumcu dükkânını andırdığı söylenerek hazinelerdeki altın işlemlerin yoğunluğuna dikkat çekilmektedir.

Yâ ma'den-i la'l-i hoş-güherdür
Yâ maksim-i âb-ı sîm ü zerdür (K. 83/33, s. 310)⁶⁵

⁶³ Bkz. Atasoy, s. 79.

⁶⁴ Günümüze ulaşan örneklere göre 19. yüzyıla yaklaşırken içleri atlastan ve altın telle işlemeli tek direkli çadırlar yapılmaktadır (Atasoy, 2002a: 95).

⁶⁵ maksim-i âb-ı sîm ü zerdür: maksim-i âb u sîm ü zerdür

*Ya güzel cevherli la'l madeni, ya altın ve gümüş suyunun
dağıtıldığı yerdir.*

Padişah otağı beyitte la'l mücevherli bir maden ile altın ve gümüş suyunun dağıtıldığı yere (savak) benzetilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'a ait bir çadırın tavanının yaldızlı süslemeli ve altın kaplama kapısının turkuaz, yakut ve diğer değerli taşlarla bezeli olduğu bilgisi⁶⁶ beyitte sözü edilen otağın la'l mücevheri, altın ve gümüş süslemeler açısından zengin olduğunu düşündürmektedir.

Kim görmedi ise şehriyârı
Ol taht-tırâz u tâc-dârı
Şevket nic' olur nezâre kılsun
Gelsün otâğından 'ibret alsun (K. 83/126-127, s. 317)
*O tahtı süsleyen ve taç giyen padişahı kim görmediyse
Büyüklik/heybet nasıl olur baksın, gelip otağından ibret alsın.*

Sultan I. Mahmud'un otağı için yazılmış yukarıdaki beyitlerde otağın heybeti söz konusu edilmiştir. Şair, padişahı görmeyenlerin onun büyüklüğünü/heybetini anlayabilmek için otağına bakmalarının yeterli olduğunu söylemiştir. Zira padişahın otağı oldukça büyük/heybetli bir görünüme sahiptir.

Habbezâ bârgâh-ı sidre-sütûn
Ola ikbâl ü nusrete makrûn (K. 84/1, s. 318)
Sidre sütunlu çadır ne güzel, talih ve yardıma/zafere yakın olsun.

Yine Sultan I. Mahmud'un otağı için yazılan bu beyitte padişahın çadırının yüksekliği dile getirilmiştir. Beyitte padişahın otağı "sidre-sütûn" olarak nitelenmiştir. "Nebak" denilen meyveyi veren ağaç/nebk, Arabistan kirazı; yedinci kat gökte bir makam" (Şemseddin Sâmî, 2006: 713) anlamlarına gelen "sidre"nin iki anlamını da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanımı hem çadırın "sütun veya direkler(inin) ahşaptan" (Atasoy, 2002a: 91) olmasına gönderme yapmakta, hem de direğin boyunun uzunluğunu, dolayısıyla çadırın yüksekliğini mübalağalı da olsa ifade etmeye imkân vermektedir.

Otâk mı âsuman mıdur bu

⁶⁶ Bkz. Atasoy, s. 56.

Gül resmi mi ahteran mıdur bu

Benzerse de sakfi âsumâna

Zer şemsesi nakş-ı kehkeşâna

Ger olmasa iltiyâm u harkı

Yirden göğe var yine farkı (K. 83/11-13, s. 309)

Bu saltanat çadırı mı, gökyüzü müdür; gül resmi mi, yıldızlar mıdır bu?

Tavanı gökyüzüne, altın şemsesi/işlemesi samanyolu nakşına/resmine benzese de

Eğer yarığı ve yapıştırması olmasa yine yerden göğe kadar farkı var.

Çadır süslemeleri mimaride olduğu gibi genellikle çadırın içinde yer alır. Çatısı çadır hazinesi kadar bölmeye ayrılmış ve üçgen parçalardan oluşan bölmelerin birleştirilmesiyle oluşan çadırların tavan süslemesinde, direklerin arasında uzanan ve tavan hazinelerinin gelip dayandığı orta bordürde genellikle süsleme motifi olarak yıldız yer alır. Bordürlerde yıldız motifinin seçilmesi çadır tavanının göğü simgelediğini düşündürür (Atasoy, 2002a: 82-83,111-112).

Yukarıdaki beyitlerde çadırın tavanı gökyüzüne, altın şemsesi/işlemesi de samanyolu resmine benzetilmiştir; tavan bölmelerinin birbirine eklendiği kısımlar olmasa bile çadırın tavanıyla gökyüzü arasında yerden göğe kadar fark olduğu söylenmiştir. İstifham yoluyla teşbih yapılarak otağın gökyüzüyle ilişkilendirildiği ilk beyitte çadırdaki gül motifleri yıldızlara benzetilmiştir. Hem yıldıza benzetilen bu motifler hem de samanyolunu andıran altın şemsesi/işlemesi açısından çadırın tavanının gökyüzüne benzetilmesi çadır tavanının gökyüzünü simgelediği şeklindeki düşüncüyü desteklemektedir. Beyitlerde ayrıca çadır tavanının ayrı bölmelerin bir araya getirilerek oluşturulması da söz konusu edilmiştir.

‘Amûd-ı subh-ı nûrânî sûtûnı fülkesi hurşîd

Şafak pûşîdesi meh mehçesidür ahterân evtâd (K. 26/2, s. 118)⁶⁷

Sütunu nurlu sabah vaktinin ışıkları, ağırşığı güneş, örtüsü şafak, mehçesi ay, kazıkları yıldızlar.

⁶⁷ ‘Amûd-ı subh-ı nûrânî: ‘Amûd-ı subh-ı nûrânî

Osmanlı otağlarının ahşaptan olan sütun veya direkleri üzeri oyularak, boyanarak veya gümüş ve benzeri madenlerle kaplanarak süslenmiştir (Atasoy, 2002a: 91).

Sultan Mahmûd'un otağı hakkındaki bu beyitte çadırın direği nurlu sabah vaktinin ışıklarına, ağırşığı güneşe, örtüsü şafağa, alemi aya, kazıkları da yıldızlara teşbih edilmiştir. Beyitten çadırın direğinin, sabah vakti yayılan ışıklara benzetilmesi ve sabah vaktinin nur ile ilişkilendirilmesinden dolayı, gümüşle kaplandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitte çadırın ağırşığı renk ve şekil itibarıyla güneşle, örtüsü -üst örtüsü olmalı- rengi dolayısıyla şafakla, alemi şeklinden dolayı ayla/hilalle, çadır iplerinin bağlandığı kazıkları da şekil yönünden yıldızlarla ilişkilendirilmiştir. Çadırın kazıklarının yıldızla ilişkilendirilmesi söz konusu kazıkların çivi tarzında üzeri yıldızı andıran türlerinin de bulunduğunu düşündürmektedir.

Âgûşın idüp güşâde ebvâb

Hâzır o imâm için bu mihrâb (K. 83/113, s. 316)

Kapılar kucağını açıp bu mihrap o imam için hazır.

İki veya üç direkli çadırlar genellikle iki kapılıdır (Çürük, 1993: 163). Bununla birlikte Osmanlı belgelerinde dört kapılı çadır tanımlaması da yer almaktadır (Atasoy, 2002a: 45).

Padişahın imama, otağın mihraba benzetildiği bu beyitte otağın kapılarının kucağını açıp padişah için hazır olduğu söylenmiştir. Beyitte “kapı”nın çoğul kullanımı otağın birden fazla kapısı olduğunu göstermektedir.

Benzer dir idüm ana sipihri

Zer toplarına kurs-ı mihri

Olsaydı medâr-ı çerh-i şâdî

Mihr itse giceyle de temâdî (K. 83/15-16, s. 309)

Ona gökyüzü, altın toplarına güneşin kursu benzer der idim,

Mutluluk feleğinin merkezi olsaydı, güneş gece de devam etseydi.

Sultan Mahmud'un bir başka otağı için yazılmış bu beyitte ise şair, eğer gökyüzü mutluluk feleğinin merkezi olsaydı ve güneş geceleri de görünseydi otağı gökyüzüne, altın toplarını/alemlerini de güneşin kursuna benzetirdim, demektedir. Birden fazla olduğu anlaşılan otağın alemlerinin renk ve şekil itibarıyla güneşe benzetildiği beyitte alemlerin yuvarlak, yani tombak alemlerden oluşuna işaret edilmektedir. Burada bu

alemlerin altın olarak ifade edilmesi gerçeği yansıtabileceği gibi yaldızlanmış olmasından da kaynaklanabilir.

Hurşîd mi mehçe-i kîbâbı

Kim olmuş eşi'a zer tînâbı (K. 83/25, s. 309)

(Güneşin) ışıkları altın çadır ipi olmuş, acaba kubbelerinin mehçesi/alemi güneş mi(dir)?

Padişahın otağına ait çadır iplerinin güneşin ışıklarına benzetildiği beyitte bu durumun sebebinin çadırın yarım kubbelerinin tepesinde bulunan alemlerin güneş olma ihtimalinden kaynaklanabileceği dile getirilmiştir. Beyitte güneş ışıklarına benzetilen ve altın olarak zikredilen tînâb/çadır ipleri altın sırmalı olabilir. Kaynaklarda çadır iplerinin altın sırmalı olduğu şeklinde bir bilgiye rastlanamamakla birlikte otağların alemleri, direkleri ve süslemelerinde değerli maden ve taşların kullanılması çadır iplerinde de böyle bir uygulamanın ihtimal dahilinde olabileceğini düşündürmektedir.⁶⁸ Beyitte ayrıca renk ve şekil yönünden güneşle ilişkilendirilen kubbe alemlerinin de altın ya da yaldızlanmış oluşuna işaret edilmektedir.

Teşbîh degüldür ana elyak

Eyvân-ı mukarnes-i Havernak (K. 83/17, s. 309)

Havernak Köşkü'nün mukarnas işlemeli salonu/eyvanı ona benzetilemez.

Mukarnas; yan yana ve üst üste yerleşen prizmatik öğelerin dışa doğru derece derece taşarak, genellikle, simetrik bir düzen içinde dizildiği üç boyutlu bir mimari bezeme ögesi ve strüktüre denir. İslam ülkelerinde uygulanan mukarnasın örneklerine sütun başlıklarında, taç kapılarda, geçiş öğelerinde, şerefelerde, kornişlerde ve nişlerde rastlanır (Sözen ve Tanyeli, 2015: 216).

Beyitte padişahın otağının Havernak Köşkü'nün⁶⁹ mukarnas süslemeli salonundan/eyvanından daha güzel olduğu ifade edilmektedir. Bu beyit, süslemeler

⁶⁸ A. Atilla Şentürk, Emrî'nin bir gazelindeki güneş ışıkları ile altın tînâb arasında kurulan ilişkiden hareketle saltanat ailelerine mensup kimselerin kullanması muhtemel tezyinatlı çadırlarda gergi iplerinin sırma tellerle bezenmiş ve güneş ışıkları gibi parlayacak şekilde imal edildiğini belirtmektedir (2009: 347).

⁶⁹ Havernak, Irak hükümdarlarından Numân bin Munzîr'ın Sinimmâr adlı bir mimara Kûfe'de Fırat sahilinde yaptırdığı köşkün adıdır (Onay, 2000: 240).

genelde iç kısımda yoğunlaştığından, otağın içinde ya da, “eyvan veya oda biçiminde üç yanı kapalı” (Atasoy, 2002a: 94) sayebanların varlığı düşünüldüğünde, sayebanında mukarnas süslemelerin olabileceğini akla getirmektedir.

Benzer yiri gülsitâna çokdur

İllâ ki bunun hazânı yokdur (K. 83/19, s. 309)

Gül bahçesine benzeyen yeri çoktur, yalnız bunun hazanı yoktur.

Osmanlı çadır süslemelerinde 18. yüzyılın ilk yarısındaki ortak konular başta lale, gül ve karanfil olmak üzere, karışık çiçekler, yaprak ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel bezemelerdir (Onuk, 2005: 209). Seyyid Vehbî'nin yukarıdaki beyiti de bu duruma örnek teşkil etmektedir. Şair; otağı gül bahçesine benzetmekle birlikte otağın, çiçeklerinin solmaması yönüyle gül bahçesinden ayrıldığını söylemektedir.

Nakkâşına sad-hezâr tahsîn

İtmiş der ü bâzın öyle tezyîn (K. 83/29, s. 310)

Kapısını ve yan tarafını öyle süslemiş ki, nakkaşına yüz bin aferin/alkış,

.....

Dervâzesi lüccedür yahod kân

Yâ dâmen-i kulzüm-i Bedahşân (K. 83/34, s. 310)

Kapısı engin su veya maden ocağıdır, ya da Bedahşan denizinin kenarı(dır).

Otağların, hazinelerinden birinin orta kısmı yuvarlak bir kemer gibi kesilip açılmış kısım ve bu açıklığın kapatıldığı hazinenin üst kenarına dikilmiş kapı kanadından oluşan kapıları vardı. İç taraftan da kapının üst kenarından dikilmiş kapı kanadı yerini tutan bir perde olabilmekteydi. Hazinelerdeki süsleme kapı kanadında da devam ederdi (Atasoy, 2002a: 87).

Otağın kapısının söz konusu edildiği yukarıdaki beyitlerde kapının ve kapı yanlarının son derece güzel süslemelere sahip olduğu dile getirilmiş; süslemelerinde kullanılan değerli taş ve madenler dolayısıyla kapı engin bir suya, maden ocağına ve Bedahşan

denizinin kıyısına benzetilmiştir.⁷⁰ Beyitlerden kapı kanatlarının ve kapı açıklığının kenarlarının süslemeli olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle ikinci beyit kapı kanatlarındaki süslemelerde değerli taş ve madenlerin kullanıldığını, hatta bunlar arasında inci ve la'l taşının bulunduğunu düşündürmektedir.

Her küngüresi hadika-i gül
Avizesi nakş-ı çeşm-i bülbül

Hem-reng-i düm ü cenah-ı tâvûs

Püskürme fişek ziyâsı mahbûs (K. 83/58-59, s. 312)⁷¹

Her kubbesinin tepesi gül bahçesi, avizesi çeşmibülbül resmi.

Tavus kanadı ve kuyruğuyla bir renkte, püskürme fişek ışığı hapsedilmiş.

Bu beyitlerde otağın her kubbesinin âdeta bir gül bahçesini andırdığı, avizesinin/kandilinin ise tavus kanadı ve kuyruğuyla aynı renkte ve ışığı hapsedilmiş püskürme fişeğe benzeyen çeşmibülbül resmi/işlemesi olduğu söylenmiştir. Otağın kubbelerinde bitkisel bezeme motiflerinin varlığına işaret edilen beyitlerde otağın içinde yer alan, birkaç renkten oluşan çeşmibülbül motifi kandile benzetilmiştir.⁷² Söz konusu motif renkleri dolayısıyla tavuskuşunun kanadı ve kuyruğu ile, dışarıya ışık yaymadığı için ışığı içinde hapsedilmiş/ateşlenmemiş püskürme fişekle ilişkilendirilmiştir.

Her revzene-i harîr-i bâkî
Çün burc-i zekâ tılâ-yı sâfi
Meşbûkeleri neşât-resdür
'Ankâ-yı şükûha tel kafesdür
Üstâd yine san'atiyle örmiş

⁷⁰ Bedaḥşan, Afgan Türkistanı olarak bilinen bölge olup kısmen dağlık görünüşte bir yayladır. Şiva Gölü ve Gökçesu Irmağı bölgenin su kaynaklarıdır (Saray, 1992: 291). Bu bilgiler doğrultusunda şairin Bedaḥşan deniziyle kastettiği tam anlaşılamamaktadır. Kastı söz konusu su kaynaklarının kıyıları olabileceği gibi buradaki yakut (la'l) madeninin çokluğu da olabilir.

⁷¹ düm: dem

⁷² Osmanlı'da çeşmibülbül olarak yapılmış kandillerin bulunduğu bilinmektedir. Konu hakkında bkz. Tanju Cantay, Asma Kandil, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, s. 498.

Hût-ı felege şebîke kurmuş⁷³

Zer tüğmesi encüm-i dirahşân

Mâh-ı nev ana zih-i girîbân

Pür-'ukde misâl-i zülf-i hoş-bû

Negşûde lugaz mıdur nedür bu (K. 83/60-64, s. 312)

Her kalıcı/sağlam ipek penceresi katıksız altın yaldızlı saf burç gibi

Parmaklıkları sevinç getirir, ululuk ankasına tel kafestir.

Üstad yine sanatıyla örmüş, felek balığına ağ kurmuş.

Parlak yıldızlar altın düğmesi, hilal ona yaka şerididir.

*Hoş kokulu zülûf misali düğümlü müdür, çözülmemiş lugaz mıdır,
nedir bu?*

Çadır pencereleri işlemeli olup hemen hepsine çerçeve süslemesi yapılmıştır. Osmanlı mimarisinde belirli yapıların pencerelerinde görülen demir parmaklıklar ve birleşim yerlerindeki lokmalar çadır pencerelerinin hepsinde yer almıştır. Çadır pencerelerinin parmaklıkları ipek, gümüş ve altınla iplikten örülmüş kordonlardan yapılmıştır. Pencere perdeleri genellikle dışardandır. Bazen desenli bazen de düz bir ipekli kumaştan yapılan perdeler pencerenin üst kenarı boyunca dikilir ve genellikle aşağıdan yukarıya rulo yapılarak açılıp oradaki küçük düğmeye tutturulur. Kapatıldığında da aynı yola başvurulur (Atasoy, 2002a: 91).

Otağın pencerelerinden söz edilen yukarıdaki beyitlerde otağın ipekten penceresinin katıksız altın yaldızlı saf bir burç olduğu, ululuk ankasına tel kafes olan pencere parmaklıklarının sevinç getirdiği, parmaklıkları büyük bir ustalıkla ören sanatkârının âdeta feleğin balığına ağ kurduğu söylenmiş; gömlek yakasıyla ilişkilendirilen pencere kenarındaki altın/sarı düğmenin parlak yıldızları, yaka şeridinin ise hilali andırdığı ve perdesinin rulo yapılarak düğmeye tutturulmuş haliyle sevgilinin bağlanmış zülfüne ya da çözülmemiş bir lügaza benzediği ifade edilmiştir. Bu beyitler çadır pencerelerinde altın yaldızlı ipek perde ve parmaklık oluşuna; pencere kenarlarında, perdeyi indirip kaldırarak, pencereyi açık veya kapalı tutmak için birer şerit ve şeritlerin üzerinde düğmelerin bulunuşuna örnek teşkil etmektedir.

⁷³ örmiş: urmuş

Her nakş-ı sürâdikât-ı rengîn

Tasvîr-i nigâr-hâne-i Çîn (K. 83/24, s. 309)

Her renkli/süslü perdelerin işlemesi, Çin'in puthanesinin/resim ve heykelleri süslenmiş salon resmi.

Bu beyitte otağın perdelerindeki işlemler, Mani'nin ressamlığı dolayısıyla, Çin'in resim ve heykellerle süslenmiş puthane/salon resimlerine benzetilmiştir. Beyitten otağın perdelerinde işlemeye yapılmış çeşitli motifler olduğu anlaşılmaktadır.

Nâmûsiyedür havâşi anun

Pîrâmeni mine sâye-bânun (K. 83/98, s. 315)⁷⁴

Onun haşiyeleri namusiyesi, gölgeğin etrafı minedir.

Nurhan Atasoy, namusiyenin çadırların içinin görünmesini engelleyecek perde olabileceğini belirtmektedir (2002a: 48).⁷⁵

Yukarıdaki beyitte, önceki beyitlerde bir mecmuaya benzetilen, çeşitli özelliklerine cilt ve tezhip terimleriyle işaret edilen, otağın haşiyelerinin namusiyesi olduğu, sayebanının kenarının ise ince ve parlak nakışlı olduğu söylenmektedir. Haşiyenin de metnin etrafındaki cedvelin dışında sayfanın üç kenarında bırakılan boşluk olması namusiyenin otağın pencerelerinin dışarıda yer alan perdeleri olduğunu düşündürmektedir. Beyitten ayrıca otağın sayebanının etrafında mine/ince ve parlak nakışlar olduğu anlaşılmaktadır.

Bak pîş-i otâgda o tûga

Hem-ser meh ü mihr pür-fürûga (K. 83/82, s. 314)

Çadırın önündeki palaklık/nur dolu ay ve güneşe arkadaş olan tuğa bir bak.

Bu beyitte otağın önünde, ucundaki altın yaldızlı topuyla, ay ve güneş kadar parlak padişah tuğunun bulunduğu ifade edilmektedir.

Çekdükce zukakların mükemmel

Gûyâ çekilür kenâra cedvel (K. 83/99, s. 315)

⁷⁴ mine: mene

⁷⁵ M. Zeki Pakalın namusiyenin yatanların görünmemesi için yatağın etrafına çekilen perdeye verilen ad olup cibinlik için de kullanıldığını bildirmektedir (1983: 653).

Zukaklarını mükemmel çektikçe sanki kenara cedvel çekilir.

Zukak, sur duvarı gibi görev yapan padişah çadırını ve diğer çadırları çeviren perde-duvardır (Atasoy, 2002a: 58).

Beyitte, otağın etrafına düzgün bir şekilde çekilen zukakların sayfa kenarlarına çekilen cedveli andırdığı söylenmiştir.

Âfetden emin penâh idenler

Can hırzı o burçlar bedenler (K. 83/49, s. 311)

Sığınanlar belalardan emin; o burçlar, bedenler/duvarlar can sığınağı/muskası.

Otağın, diğer çadırlarla ve zukaklarıyla birlikte, bir kaleye benzetildiği beyitte bu kaleye sığınanların belalardan emin olduğu, kalenin/otağın burçları ve duvarlarının koruyucu özelliği ile âdetâ bir can muskası olduğu söylenmiştir. Burada otağın etrafını saran zukak kale duvarına benzetilmiştir. Fakat kaynaklarda zukakların burç/kuleye benzer bir yapısal unsuruna rastlanılamaması burçla kastedilenin ne olduğunun anlaşılmasını güçleştirmektedir. Kastedilen otağın etrafında zukaklara yakın ve dışarıdan bakıldığında kalelerdeki burçlarla ilişkilendirilebilecek çadırlar olabilir.

Her levh-i kitâbe-i zer-endûd

Divânçe-i baht-ı Şah Mahmûd (K. 83/93, s. 314)

(Otağın) her altın yıldızlı kitabesi Sultan Mahmud'un bahtının divançesidir.

Kitabe bir yapının tarihi, yaptıranı, adına dikildiği şahıs gibi bilgilerini içeren ve yapının iç veya dış cephesine yerleştirilen/yazılan yazılardır. Kitabe metinleri daha çok devrin şairleri tarafından kaleme alınıp bir hat üstadına yazdırılırdı (Derman, 1997: 435; Sözen ve Tanyeli: 2015: 323). Nurhan Atasoy çadırlar üzerine yaptığı çalışmasında günümüze gelen çadırların, çok azında da olsa, kitabeleri bulunduğunu belirtmiştir (2002a: 58). Bununla birlikte padişah otağı için birden fazla kitabeden söz edilmesi beyitte kastedilenin çadırın yapımıyla ilgili bilgiler içeren kitabeden farklı olma ihtimalini akla getirmektedir.⁷⁶ Bu noktada Hâfız Mehmed Efendi'nin (ö. 1722'den sonra) III.

⁷⁶ Divanda I. Mahmud'un otağı için yazılmış bir başka manzûmede de birden fazla kitabe söz konusu edilmiştir. Bkz. (K. 84/5-6).

Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlattığı eserinde yer verdiği, otağ-ı hümayunun içine altın yaldızlı, Arapça ve Farsça kaside, beyit ve şiirler ile süslenmiş kitabelerin işlenmiş olduğu (Kahraman, 2008: 38, 39, 184) bilgisi önem arz etmektedir. Zira Hafız Mehmed Efendi'nin ifadeleri çadırın iç tarafında zemini yaldızlanıp üzerine beyit ya da mısraların işlendiği, hat sanatındaki kıt'alara benzer, kısımların varlığını ve bunların kitabe olarak adlandırıldığını düşündürmektedir.

Taht oldı çü sandalî-i Rüstem

Çıksun ana ol hıdv-i a'zam (K. 83/114, s. 316)

Taht Rüstem'in kürsüsü gibi oldu, o büyük padişah ona çıksın.

Padişahların otağlardaki tahtları değerli malzeme ve madenlerden yapılmış, taşlarla süslü tahtlar olabildiği gibi ahşaptan yapılmış da olabilirdi (Atasoy, 2002a: 135).

Yukarıdaki beyit padişah çadırlarının döşeme unsurlarından birinin taht olduğunun göstergesidir. Ayrıca beyitte tahtın sandal ağacından yapılmış olmasına işaret edilmektedir.

Zann olur irakdan içi taşı

Kâşâne-i zer nigâr-ı kâşî (K. 83/30, s. 310)

Uzaktan içi altın köşk, dışı çini resim zannedilir.

Sultan I. Mahmud'un otağının mübalağalı bir şekilde övüldüğü bu beyitte otağın içinin altından köşke benzetilmesi otağın içindeki altınla yapılmış işlemelerden kaynaklanmaktadır. Otağın dışının çini resimlere benzetilmesi ise otağın dışının da süslemeli olduğunu düşündürmektedir.

Pûşide-i berg-i yâsemendür

Ya perdesi çeşm-i hûrdandur (K. 83/92, s. 314)

Yasemin yaprağıyla örtülmüştür, perdesi ahu gözlülerin/hurilerin gözünden midir?

Osmanlı belgelerinde çadır döşemesinde kullanılan örtüler "puşide" adıyla geçmektedir. Döşemelerin çoğu kırmızı olmakla birlikte sarı ve beyaz renkleri de bulunmaktadır (Atasoy, 2002a: 142).

Yukarıdaki beyitte çadırın döşemesi yasemin yaprağı, perdesi ise ahu gözlü güzellerin ya da hurilerin gözleriyle ilişkilendirilmiştir. Yaseminin “başta beyaz olmak üzere sarı ve nâdiren de pembe çiçekli” ve “yumuşak dokulu bir çiçek” (Bayram, 2001: 646) oluşu çadırın döşemesinin yapı ve renk açısından yasemin yaprağına benzetildiğini düşündürmektedir. Buna göre puşidenin yapı bakımından yumuşak ve, klasik şiirimizde yasemin genellikle beyaz renge işaret etmek üzere kullanıldığından, renginin büyük ihtimalle beyaz olduğu söylenebilir. Beyitte ahu gözlülerin ya da hurilerin gözlerine benzetilerek güzelliği ve rengine işaret edilen otağın perdesiyle kastedilen “çadırlar içinde bölmeler, odalar oluşturmasından başka çadırın hemen önüne gerilerek kullanıl(an)” (Atasoy, 2002a: 128) perdeler olmalıdır. Beyitteki benzetme ilgisi perdenin renginin -kaynaklarda pek rastlanmamasına rağmen- beyaz olduğunu düşündürmektedir.

Şevket çemeni bisât-ı mefrûş

Üstinde güher çü zıll-ı merşûş (K. 83/20, s. 309)

Büyükük çimeni döşenmiş kilim, üstünde dağılmış/serpilmiş gölge gibi inciler.

Çadırın iç düzeninden söz edilen yukarıdaki beyitte büyükük çimeninin çadırın döşenmiş kilimi olduğu, kilimin üstünde serpilmiş gölge gibi inciler bulunduğu söylenmiştir. Kaynaklarda Osmanlı kilimlerinde inci kullanıldığına dair bir bilgiyle karşılaşılabilmesi ve kullanım açısından mantığa uygun görünmemesi, söz konusu hususun motiflerle ilgili olduğunu düşündürmektedir.⁷⁷ Dolayısıyla çadıra döşenen kilimin üstünde inciye andıran yuvarlak motifler bulunduğu söylenebilir.

Rıdvan mıdur behiştî açdı

Havrâ mı yire şükûfe saçdı (K. 83/22, s. 309)

Cenneti açan Rıdvan mıdır, yere çiçek saçan ahu gözlü müdür?

Çadırın içinin cennete benzetildiği bu beyitte âdeta cennetin kapıcısı olan Rıdvan'ın cenneti açtığı, cennetteki ahu gözlülerin yerlere çiçek saçtığı söylenmiştir. Beyitten yerdeki döşemelerde çiçek motiflerinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

⁷⁷ Türk sanatında inci şeklinde tek bir benek ya da sacayağı şeklinde yerleştirilmiş üç benekten oluşan “benek nakışı” bulunması (Doğanay, 2004: 194) beytin açıklanması açısından dikkate değer bir bilgidir.

Ferş oldu ya günbed-i mukarnas
Yapdı ya felek çiçeklü atlas (K. 83/23, s. 309)

Ya mukarnas kubbe döşeme oldu, ya da felek çiçekli atlas yaptı.

Otağın tavanı ve döşemesinden söz edilen bu beyitte ya kubbeyi andıran gökyüzünün döşeme olduğu ya da feleğin çiçekli atlas yaptığı ifade edilmiştir. Beyitte otağın tavanı/kubbesi içe doğru gittikçe daralması bakımından mukarnas kubbe/gökyüzü, döşemesi ise atlas kumaştan olması bakımından atlas felekle (dokuzuncu felek) ilişkilendirilmiştir. Burada ayrıca otağın döşemesinin çiçek motifli ve mavi renkli oluşuna da işaret edilmiştir.

Kâlîçesi pür-le'âl-i menşûr
Tespîh pirinci oldu meksûr (K. 83/35, s. 310)

Tespîh pirinci kırıldı, halısı dağılmış incilerle doldu.

Yukarıdaki beyitte ise otağın içindeki halıların üzerindeki motiflere işaretle halının üzerinin inciye benzetilen tespih taneleriyle dolu olduğu söylenmiştir.

Ol şeh ki ferş-i çetrine nessâc-ı rûzgâr
Gül-bûse nakşın itmede bâ-deffe-i şifâh (K. 27/9, s. 120)

Rûzgâr dokumacısı o padişahın çadırının döşemesine dudaklarının defesiyle gül-buse nakşını/işlemesini yapmakta.

Padişahın övüldüğü bu beyitte dokumacı olarak tasavvur edilen rûzgârın, dudaklarının defesiyle⁷⁸ padişah çadırının döşemesine gülbuse nakşını yaptığı söylenmiştir. Kaynaklarda şekil açısından dudakla benzerliği itibarıyla “buse” adıyla bilinen bir motifin⁷⁹ varlığına karşın “gülbuse” adında bir motife tesadüf edilememiştir. Fakat “gül-bûse”nin şair tarafından kullanımı ve bir süsleme motifine işaret eder şekilde Şeyh Gâlib’in bir beytinde de yer alması özellikle 18. yüzyılda böyle bir motifin olabileceğini düşündürmektedir.⁸⁰ Şairin ferş-çetr-nessâc-nakş-deffe kelimeleriyle tenasüp

⁷⁸ Defe/Tefe, “dokuma tezgâhında tarağı tutan ağaç veya metal parça(nın)” (Akalin ve diğerleri, 2011: 2298) adıdır.

⁷⁹ Bekir Deniz, Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C. 12, 2002, s. 391.; Aziz Doğanay, Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı, *Divân İlmi Araştırmalar*, S. 17, 2004, s.194.

⁸⁰ Değil reng-i hinâ küstâh düşmüş âb-rû dökmüş

oluşturduğu ve dudakla defeyi şekil yönünden ilişkilendirdiği beyitten çadırın döşemesinin üzerinde dudağı andıran bir motif bulunduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak savaşlar dışında padişah ve yabancı elçiler için verilen ziyafetlerde, şehzadelerin sünnet düğünlerinde hem devletin ileri gelenleri hem de davetliler için organizasyonun düzenlendiği alanda çok sayıda çadır kurulmaktadır. Yine sadrazamın günlük gezintileri için gittiği mesire alanlarında da çadır kurulabilmektedir. Şekil bakımından su kabarcığı, çadır çiçeği, ada ve felek ile ilişkilendirilen çadırların çoğunlukla kubbeli ya da konik bir yapı arz ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca 18. yüzyılda kullanılan çadırlar arasında genellikle dağ tepeleri ve ovalara kurulan kıl çadırlar da yer almaktadır. Çadırların tek başına çiçekler ve kompleks hâlinde gül bahçesiyle benzeştirilmesi estetik bir değere sahip olduklarını göstermektedir. Ziyafet çadırlarına yapılan ipek ve sırma işlemler bu estetik değerlerin birer kanıtıdır. Çadırların yapı unsurları arasında duvarlarını oluşturan hazineler, çadır ipleri, iplerin bağlandığı kazıklar, çadır direği, direğin sabitlendiği daire biçimindeki ağırşak, kapı ve pencereler bulunmaktadır. İkamet amaçlı en küçük çadır en az on hazineden oluşmakta, çadır direği ahşaptan, çadır ipleri ibrişimden olabilmektedir. Çadır iplerinin bağlandığı kazıkların çivi tarzında üzerleri yıldızı andıran türlerinin de bulunduğu söylenebilir,

Padişahın otağ-ı hümayunu dışında sadrazam ve vezirlere ait çadırlara da otağ denmektedir. Söz konusu otağlar oba denilen çadırlardan olabilmekte ve padişahın çadırının yanında yer almaktadır. Sadrazam ve diğer yüksek rütbeli kimselere ait obalar, otağ-ı hümayun kadar olmasa da, çok süslü çadırlardır. Otağlarda direklerin tepesine konan bazıları top biçiminde alemler bulunmaktadır. Sadrazamın çadırının önünde tuğ olabilmektedir. Sefer sırasında da serdar-ı ekrem için kurulan otağın önüne sancak dikilmektedir.

Padişah çadırı olan otağ-ı hümayunun öncelikli kullanım alanı padişahın savaş sırasındaki ikametgâhı olmakla birlikte bu çadırlar ziyafet ve düğün gibi organizasyonlarda da kurulmaktadır. Otağ-ı hümayunun kurulması için öncelikle ırmak kenarları gibi güzel manzaralı yerler seçilir. Bununla birlikte sefere çıkılan yerin coğrafi şartlarına göre otağ kurulacak yerler farklılık arz edebilir. Etrafındaki diğer çadırlar

yanında çok daha büyük ve heybetli duran padişah otağı, sefer sırasında çadırların ortasında yer almaktadır. Padişahların seferlerde iki otağı bulunmakta, padişah otağın birinde otururken diğeri ilerideki konakta hazırlanmaktadır. I. Mahmûd'un otağlarının "Feth-âbâd" ve "Zafer-âbâd" adlarıyla zikredilmesi otağlara isim verme uygulamasının olabileceğini düşündürmektedir. I. Mahmûd'a ait padişah otağları genellikle yurt tipi, tek direkli ve konik çatılı çadırlardır. Hilal veya top şeklinde (tombak) ve birden fazla, büyük ihtimalle de yıldızlanmış alemleri bulunmaktadır. Çadırın dış kumaşı, yağmura dayanıklı bir kumaştan, muşambadan olabilmektedir. Ahşaptan olan direğin gümüşle kaplandığı görülmektedir. Çadır hazineleri altın ya da sırma işleme; la'l, altın ve gümüş süslemeler açısından zengindir. Otağın tavanı ayrı bölmelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmaktadır. Gökyüzünü simgeleyen tavadaki bordürlerde yıldız motifleri vardır. Üst örtüsü kırmızıdır. Otağın tavanı ve sayebanında mukarnas süslemeler, çoğunlukla iç tarafında bitkisel bezeme motifleri yer almaktadır. Çadırın içindeki motiflerden biri de çeşmibülbüldür. Kapı kanatları ve kapı açıklığının kenarları süslemelidir. Kapı kanatları inci, la'l gibi değerli taş ve madenlerle süslenmiştir. Çadır pencerelerinde altın yıldızlı ipek perde ve parmaklık, pencere kenarlarında perdeyi indirip kaldırarak pencereyi açık veya kapalı tutmak için birer şerit ve şeritlerin üzerinde düğmeler mevcuttur. Otağın perdelerinde işlemeyle yapılmış çeşitli motifler bulunmaktadır. Otağların dış kısımları da bazen süslemeli olabilmektedir. Kitabe, padişahın tahtı, yer örtüleri, perdeler otağların iç düzenlemesinde yer alan unsurlardır. Kitabe çadırın iç tarafında zemini yıldızlanıp üzerine beyit ya da mısraların işlendiği kısım ya da tablo şeklinde nesnelere olmalıdır. Çadırın puşide denilen döşemesi yapı bakımından yumuşak, rengi ise büyük ihtimalle beyazdır. Çadırın içinde bölmeler, odalar oluşturan perdeler olabilmektedir. Çadıra döşenen kilim, halı gibi döşemelerin üstünde dudağı andıran ya da inciye benzer yuvarlak motifler ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Otağın önüne padişaha ait tuğ dikilmektedir. Otağın ve bir bütün olarak diğer çadırların etrafı zukaklarla çevrilidir. Zukaklarla çevrilmiş hâliyle bir kaleyi andıran bu gezer sarayda padişah otağı, vezir çadırları ve diğer çadırlar dışında hazine çadırı⁸¹ da yer almaktadır.

⁸¹ Hazine çadırı için bkz. "Hazine" mad. s. 608.

2.1.1.2. Hisar Ve Kale

Osmanlılar ele geçirdikleri birçok şehirde hazır buldukları Bizans, Selçuk ve Beylikler devirlerinden kalma kale ve surları tamir ederek kullandıkları gibi ihtiyaç hissedilen yerlere de yeniden sur ve kaleler inşa etmişlerdir (Arseven, t.y.: 645).

Stratejik bir yeri, bir geçidi korumak amacıyla inşa edilen askeri yapı olan kaleler genellikle yol kavşağı, ana yol, geçit yeri, dağlar arasında boğaz, denize uzanan burun, kıyıda az uzakta adacıklar, köprü başları gibi yerlerde yapılmış ve bu sırada arazinin tabii özelliklerinden de yararlanılmıştır. Bir veya iki kat hâlinde inşa edilen kaleler sürekli kalın bir duvar (sur) ve duvar boyunca dizilen aralıklı burçlardan oluşmaktadır. Kale duvarlarına beden de denir. Bazen kulelere de beden adı verildiği görülmektedir. Duvarlar genellikle taş, kimi zamanda tuğladan yapılır ve Horasan harcıyla⁸² örülür. Burçlar birbirini görebilecek ve korunabilecek biçimde konumlanırlar. Kayalık tepelerdekiler hariç genellikle duvarların dışına –imkân dahilinde içi su ile de dolu olabilen- hendekler yapılır. Kale mimarisinin en önemli bölümü sur dibine yaklaşan düşmanı vurmak için duvarlara bitişik ve dışarıya taşkın olarak inşa edilen kuleler/burçlardır. Çok eski tarihlerden itibaren kapıların, korunması için, iki burç arasında olmasına önem verilmiştir. Bazı önemli veya tehlikeli kısımlarda, özellikle de kapılarda kule sayısı sıklaştırılarak emniyet artırılmıştır. Duvarların üstünde ortalama bir insan boyu kadar yükseklikte, araları açıklıklı, dışlar hâlinde inşa edilen duvar kısmına bâru veya barbata denir. Kale kapıları ise çift olarak kalın ağaçlardan yapılır ve üzerleri bakır, tunç veya demir levhalarla kaplanarak sağlamlaştırılırdı. Kapıların bir topuk üzerinde dönerek açılan kanatları olduğu gibi duvar içindeki oyuklar arasında yukarıdan aşağıya inerek kapananları ve istenildiğinde zincirlerle kaldırılan asma kapı şeklinde olanları da vardı (Arseven, t.y.: 644-645; Eyice, 2001: 234-235; Boran, 1999: 347-348; Pakalın, 1983: 144).

Çoğunlukla kale tabiriyle karıştırılan hisar sözü ise surlarla çevrili olan bir şehrin en yüksek yerinde son savunma yeri olarak ve içinde hükümdar ya da beyin sarayının da bulunduğu kalelerdir. Şehirlerin en yüksek bir yerine yapılan bu iç kale veya hisarlar

⁸² Horasan Harcı: Kireç ve dövülmüş kiremit karışımı bir harçtır (Arseven, 1984: 141).

geniş bir alanı kaplar ve içlerinde evler, çarşı, bedesten, sarnıçlar ve cami de inşa olunurdu (Arseven, t.y.: 652).

Seyyid Vehbî'nin eserini meydana getirdiği dönemlerde Osmanlı'da savunma görevi hâlâ büyük ölçüde kale ve surlarla sağlanıyordu. Divanda bu dönemde yapılan fetihler dolayısıyla Tiflis, Zanos, Azak, Hemedan, Erivan, Revan, Tebriz, Gerdos (Gördüs) ve Anadolu Kalelerinin⁸³ isimleri zikredilmekle birlikte söz konusu kalelerin –onarım ya da eklemeler sebebiyle- Osmanlı mimarisini yansıtacak bir özelliğine rastlanmaz. Seyyid Vehbî'nin eserinde Osmanlı kale mimarini yansıtacak beyitler lügazlarda ve Niş Kalesi'ne eklenen Vidin Kapısı için düşürülen tarihte yer almaktadır.

Görindi şeş-cihât içre nümâyân
Gözüme bir hisâr-ı saht-bünyân

O hısnun burc u bârusı mükemmel

Yapılmış 'asker için nice medhal (L. 8/1-2, s. 707)

Her taraftan gözüme sağlam yapılı bir kale/hisar göründü.

*O kalenin kule ve bârusu (ile) askerlerin gireceği pek çok kapı(sı)
mükemmel yapılmış.*

Bir lügazda yer alan yukarıdaki beyitlerde sözü edilen nesne sağlam bir kaleye/hisara benzetilmiş ve bu kalenin kulelerinin/burçlarının, bârularının ve askerlerin gireceği çok sayıdaki kapılarının mükemmel bir şekilde yapıldığı söylenmiştir. Beyitlerin ilkinde “hisâr”; ikincisinde “hısn”, “kale, hisar” (Ahterî Mustafa, 1875: 190; Mutçalı, 1995: 174), kelimesine yer verilmesi ve hisarın iç kale oluşu kale ve hisar kelimelerin birbirinin yerine kullanılıyor olabileceğini düşündürmektedir. Kalelerin/hisarların; sağlam yapılı olması, duvarları boyunca dizilen aralıklı burçları/kuleleri, duvarların üstünde araları açıklıklı, dişler hâlinde bâruları bulunması ve birden fazla kapısının olması beyitlerde sözü edilen yapı özellikleridir.

Muhassal Vehbiyâ ol hısn-ı mergûb

Açılmaz olmadukca bal yimez top (L. 8/6, s. 708)

Sözün kıyası o beğenilen kale kanat açılmadıkça top yemez.

⁸³ İlgili beyitler için sırasıyla bkz. (K. 3/50, s. 48), (K. 4/21, s. 51), (K. 12/40, s. 83), (K. 24/18-19-28, s. 114-115), (T. 8/6, s. 349), (T. 10/19-21, s. 351; T. 98/1, s. 419), (T. 14/17, s. 356), (T. 84/1, s. 414; T. 89/1, s. 415) (T. 86/1, s. 414; T. 88/1, s. 415).

Aynı lügazda yer alan bu beyitte kapı kanadı açılmadıkça kaleye/hisara topun etki etmeyeceği söylenmiştir. Beyitten kalelerin/hisarların sağlam yapılı olması yanında kapılarının kanatlı olabileceği anlaşılmaktadır.

Bir hisâr itdüm temâşa burc u bârûsı metîn
Nice müstahfazları var olamaz kimse yakîn
Nicesi gidüp toyumlukla gelür ser-dârına
Nicesi sûrâh-ı medhalde olur ser der-kemîn (L. 16/1-2, s. 712)
*Burcu ve bârusu sağlam, pek çok muhafızı olan, kimsenin
yaklaşamadığı bir hisar/kale gördüm.
Bazısı kumandanına gidip ganimetle gelir, bazısı kapı deliğinde
pusuda bekler.*

Bir lügazda yer alan bu beyitlerde sözü edilen nesne kuleleri ve bâruları sağlam, çok sayıda muhafızı bulunan kimsenin yaklaşamadığı bir hisara/kaleye benzetilmiş ve bazı kimselerin gidip komutanına ganimetle geldiği, bazısının da kapı deliğinde pusuda beklediği söylenmektedir. Beyitlerde kalelere ait yapı unsurlarından kule, bâru ve kapı söz konusu edilmiştir. İkinci beyitte geçen “sûrâh-ı medhal/kapı deliği” ifadesi kale kilitlerinin kapının üzerinde bulunduğunu, yani asma kilit şeklinde olmadığını düşündürmektedir.

Aşağıdaki beyitler ise, günümüzde Sırbistan sınırları içinde bulunan, Niş Kalesi’ne eklenen Vidin Kapısı için düşürülen tarihte yer almakta; hem kale hem de yapılan kapıya dair bazı bilgiler içermektedir.

İşte ez-cümle Niş'ün kal'asın İskender-veş
Yapdurup çekdi reh-i düşmene âhenden sed
Öyle bir kal'a ki gül-mîh-i der ü bâmı olur
Rodos'a dâg-ı derun Kandiye'ye niş-i hased (T. 74/12-13, s. 402)⁸⁴
*(Sultan Ahmed) İşte kısaca Niş'in kalesini yaptırıp, İskender gibi
düşmanın yoluna demirden set çekti.*

⁸⁴ gül-mîh-i der ü bâm: kel-mîh der ü bâm, Rodos'a: Rûves'e

*(O), çatısı ve kapısının gülmîhi Rodos'a gönül yarası, Kandiye'ye
haset iğnesi olan bir kaledir.*

Osmanlı sanatında görülen ve kabara da denilen gülmîh, üsluplaştırılmış gül biçiminde kabartma bezeme ögesidir (Sözen ve Tanyeli, 2015: 123).

Beyitlerde, 1723 yılına kadar süren sağlamlaştırma çalışmalarından kasıtlı, Sultan Ahmed'in Niş Kale'sini yaptırarak düşmanın yoluna İskender gibi demirden set çektiği; bu kalenin kapısı ve çatısındaki gülmihlerin Rodos Kalesi'ne gönül yarası, Kandiye Kalesi'ne ise haset iğnesi olduğu söylenmiştir. Kalelerin düşmandan korunmak için inşa edilen sağlam yapılar oluşuna işaret edilen beyitlerden kale kapısı ve çatısında gülmih kullanıldığı, dolayısıyla kalelerin mimari bezemeden bütünüyle azade olmadığı anlaşılmaktadır. Çivi biçiminde olan ve üzerindeki kabartmalarla bir gül gibi görünen gülmih; beyitte kabartmaları sebebiyle yaraya, ve sivri ucu nedeniyle iğneye benzetilmiştir. Beyitte kalenin çatısıyla kastedilen ise içerisinde askerlerin oturduğu burçların, üstleri kurşunla kaplı ahşap ve koni biçimindeki çatıları (Arseven, t.y.: 645) olmalıdır.

Zannum oldur ki anı şimdi bir artık getirür

Hey'et erbâbı tabak-ı felegi eylese 'add

Rif'ati şöyle ki burcın göremez yine meger

Handekin eylese Risto-yı hired çâder-i sad

Der ü dîvârı metin tabyaları müstahkem

Her beden şîr-i jiyân ile birer burc-ı Esed⁸⁵

Oldı ugrın kapısı medhal-i cünd-i ervâh

Gzlüce leşker-i gaybîden irer ana meded (T. 74/15-18, s. 402)

*Astronomi erbabı felek katlarını/tabakalarını saysa şimdi onu bir
fazlalık getirir zannındayım.*

*O kadar yüksektir ki, akıl Risto'su hendeğini yüz tabaka yapsa
yine burcunu göremez.*

*Kapısı ve duvarı sağlam, tabyaları dayanıklı, her beden kükremiş
aslanla birer Esed/aslan burcu.*

⁸⁵ şîr-i jiyân: şîr-i zebân

*Uğrun kapısı ruhlar âleminin askerlerinin giriş yeri oldu. Ona
gayb askerlerinden gizlice yardım yetişir.*

Bir ve ikinci beyitlerde kalenin yüksekliği felek katmanlarının onun için yetersiz olması ve akıl Aristosu'nun kalenin hendeğini çok derin yapmasına rağmen burcunu⁸⁶ görememesi şeklindeki mübalağalı tasavvurlarla ifade edilmiştir. Kale hendeğinin; yıldızların hareketlerinin gözlendiği derin kuyular olan rasat kuyusuna benzetildiği ikinci beyitte akıl, geleneğe uygun şekilde klasik şiirimizde akıl ve hikmet sembolü, Aristo ile ilişkilendirilmiş ve aklın kalenin yüksekliğini kavrayamayacağı dile getirilmiştir.⁸⁷ Üçüncü beyitte ise kale duvarları, kapısı ve “bir istihkamın siperlerinden dışarıya doğru taşan top mahalli” (Pakalın, 1983: 371) olan tabyalarının sağlamlığı söz konusu edilmiş ve her bedeninin, yani burcunun kükremiş aslana benzeyen askerlerle âdeta Esed/aslan burcunu andırdığı söylenmiştir. Kalenin korunmasına gayb askerlerince yardım edildiği söylenen dördüncü beyitte bu askerlerin kaleye giriş yerinin “düşmanı arkadan çevirebilmek veya dışarıya haberci gönderebilmek amacıyla yapılan küçük kapılar” (Eyice, 2001: 235) olan uğrun kapısı olduğu ifade edilmiştir.

Her seher vakti açıldukca cenâh-ı bâbı

Düşmen-i dînün urur çihresine sîli-i rû

Hırz-ı bazû-yı memâlik ola bu hısn-ı hasîn

İrmeye şâhid-i mülke eser-i dîde-i bed (T. 74/21-22, s. 403)

*Her seher vakti kapısının kanadı açıldığında dinin düşmanının
yüzüne tokat vurur.*

*Bu sağlam kale memleketlerin kol muskası olsun, devlet/ülke
güzeline kötü gözün tesiri isabet etmesin.*

⁸⁶ Kaynaklara göre 17. asırda inşa edilen Niş Kalesi'nde burç yoktur. Sadece kale kapısının yanlarında yarı burç taklidi iki beden bulunmaktadır (Ayverdi, 1981: 133). Ayrıca Seyyid Vehbî'nin de hayatıyla ilgili kaynaklarda Niş'e gittiğine dair bir bilgiye rastlanamamıştır. Bu itibarla beyitlerde ya kale kapısının yanlarındaki yarı burç taklidi bedenler kastedilmiş, ya da şair tahayyül ettiği bir kaleyi tasvir etmiştir. Fakat şair zihnindeki kale mimarisinden söz etse bile söz konusu hususlar dönemdeki kalelerin mimari özelliklerini yansıtmaması bakımından önemlidir.

⁸⁷ Ahmet Talat Onay, astronomiyle Batlamyus'un uğraşmasına rağmen Şeyh Gâlib'in bir beytinde rasat işleriyle meşgul olan kişiyi Aristo olarak gösterdiğini söylemiştir (2000: 92). Seyyid Vehbî'nin yukarıdaki beyti Aristo'yla ilgili bu kullanımın Şeyh Gâlib'le sınırlı olmadığını göstermektedir. Ayrıca “rasat kuyusu” ve “Aristo” için sırasıyla bkz. A. Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar Ve İzahı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s. 374, Dursun A. Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s. 421.

Bu beyitlerde kale kapısının kanatlarının her seher vaktinde açılmasıyla âdeta din düşmanının yüzüne tokat vurduğu söylenmekte; son derece sağlam olan kalenin bir kol muskası gibi devlet güzelini kötü gözün tesirinden koruması dilenmektedir. Kalenin kapı kanadının şekil ve hareketi itibarıyla tokatla, kalenin de işlevsellik açısından muska ile ilişkilendirildiği beyitlerden korunma amaçlı yapılan kalenin sağlam yapılı ve kapısının kanatlı olduğu anlaşılmaktadır.

Bir sene evvel irüp bâb-ı Vidin encâma
Tâk-ı Cevzâ gibi üstüne yapıldı günbed
Zabt için her birinün sâl-i binâsın Vehbî
İki târîh ile resm oldu ana bu müfred
Serhada itdi Vidin kapusını sedd-i sedîd
Niş'i bir hısn-ı hasîn eyledi Sultan Ahmed (T. 74/24-26, s. 403)
*Bir sene önce Vidin kapısı tamamlanıp üstüne ikizler burcunun
kemer/kubbesi gibi kubbe yapıldı.
Vehbî, her birinin yapılış yılını kaydetmek için iki tarih ile ona bu
müfred nişan oldu.
Sultan Ahmed Vidin kapısını sınıra set yaptı, Niş'i sağlam bir kale yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerden ise Vidin kapısının tamamlanmasından bir yıl sonra üstüne bir kemer/kubbe yapıldığı anlaşılmaktadır. İlk beyitte kapı; kemeri/kubbesiyle birlikte görünüşü açısından, iki yıldızdan oluşan, Cevzâ/İkizler burcuna benzetilmiştir.⁸⁸ Kapının ve üstüne yapılan kemerin/kubbenin tarihlerinin (H. 1135-1136/M. 1723-1724) düşünüldüğü son beyitte Sultan Ahmed'in Vidin kapısını sınıra set yaptığı ve Niş'in sağlam bir kale hâline geldiği söylenmiştir.

Sonuç olarak kaleler düşmandan korunma amaçlı yapılan sağlam yapılardır. Kale duvarlarına ve kulelerine beden de denmektedir. Kalelerin başlıca unsurları arasında duvarları boyunca aralıklı bir şekilde dizilen burçlar/kuleler ile duvarların üstünde araları açıklıklı, dişler hâlinde olan bârular yer almaktadır. Kale kapıları kanatlı

⁸⁸ Beyitte kurulan benzerlik ilişkisinde “tâk” ve “günbed” kelimelerinin kullanılması, kapının üzerine kubbemsi bir eklem yapıldığını düşündürmekle beraber, Cevzâ/İkizler burcunun Doğu şiiirinde “kemer” şeklinde tahayyül edilmesi bu hususa ihtiyatlı yaklaşmamıza neden olmuştur. Konu ile ilgili bkz. A. Atilla Şentürk, Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare Ve Sabiteler (Burçlar), *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 90, 1994, 175-176.

olabildiği gibi kalelerin birden fazla kapısı bulunabilmektedir. Niş kalesi örneğinde görüldüğü gibi özellikle kapılarında kullanılan bezeme öğeleri (gülmiş gibi) kalelerin mimari bezemeden bütünüyle yoksun olmadığını göstermektedir. Kale kilitleri, kapının gövdesinde bulunmaktadır. Günümüzde Sırbistan sınırları içerisinde kalan Niş Kalesi'nin burçları ve duvarları yüksek ve sağlam, etrafı da hendekle çevrilidir. Kalenin top atışları yapılabilmesi için tabyaları, düşmanı arkadan çevirebilmek ve dışarıya haberci gönderebilmek için “uğrun kapısı” vardır. Niş Kalesi'nde yapılan Vidin kapısı kanatlı olup sonradan üzerine kemer/kubbe eklenmiştir. Kapının ve üzerine eklenen kemerin/kubbenin yapılış tarihleri 1723 ve 1724'tür.

2.1.1.2.1. Palanka

Palanka, Türkçeye Macarcadan geçmiş bir kelime (Tulum, 2011: 1440) olup ağaç ve toprakla yapılmış ve etrafı hendekle çevrilmiş küçük hisar (Muallim Nâci, t.y.: 186) anlamındadır. Osmanlı Avrupa'daki sınırlarını maliyeti yüksek taş kaleler yerine pek çok yere ucuz maliyetli ve yapımı anında gerçekleştirilebilen bu ağaç kalelerle korumuştur (Web9). Palanka divanda tek beyitte geçmektedir.

Ya'ni Tahmas Kuli-nâm-ı la'în

Eyleyüp hacme-i haşyet-endûd

Kurdu tâbûr palanka yaptı

Haymesin itdi çü sarh-ı Nemrûd (K. 29/11-12, s. 125)

Yani kovulmuş/nefret edilen Tahmas Kulu korku yayan bir şiddetle

Tabur kurdu, palanka yaptı. Çadırını Nemrûd'un köşkü gibi yaptı.

Yukarıdaki beyitler I. Mahmud zamanında “Tahmas Kuli Han” adıyla bilinen Nadir Şah'ın Bağdat'ı kuşatması üzerine İran'la yapılan savaş hakkındadır. Beyitlerde Tahmas Kuli'nin etrafına korku salarak tabur kurup palanka yaptığı ve çadırını âdeta Nemrûd'un büyük ve yüksek köşkü⁸⁹ hâline getirerek savaş hazırlığına başladığı söylenmektedir. Beyitlerde palankanın Tahmas Kuli Han tarafından yaptırıldığı, dolayısıyla İran ordusuna ait bir askeri mimari unsuru olduğunun söylenmesine rağmen şairin bu yapıyı dilimize Macarcadan geçen “palanka” sözcüğüyle karşılaması ve Farsça sözlüklerde söz

⁸⁹ Nemrûd'un köşkü hakkındaki kıssa için bkz. Ahmet Cevat Emre, *Ondördüncü Asır Betikleri*, Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi, 1942, s. 18.

konusu kelimeye rastlanılamaması beyitte kastedilenin Osmanlıların sınırlarda inşa ettikleri etrafı hendekle çevrili, ağaç ve toprakla yapılan küçük kaleler olduğunu düşündürmektedir. Fakat beyitlere göre İranlılar palankayı savaş hazırlığı dahilinde, yani saldırı amaçlı inşa etmektedir. Oysa Osmanlılar palankayı savunma amaçlı kullanmışlardır.

2.1.2. Dinî Mimari

Osmanlı mimarisini etkileyen hususların başında dinî ihtiyaçlar gelir. Türklerin İslam dinine bağlılıkları dinî binalara çok fazla önem vermelerine sebep olmuş ve yerleştikleri yerlerde imar işine cami inşasıyla başlamışlardır (Arseven, t.y.: 216). Fakat cami Türkler için sadece bir mabet ya da dua edilecek bir yer olmakla kalmayıp aynı zamanda halkın toplanarak görüşmelerde bulunacağı bir yer, sosyal öneme sahip bir bina idi. Hem bu sebeple hem de temizlik, yardımlaşma, ilim öğrenme gibi dini öneme de haiz sebepler dolayısıyla cami çevresinde hamam, şadırvan, medrese, imaret, hastane ve çarşı gibi daha başka binalar bulunmasını gerektirirdi (Arseven, 1984: 84). Ayrıca dini mimari yalnızca cami ile sınırlı olmayıp namazgâhlar, tekkeler, türbe ve mezarlar gibi türlü yapıları da içermektedir. Divanda bu yapılardan cami, mescit, tekke ve mezarlar mimari özellikleriyle yer almaktadır.

2.1.2.1. Cami

Cami birlikte, cemaat hâlinde ibadet etmek için toplanılan yer (Arseven, 1984: 85) olup İslam coğrafyasındaki dört büyük kültür alanında, dört temel cami tipolojisi meydana getirilmiştir. Bu üslupların en batı ucunda ve bir bakıma en yenisi olarak, Osmanlı üslubu gelişmiştir. Osmanlı mimarisi, İslam cami mekân düzenlerine tek kubbe altında toplanan, tek parçalı namaz mekânını eklemiştir. (Kuban, 2007: 467-468). Osmanlı devri camileri biri büyük, diğeri orta ve diğeri de küçük olmak üzere üç sınıfa ayrılabilir. Padişahlar tarafından yaptırılan büyük camilere selâtin camisi, vezirler ve rical tarafından inşa ettirilen orta büyüklükteki camilere sadece cami ve küçük olanlara da mescid ismi verilmiştir (Arseven, t.y. 219).

Genel olarak büyük bir cami, onu şehrin kalabalığından ayıran ve gerektiğinde yangınlardan da koruyan bir dış avluya sahiptir. Büyük bir cümle kapısı veya taçkapı ile diğerk yardımcı kapılardan geçilen iç avlu veya harem (sahn), iç tarafta sütunlu bir

galeriyle çevrili olup bunlara revak denir. Bu iç avlunun ortasında abdest almaya yarayan bir çeşme (şadırvan) bulunur. Avlunun camiye giriş cephesinde uzanan revakı son cemaat yeri olarak adlandırılır. Son cemaat yerinden esas ibadet mekânına açılan büyük cümle kapısı veya taçkapı, büyük veya sanat değeri olan camilerde itinalı bir işçilikle bezenmiş bir nişin içinde açılmıştır. Camiyi yaptıranın adının ve inşa tarihinin yazılı olduğu kitabe de bu girişin üstünde yer alır (Eyice, 1993: 56). Kiliseden camiye çevrilenler hariç bütün camiler Kâbe'ye dönük inşa edildikleri için cümle kapısı daima mihrabın karşısına gelir (Arseven, t.y: 222-223). Esas ibadet mekânına harim ya da sahn denir. Cami mekânının ortasında daha geniş olan ana veya orta sahn bulunur. Bunun tam orta kısmına kubbealtı, yanlardakilere de yan sahn denir. Namaz esnasında yönelinen kible istikametini belirten ve imamın namaza durduğu (Eyice, 1993: 56) yer olan mihrap, kible duvarında içeri kavisli bir girinti biçimindedir. Mahiyeti gereği mihrap caminin en süslü kısmıdır. Mihrabın sağ tarafında minber yer almaktadır. Sol tarafında ise kible duvarına, yan duvara veya pâyeye bitişik olarak birkaç basamak merdivenle çıkılan bir vaaz kürsüsü bulunur. Bu da ahşap veya mermerden genellikle sanatkârane şekilde yapılmıştır (Eyice, 1993: 57). Camilerde padişahların halktan ayrı olarak namaz kılmalarına mahsus, etrafı parmaklıklı ve yüksekçe bölmeye hünkâr mahfili denmektedir (Arseven, t.y.: 224). Bu bölüm genellikle caminin sol köşesinde yer alır ve dışarıya doğrudan bağlantılıdır. Caminin içinde müezzinler için ayrılmış yüksekçe yer ise müezzin mahfili olarak adlandırılır. Cami mimarisin önemli bir parçası da ezan okunmaya mahsus olan minaredir. Minare İslam aleminin çeşitli bölgelerine göre değişik biçimler gösterir. Osmanlılarda genellikle binanın sağ tarafında bulunur. Yine sadece Osmanlı selâtin camilerinde iki ve daha çok minare yapılmış olmakla beraber bunlar son derece nadirdir (Eyice, 1993: 57). Divanda camilerin mimari özelliklerinin yer aldığı beyitler yanında o dönemde inşa edilen bazı camilerle ilgili manzumeler de yer almaktadır.

Menâr-ı câmi'e döndü livâ-yı bârgeh-pirâ

Mesâcid itmege fâl oldu deyr-i kâfiristânı (K. 3/41, s. 47)

Çadırı süsleyen sancak cami minaresine döndü. Kâfirler ülkesinin kilisesini mescit/cami yapmayı denedi.

Osmanlılar fethettikleri yerlerdeki şehir ve kasabalarda bulunan kiliselerden en büyüğünü bir bakıma fetih alameti olarak camiye çevirmişlerdir (Eyice, 1993: 78). Bunun dışında Hristiyan nüfusun ihtida ve göç gibi sebeplerle azaldığı mahallerdeki kiliseler de zamanla cami hâline getirilmiştir (Akman, 1996: 139).

İran’la yapılan savaş sırasında Tiflis’in fethiyle görevlendirilen vezir İbrahim Paşa’nın çadırından söz edilen yukarıdaki beyitte de Osmanlılarda ele geçirilen Hristiyan ülkelerdeki en büyük kilisenin camiye çevrilme uygulaması yer almaktadır. Ayrıca camiye çevrilen kiliselere görünüş itibarıyla ayırıcı bir unsur niteliğinde minare eklenmesine, dolayısıyla minarenin camilerle diğer yapılar arasında alametifarika oluşuna işaret vardır.

Mihrâb-ı ebruvânunı yâd idüp itsem âh
El kible rûzgârı vezan zann iderdi hep (Müf. 2, s. 725)

*Kaşlarının mihrabını hatırlayıp âh etsem yabancılar hep kible
rûzgârı eser zannederdi.*

Mihrabın kaşa, âhın da rûzgâra benzetildiği beyitte âşîğın, sevgilinin kaşlarını hatırlayıp âh etmesi hâlinde âşîğın durumunu bilmeyenlerin kible rûzgârı estiğini zannedecekleri söylenmiştir. Kible rûzgârının esişinin hüsn-i talil yoluyla açıklandığı beyitte mihrap, kavisli şekli ve göz çukuruyla birlikte oluşturduğu görüntü itibarıyla kaşa benzetilmiştir. Âşîğın âhının, şiddetinden dolayı rûzgârla ilişkilendirildiği beyitte rûzgârın kible rûzgârı oluşu mihrapların yönünün kibleye doğru olmasıyla alakalıdır. Ayrıca beyitte kaşın çoğul kullanımını iki mihraplı camileri akla getirmektedir.

Hemîşe zîver-i mihrâb-ı ‘izz ü imtiyâz olsun
Hatîb-i minber-i mecd eylesün Hak diyelüm âmîn (T. 114/6, s. 430)

*Daima, yücelik ve ayrıcalık mihrabının süsü olsun, Allah şan ve
şeref minberinin hatibi yapsın, amin diyelim.*

İstanbul kadısı hakkında söylenen bu beyitte, mihrap yücelik ve ayrıcalık gibi sıfatlarla ilişkilendirilerek, mihrabın önemine vurgu yapılmış ve İstanbul kadısının bu yüce makamı süslemesi temennisinde bulunulmuştur. Beyitte İstanbul kadısının varlığıyla mihrabı süslemesi dileğiyle bu önemli ve değerli makama ayrıca değer katması kastedilmekle birlikte mihrapların süslü oluşuna da işaret edilmiştir.

Pertev-i re'y-i münîrûn' mâh-ı burc-efrûz-ı mülk

Nûr-ı ihlâs-ı yakînün şem'a-i mihrâb-ı dîn (K. 13/40, s. 90)

Parlak düşüncenin ışığı devlet burcunu aydınlatan ay, bilginin doğruluğunun nuru din mihrabının mumu

Camilerde mihrap kenarlarına mum konulması uygulamasının yer aldığı bu beyitte padişahın parlak düşüncesinin ışığının, yüceliği itibarıyla burca benzetilen devleti/ülkeyi aydınlatan ay, doğru/halis bilgisinin nurunun ise din mihrabının mumu olduğu söylenmektedir. Beyitte din ile mihrap arasında kurulan ilişki devlet için dinin taşıdığı önemle ilgili olmalıdır. Mihrap nasıl caminin esasını teşkil ediyorsa ve yönelinen yeri/kibleyi gösteriyorsa din de Osmanlı ülkesinin dayandığı esası oluşturmaktadır. Söz konusu durumun sağlayıcısı olan padişaha, sahip olduğu bilgi vasıtasıyla bir ulvilik atfedilmekte ve padişahın halis bilgisinin nuru din mihrabının mumuna benzetilmektedir. Burada camilerde mihrap köşesine mihrabı aydınlatmak için konulan mumlar padişahın halis bilgisinin yaydığı nurla ilişkilendirilerek padişahın din konusundaki kılavuzluğunun doğruluğuna vurgu yapılmaktadır.

Câmi'-i çerhün hatîb-i minber-i nuh-pâyesi

Belki cümle na't-hân-ı mahfil-i 'arş-ı Mecîd

Eyleyüp ber-daşte dest-i du'a-yı sıdk ile

Vasf-ı pâkin böyle eyler zîver-i nazm-ı neşîd (K. 4/8-9, s. 50)

Felek camiinin dokuz basamaklı minberinin hatibi, Yüce Allah'ın arş mahfilinin bütün na't okuyucuları belki temiz bir yürekle dua elini yukarı kaldırıp mübarek vasıflarını meşhur şiirin süsü yapar.

Minber camilerde hatibin daha iyi görülmek ve sesini daha iyi duyurmak üzere çıktığı basamaklı mimari unsuru (Bozkurt, 2005: 101) olup bir kapı kemerinin arkasından basamakla çıkılan ve en üst noktasında dört ince sütun veya direğe oturan bir külah ile örtülmüş loca biçiminde bir “köşk”ten ibarettir (Eyice, 1993: 57). Minberler Osmanlı devrinde genelde sekiz on basamaklı yapılmıştır (Arseven, t.y.: 227).

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü yukarıdaki beyitlerde padişah bir camiye benzetilen feleğin dokuz basamaklı minberinin hatibi olarak tasavvur edilmiş ve dokuzuncu felek olan arş mahfilinin bütün na't okuyucularının/müezzinlerinin belki de ellerini açarak

onun mübarek vasıflarını şiirin süsü yapacakları söylenmiştir. İçinde minber ve mahfil barındıran felek camii şeklindeki tasavvurla padişaha yücelik ve ulvilik gibi vasıfların yüklendiği beyitlerde dokuz kat gök tabakası minber basamaklarına teşbih edilmiştir. Bu durum Osmanlı cami mimarisinde dokuz basamaklı minberlerin varlığına işaret etmektedir. Beyitlerde ayrıca arş, yüksekliği itibarıyla müezzin mahfiliyle ilişkilendirilmiştir. Zira “zeminden birkaç karış kadar yüksek bir sofa halinde(kiler yanında) iki üç metre kadar yükseklikte ol(anları)” (Arseven, t.y.: 224) da bulunmaktadır. Mahfildeki na’t okuyuculardan kasıt ise arşın etrafında bulunan Kerrûbiyân melekleri olmalıdır.⁹⁰

Revnağ-ı mihrâb-ı din minber-tırâz-ı şer’-i pâk

Muktedâ-yı pâdişâhî fâzıl-ı 'iffet-penâh (T. 115/1, s. 431)

Din mihrabının süsü/parlaklığı, mübarek şeriat minberini süsleyen, padişahça örnek tutulan, temizlik/namus sığınağı olan faziletli kişi

İstanbul kadısı hakkındaki bu beyitte İstanbul kadısının din mihrabının süsü/parlaklığı şeklinde nitelenmesi mihrapların süslenmesi, hatta bazı mihrapların işlemelerinin altın yıldızla yapılmasıyla alakalı olabilir. Kadının şeriat minberini süsleyen kişi olarak tarifi ise minberlerin de süslü/işlemeli oluşlarına işaret etmektedir.⁹¹

İmâm-ı fikh olup seccâde-i şer’-i mutahherde

Vücûdî mahfil-i ahkâma oldı mâye-i tezyîn (T. 114/5, s. 430)

Mübarek şeriat seccadesinde fikh imamı olup vücudu (o) hükümlerin mahfiline süsleme maddesi oldu.

Osmanlı camilerinde müezzinler için ayrılmış yüksekçe seki ya da kısa sütunlar üzerine inşa edilmiş küçük platform (Sözen ve Tanyeli, 2015: 123) olan müezzin mahfillerinin tavanları genellikle malakarî (alçı ile yapılan kabartma tekniği) veya düz nakışlarla süslenmiştir (Arseven, t.y.: 224).

⁹⁰ Söz konusu melekler hakkında bkz. İ. Karagöz ve diğerleri, *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010, s. 421.

⁹¹ Mihraplarda altın yıldız kullanılmasıyla ilgili olarak bkz. Tuğba Erzincan, *Mihrap, İslâm Ansiklopedisi*, C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, s. 35-36.

Yine İstanbul kadısı için söylenen yukarıdaki beyitte kadının şeriat seccadesinde fıkıh imamı olup vücudunun da hükümlerin mahfiline süsleme maddesi olduğu ifade edilmiştir. Kadıların yürüttükleri göreve istinaden seccade ve mahfil gibi kavramların dini kaideler ve hükümlerle ilişkili olarak zikredildiği beyitte söz konusu şahsın vücudunun, hükümlerin mahfiline süsleme maddesi olduğu söylenmiştir. Bir sonraki beyitte de mihrap ve minber gibi cami mimarisine ait unsurların yer alması beyitte sözü edilen mahfilin müezzin mahfili olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla beyitte müezzin mahfillerinin süslemeli oluşlarından yola çıkılarak İstanbul kadısının tıpkı bu süslemelerin mahfile verdiği güzellik gibi hükümlerin mahfiline/kadılık makamına güzellik kattığı söylenmek istenmiştir.

Câmi'deki mahfil-i müzeyyen

Olmuşdı güşâde çeşm-i revzen (K. 81/56, s. 291)

Camideki süslü mahfil pencere gözünü açmıştı.

Daha ziyade Osmanlı başkentlerindeki selâtin camilerinde görülen hünkâr mahfilinde, çini bezemeler, mukarnaslı başlıklar gibi süsleme unsurları kullanılmıştır (Tanman, 2003: 331-332). Camiin içine bakan tarafına kafes konulan hünkâr mahfillerinde kafesin birkaç yerinde yirmi otuz santim en ve boyunda küçük pencereler de bulunurdu (Pakalın, 1983: 870).

Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere Sultan III. Ahmed'in hastalığı sebebiyle cuma namazına gelemeyişiyle ilgili olarak kaleme alınan beyitte camideki süslü mahfilin padişahın gelişini merakla bekleyişinden kasıtlı pencere gözünü açtığı söylenmiştir. Penceresi göze benzetilen ve mahfile insanî özellikler yüklenerek teşhis sanatı yapılan beyitte hünkâr mahfilin varlığı dolayısıyla bir selâtin camiinden söz edildiği söylenebilir. Ayrıca hünkâr mahfillerinin süslemeli oluşları ve pencerelerinin bulunuşu beyitte işaret edilen hususlardandır.

Vâ'iz-i kürsî-nişindür gûyiyâ

Nefhatü'l-esrâr'ı nakl eyler sana (L. 4/8, s. 704)

Sanki kürsüde Nefhatü'l-esrar'ı sana aktamak için oturan vaizdir.

Bir lügazda yer alan bu beyitte söz konusu nesnenin kürsüde oturan vaizi andırdığı ve âdeta *Nefhatü'l-esrâr*⁹² adlı eseri karşısındakilere aktardığı söylenmiştir. Beyitte sözü edilen vaaz kürsüsünün mimari herhangi bir özelliği zikredilmemekle birlikte beyit cami mimarisinde yer alan yapı unsurlarından birini barındırması açısından önemlidir.

Teşrîfine olmuş idi her bâb
Âgûş-güşâ misâl-i mihrâb (K. 81/57, s. 291)

Her kapı teşrifine mihrap misali kucak açmıştı.

Sultan III. Ahmed'in hastalığı sebebiyle söylenmiş bu beyitte padişahın gelişiyle camii şereflendirmesi için her hapının mihrap gibi kucakını açtığı dile getirilmiştir. Mihrapların oyuk olmasına da işaret edilen beyitten camilerin birden fazla kapılarının bulunduğu anlaşılmaktadır.

Tâc-ı riyâ ile küleh-i rindi fark ider
Hem-ser degülse kubbe 'aceb mi menâr ile (G. 223/2, s. 654)

*Riya tacı ile rint külahı farklıdır. Minare ile kubbenin bir/aynı
boyda olmamasına şaşılır mı?*

Bazı şeyh ve dervişlerin giydikleri başlıklar olan tacın şekil açısından kubbeyle, külahın ise uzunluk ve şekil yönünden minareyle ilişkilendirilerek leff ü neşr sanatının yapıldığı beyitte rind külahının riya tacına üstünlüğü minarenin kubbeyle oranla yüksek oluşuyla açıklanmıştır. Beyitte tarikat ehline ait taçlar –yarım daireye yakın şekildekiler- cami kubbesine benzetilmiş; uzun ve sivri tepesi bulunan külahlar ise minareyle ilişkilendirilmiştir. Beyitte ayrıca “minarelerin üst kısmında(ki) kurşun kaplı sivri uca da minare külahı denm(esine)” (Gölpınarlı, 2004: 196) işaret edilmiştir.

Be-cây-i tohm-i şütür-mürg olsa âvîze
Kıbâb câmi'-i kadrinde rîsmân üzre (K. 41/14, s. 186)

*İtibar camiinde ipteki/halattaki devekuşu yumurtası yerine
gökyüzü/felekler avize olsa.*

⁹² Halvetî-Gülşenî Şeyhi Muhyî-i Gülşenî'nin (ö. 1608'den sonra) *Nefhatü'l-esrâr* isimli mesnevi tarzında tasavvufî nitelikli bir eseri bulunmakla birlikte beyit, kastedilen eserin Muhyî'nin mesnevisi olduğunu kesin bir şekilde söylemeye imkân vermemektedir.

Damâd İbrahim Paşa'nın övüldüğü yukarıdaki beyitte sadrazamın itibar camiine avize olarak devekuşu yumurtası yerine feleklerin yakışacağı söylenmiştir. Beyitte camilerde Mimar Sinan'dan (ö. 1588) itibaren “kandil çemberlerindeki kandiller arasına asılan devekuşu yumurtaları” (Şentürk, 2009: 108) söz konusu edilmiştir. Beyitte “devekuşu yumurtası”nın avize olarak zikredilmesi “âvîze”nin “asılı nesnelere, asılan şey” (Şentürk 2016: 420; Ertuğrul, 1991: 116) anlamlarını desteklemektedir. Yani kandil çemberine örümceklere karşı tedbir olarak asılan deve yumurtalarına da “avize” denmektedir.

Oldı câmi'lerün âvîzeleri nûr topı

Döndi mihr-i felege kubbeler ecrâmında (K. 46/12, s. 202)

Camilerin avizeleri nur topu gibi oldu. Kubbeler felek güneşine döndü.

Cami ve kiliselerde kubbeye asılan ve çok sayıda kandille donatılmış aydınlatma aracına avize ya da kandillik denmiştir (Pakalın, 1983: 158). “Cami mekânında kubbe merkezinden inerek orta alanı aydınlatan veya mihrabın önünde yer alan, alt ve üste doğru gitikçe küçülen birkaç çemberden oluşan büyük asma kandilliklere de ‘top kandil’ adı verilir. Top kandiller çok sayıda küçük cam kandilleri, büyük ve gösterişli çok katlı kuruluşları ile birer ışık topu görünümündedir” (Cantay, 1991: 499; Ertuğrul, 1991: 117).

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın gelişiyle birlikte camilerin çok sayıda kandille donatılmış avizelerinin nur topuna döndüğü ve avizelerin oluşturduğu görüntüyle kubbelerin feleğin güneşine benzediği söylenmiştir. Beyitteki “avize” ve “nur topu” ifadeleri top kandilleri hatırlatmaktadır. Top kandillerle kubbelerin, feleğin güneşini andırmaları ise söz konusu kandillerin yaydığı ışığın çokluğuyla alakalı olmalıdır. Ayrıca okurun zihninde cami kubbesi ve kubbelere asılı avize ile felek ve güneş arasında bir benzerlik ilişkisi oluşturulmaktadır.⁹³

Câmi'-i kadrinün âvîzesi gûy-i hurşîd

Tâk-ı iclâlîne kandîl hilâl-i rahşân (K. 69/38, s. 256)

*İtibar camiinin avizesi güneş topu; kandil, büyüklük/kudret
kemerine parlak hilal.*

⁹³ Ayasofya Camii'nde 19. yüzyıl ortasında yapılan onarıma kadar III. Ahmed'in vakfettiği büyük tunc top kandilin varlığı bilinmektedir (Cantay, 1991: 499).

Şair memduhunu övdüğü yukarıdaki beytinde memduhunun itibar camiinin avizesini güneş topuna benzetmiş; kandilin ise kudret kemerine parlak hilal olduğunu söylemiştir. Avizenin güneş topuna benzetilmesiyle akla top kandilleri getiren beyitte ayrıca camilerde kemerlere de kandil ya da asma kandillik asılmasına işaret edilmiştir.

Kubbeler kevkeb-i kandîl ile döndi feleğe

Meh-i nev şekli hod evvelde var i'lamında (G. 42/13, s. 202)

Kubbeler kandil yıldızıyla feleğe döndü, hilal şekli ilâmında/belgesinde önceden var.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın gelmesiyle camilerin kubbelerinde daha çok sayıda kandillin yanmasına işaret edilmiş ve kandiller yaydıkları ışık dolayısıyla yıldızlarla ilişkilendirilerek kubbelerin feleğe döndüğü söylenmiştir. Beyitte ayrıca cami kubbelerinin tepesinde yer alan alemden kasıtlı camilerin âdeti ramazanın gelişini önceden bildirdiği ifade edilmiştir. Cami kubbelerindeki kandillerin mübalağalı bir şekilde yıldızlar kadar çok ve parlak olduğunun dile getirildiği beyitte camilerde top kandilliklerin kullanılmasına işaretle bulunulmuştur.

Binâ-yı câmi'a kıldı bu çeşmeyi takdîm

Belî namâzdan evvel vuzû gerek zîrâ (T. 101/3, s. 421)

Bu çeşmeyi cami binasının önüne yaptı. Çünkü namazdan önce abdest gerekir.

Hekimzâde Ali Paşa'nın yaptırdığı çeşme ile ilgili olarak söylenen bu beyit camilerin önünde/bahçesinde abdest için çeşme bulunmasına örnek teşkil etmektedir.

2.1.2.1.1. Mehmed Kethüda (Ortaköy) Camii

Ortaköy burnu denilen mevkide Teberdâr Mehmed Ağa ismiyle bilinen bir hayırseverin yaptırdığı mescidin hem küçük hem de harap hâlde bulunması neticesinde Sadrazam İbrahim Paşa'nın damadı ve kethüdası Mehmed Ağa'ya mescidin tamir ve yenilenmesi tavsiyesi üzerine kethüda (H. 1134) 1721/1722 tarihinde mescidi camiye çevirmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1275). Seyyid Vehbî de bu hadiseyle ilgili tarih manzumesinde camiin Ortaköy'e ve Boğaz'a güzellik kattığını dile getirmiştir.

Fakat bir mevki'-i dil-keşde kim var idi bir mescid
Mine'l-bâb tâ ile'l-mihrâb olmuşdı harâb ammâ
İdüp etrâfın evvel çirk-i küfr ü şirkden tanzîf
Buyurdı kim ide bir câmi'-i pâkîzeter inşâ
Mükerrem kethüdâsı nasb-ı 'aynı sıhr-i zî-şânı
Muhammed-nâm Mahmûdü'ş-şemâ'il Hazret-i Aga
O da bin şevk ile tekbîre bend-i iftitâh oldu
Hulûs-ı niyyet ile yaptı böyle câmi'-i ra'nâ
Ne câmi' Ortaköy anunla mümtâz-ı firâz oldu
Bilindi nükte-i lâ-hayre illâ fi'l-vasat hâlâ
Boğaz'a hüsn-i nev virdi leb-i deryâda hâl oldu
Mücessem Ka'be'nün tasvîrine döndi heman gûyâ (T. 112/5-10, s. 429)
*Fakat gönül çekici bir mevkide bir mescid vardı; ama kapıdan mihraba
kadar harap olmuştu.
Önce etrafını küfrün pisliğinden ve şirk/müşriklikten temizleyip
daha temiz bir cami yapılmasını buyurdu.
Muhterem kethüdası, kolladığı, şanlı akrabası, Muhammed
isminde ve Mahmud tabiatlı Hazret-i Ağa.
O da şiddetli bir arzu ile tekbire başlayıp temiz bir niyetle böyle
güzel bir cami yaptı.
Ne cami (ki) Ortaköy onunla yüksek/önemli bir ayrıcalık kazandı.
Hayır, ancak orta yoldadır, nüktesi şimdi anlaşıldı.
Boğaz'a yeni bir güzellik verdi, deniz kıyısında bir ben oldu. Sanki
öylece cisimlenmiş/maddî hâle gelmiş Kâbe'nin resmine döndü.*

Yukarıdaki beyitlerde Mehmed Kethüda Camiinin yerinin güzelliği dile getirilmiş ve burada kapısından mihrabına kadar harap hâle gelmiş bir mescidin bulunduğu; Damad İbrahim Paşa'nın kethüdası ve damadı Mehmed Ağa'ya önce mescidin etrafını küfrün pisliği ve müşriklikten temizleyip bir cami yaptırmasını buyurduğu; Mehmed Ağa'nın da büyük bir şevkle Ortaköy'e ayrıcalık katan, Boğaz'a yeni bir güzellik veren cami yaptırdığı söylenmiştir. Ortaköy'de Yahudi ve Hristiyanların yaşamasına ve camiin

Müslüman cemaati artırmak amacına yönelik yapılışına da işaret edilen beyitlerde “boğaz” tevriyeli bir şekilde kullanılmış ve deniz kıyısında bir bene benzetilen camiin Boğaz’a yeni bir güzellik kattığı ifade edilmiştir. Ayrıca beyitlerde Mehmed Kethüda Camii’nin Kâbe’ye benzetilmesi camiin kare planlı olabileceğini akıllara getirmektedir.

Tamâm oldukda Vehbî bülbül-i kudsî didi târîh
Yapıldı Ortaköy’de gül gibi bir ma’bed-i zîbâ (T. 112/12, s. 429)
*Vehbi, tamamlandığında kutsal bülbül/Cebrail tarih söyledi.
Ortaköy’de gül gibi süslü/güzel bir mabet yaptı.*

Camiin (H. 1134) 1721/1722 tarihinde yapılışına tarih düşürülen bu beyitte tarih beytinin ilhamla yazıldığına işaretlerle Cebraîl tarafından söylendiği dile getirilmiştir. Beyitte klasik şiirdeki gül-bülbül birlikteliğini hatırlatacak şekilde güle benzetilen camiin tarihi bülbüle söylenmiştir. Ayrıca beyitte camiin süslü oluşuna da işaret edilmiştir.

2.1.2.1.2. İbrahim Paşa Camii

Damad İbrahim Paşa sadrazam olduktan sonra memleketi Nevşehir’de iki cami yaptırmıştır. Bunlardan ilki sadrazamın (H. 1131) 1718/1719 tarihinde, ikincisi ise (H. 1139) 1726/1727 tarihinde yaptırdığı külliye içinde inşa edilmiştir. Seyyid Vehbî’nin de yapımına tarih düşürdüğü ikinci cami, İbrahim Paşa’nın köyünün aşağısında bulunan Çifte Han’ın yanında sahiplerinden satın alınan arsaların üzerinde yapılmıştır. Camiinin iç kapısının kitabesinde yazılı olan Vehbî’nin manzumesinde (Altınay, H. 1340: 161-170; Aktepe, 1963: 19) camiinin mimari özellikleriyle ilgili fazla bilgi yer almayıp güzelliği dile getirilmiştir.

Husûsâ matla’-ı hurşîd-i zâtı olduğu karye
Ki ihyâ idüp anı Nev-şehir kıldı güzel yaptı
Fezâ-yı dil-keşinde kıldı ma’bed yapmaga niyyet
Akıtdı âb-ı lutfin itdi tathîr-i vahal yaptı
Be-cây-ı seng-rîze sîm ü zer dökdi esâsında
Bu dil-cû câmi’i nitdiyse itdi mâ-hasal yaptı (T. 43/10-12, s. 382)
*Özellikle zatının güneşinin doğduğu köyü ihya edip, güzel (ve) yeni
bir şehir/Nevşehir yaptı.*

*Gönül çekici sahasında ibadet yeri yapmaya niyet edip lütuf
suyunu akıttı, bataklığı temizledi.*

*Temeline taş kırıntısı yerine altın ve gümüş döktü, bu gönül çeken
camii ne yapıp edip sonunda yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerde şehrin adının değiştirilmesine de işaretle İbrahim Paşa'nın doğduğu köyü âdeta baştan imar edip yeni ve güzel bir şehir yaptığı, köyünün gönül çekici bir yerinde cami yaptırmaya niyet edip çamur çökek olan alanı temizleyip temeline taş kırıntıları yerine altın ve gümüş dökerek gönül çeken bir cami yaptığı dile getirilmiştir. Seyyid Vehbî'nin camiin temeline taş kırıntısı yerine altın ve gümüş döküldüğünü söylemesi Süleymaniye'nin "Cevâhir Minaresi"ni⁹⁴ hatırlatmakla birlikte pek de akla uygun görünmeyip camiin mübalağalı bir biçimde övüldüğünü düşündürmektedir. Bu beyit belki de söz konusu minare ve hadiseye bir gönderme niteliğindedir.

Du'â itmek gerekdür beş vakitte ana ey Vehbî

Bu beytü'llâhı İbrâhîm Paşa bî-bedel yaptı (T. 43/15, s. 383)

*Ey Vehbi, (ona) beş vakitte dua etmek gerekir, bu Allah'ın evini
İbrahim Paşa benzersiz yaptı.*

H. İbrahim'in Kâbe'yi inşa edişine telmihte bulunulan bu tarih beytinde şair İbrahim Paşa'ya eşsiz güzellikte yaptığı camii için beş vakit namazda dua etmek gerektiğini söylemiştir. Ayrıca cami-Kâbe benzetmesi camiin "kare planlı" (Kolay, 1993: 447) oluşuna bir işaret de olabilir.

2.1.2.1.3. Fatma Sultan Camii

Sultan III. Ahmed'in kızı ve Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın eşi Fatma Sultan tarafından (H. 1140) 1727/1728 yılında eski Bâbîâli binasının karşısında ve Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı sarayın bitişiğindeki Pîrî Ağa Mescidi'nin yerine yapılmıştır. Fatma Sultan ikamet ettiği sarayın yanındaki söz konusu mescidin harap hâlini görünce sarayının arazisinden bir miktar arsayı da ekletip buraya daha büyük bir

⁹⁴ Süleymaniye Camii'nin yapımının bir sene kadar durması üzerine İran Şahı Tahmasb, Kanûnî Sultan Süleyman'a camiin yapımından vaz geçildiğini duyduğunu ve camiin tamamlanması için pek çok mal ve çeşit çeşit mücevherler gönderdiğini bildiren bir mektup yazmıştır. Duruma sinirlenen Sultan Süleyman, bir kutu mücevheri Mimar Sinan'a verip mücevherleri diğer taşların içine karıştırmasını söylemiş ve Mimar Sinan da onları söz konusu minarenin malzemesi içine eklemiştir (Gökyay, 1996: 64).

cami inşa ettirmiştir (Eyice, 1987: 475-476; Özcan ve diğerleri, 2013: 1561-1562). Divanda Fatma Sultan Camiinin yapılışına ilişkin iki tarih manzumesi yer almaktadır. Bu manzumelerde camiin yeri, eski bir mescidin yerine yapılması ve güzelliği söz konusu edilmiştir.

İşte ez-cümle der-i devlet-serây-ı hâsına
İtdi inşâ bu 'ibâdetgâh-ı 'âlî-mesnedi (T. 72/6, 401)
*İşte kısaca padişaha ait devlet sarayının kapısına bu yüksek
dereceli ibadethaneyi yaptı.*

Şair bu beyitte Fatma Sultan Camii'nin Bâbîâli karşısında inşa edildiğini ifade etmiştir.

Fâtıma Sultân idüp ihyâ bu zîbâ ma'bedi
Mescid iken böyle bir pâkîze câmi' eyledi (T. 72/8, s. 401)
*Fatma Sultan bu süslü/güzel mabedi ihya edip mescid iken temiz
bir cami yaptı.*

Yukarıdaki beyitte ise camiin yerinde önceden mescit bulunmasına ve mescidin harap hâline işaret edilmiştir. “İhyâ” kelimesinin “diriltme, canlandırma” yanında “bir sanat eserini büyük ölçüde tamir edip yeniden canlandırma” (Ayverdi, 2008: 1390) anlamının da olması caminin bütünüyle baştan yapılmadığını; fakat büyük ölçüde yeniden inşa edildiğini düşündürmektedir. Ayrıca beyitte camiin güzelliği de dile getirilmiştir.⁹⁵

Çıka beş vakte mü'ezzin okıya târîhin
Eser-i Fâtıma Sultan zihî câmi'-i pâk (T. 73/1, s. 401)
*Çıksın, beş vakitte müezzin tarihini okusun. Fatma Sultan'ın eseri
ne hoş/güzel mübarek/temiz cami.*

Camiin yapılışına tarih düşürülen bu beyitte müezzinin beş vakitte tarihini okuması dilenmiş; ayrıca tarih beytinde camiin güzelliği ifade edilmiştir. Beyitte müezzin mahfillerinin yüksek oluşuna da işaret edilmiştir.

⁹⁵ *Çelebizâde Âsım Tarihi*'nde Fatma Sultan Camii'nin yerine yapıldığı mescidden daha geniş ve yüksek, duvarlarının kârgir, çatısının kurşun, minaresinin beyaz mermerden, minare külahının altın yaldızlı olduğu; içinin çok çeşitli kandillerle süslendiği yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1562).

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Osmanlılar ele geçirdikleri Hristiyan ülkelerdeki en büyük kiliseyi camiye çevirmişler, bu itibarla da kiliselere ayırıcı bir unsur olarak minare eklemiştir. Minarelerin üst kısmındaki kurşun kaplı sivri uca minare külâhı denmiştir. Camilerde mihraplar kible yönünde olup içeri doğru oyuktur. Altın yıldızlı süslemelere varan boyutlarda süslenebilen mihrapların köşelerine aydınlatma amaçlı mumlar konulur. Bazı camilerde mihrap sayısı iki olabilir. Hatibin cemaate hitap ettiği minberler de süslü yapılar olup dokuz basamaklı olanları mevcuttur. Osmanlı camilerinde müezzinlere ayrılan mahfiller yüksek ve süslemelidir. Selâtin camilerinin yapı unsurlarından olan hünkâr mahfilleri de süslemeli ve pencerelidir. Camilerdeki bir diğer unsur ise vaaz kürsüsüdür. Camiler kubbeli yapılardır. Kubbelerin tepelerinde alem bulunur. Cami içinde kubbe ve kimi zaman kemerlerde kandil ya da top kandillik asılıdır. Kandil çemberlerindeki kandiller arasına örümceklere tedbir olarak devekuşu yumurtası asılır. Birden fazla kapısı olabilen camiler bulunmaktadır. Camilere abdest almak için çeşme yaptırılır.

Divanda üç cami inşasına tarih düşürülmüştür. 1721/1722 tarihinde inşa edilen Mehmed Kethüda (Ortaköy) Camii Ortaköy’de deniz kıyısındadır. Önceden harap bir mescit halindeki cami İbrahim Paşa’nın damadı ve kethüdası Mehmed Ağa tarafından sadrazamın mescidin tamir ve yenilenmesine dair emri üzerine inşa edilmiştir. Güzelliğiyle Ortaköy’e ve Boğaz’a ayrıcalık katan cami büyük ihtimalle kare planlı olup süslü bir yapı arz etmektedir. Sadrazam Damad İbrahim Paşa’nın Nevşehir’de 1726/1727 tarihinde yaptırdığı cami doğduğu köyün gönül çekici bir yerinde yapılan külliye dahilindedir. Kare planlı olan cami eşsiz bir güzelliğe sahiptir. Sultan III. Ahmed’in Kızı ve Damad İbrahim Paşa’nın eşi Fatma Sultan’ın 1727/1728’de mescid iken büyük ölçüde yeniden inşa ettirerek camiye çevirttiği Fatma Sultan Camii Babıali binasının karşısında yapılmıştır.

2.1.2.2. Mescit

Mescit “cuma namazları dışında diğer vakit namazlarının kılındığı, minberi olmayan mabed(e)” (Erzi, 1987: 12) denir. Divanda mescitlerin konumları, bazı yapı özellikleri, aydınlatma koşulları ve, tarihi kaynakların yardımıyla anlaşılrsa da, o dönemdeki iki mescitle alakalı birtakım bilgileri barındıran bent ve beyitler yer almaktadır.

Fakat bir mevki’-i dil-keşde kim var idi bir mescid
Mine'l-bâb tâ ile'l-mihrâb olmuşdı harâb ammâ (T. 112/5, s. 429)
*Fakat gönül çekici bir mevkide bir mescid vardı; ama kapıdan
mihraba kadar harap olmuştu.*

.....

Ne câmi’ Ortaköy anunla mümtâz-ı firâz oldu
Bilindi nükte-i lâ-hayre illâ fi'l-vasat hâlâ

Bogaz’a hüsn-i nev virdi leb-i deryâda hâl oldu
Mücessem Ka'be'nün tasvîrine döndi heman gûyâ (T. 112/9-10, s. 429)
*Ne cami (ki) Ortaköy onunla yüksek/önemli bir ayrıcalık kazandı.
Hayır, ancak orta yoldadır, nüktesi şimdi anlaşıldı.
Boğaz’a yeni bir güzellik verdi, deniz kıyısında bir ben oldu. Sanki
öylece cisimlenmiş/maddî hâle gelmiş Kâbe’nin resmine döndü.*

Osmanlı döneminde mahalle mescitleri konumları itibarıyla genellikle merkezleşen bölgelerde kesişen sokakların oluşturduğu kavşaklar ve sokak köşeleri üzerinde yer alırdı (Sönmezer ve Seçkin, 2002: 145).

Mehmed Kethüda (Ortaköy) Camii’nin mescitten camiye çevrilişi için yazılan tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde mescidin gönül çekici bir yerde bulunduğu ve kapısından mihrabına kadar harap vaziyette olduğu ifade edilmiştir. Diğer beyitlerde ise mescidin Ortaköy’de deniz kıyısında bulunduğu dile getirilmiştir. *Târîh-i Râşid*’de Teberdâr Mehmed Ağa ismiyle bilinen bir hayırseverin yaptırdığı söz konusu mescidin Ortaköy Burnu denilen yerde, devletin ileri gelenlerinin yollarının üzerinde bulunduğu ifade edilmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1275). Râşid Mehmed Efendi’nin konumunun önemini dile getirdiği bu bilgiler mescidin bulunduğu alanın günümüzde olduğu gibi merkezi bir konumda olduğunu destekleyici bilgiler olarak değerlendirilebilir. İlk beyitten mescidin, yeri ve durumu dışında, Mehmed Kethüda Camii’nin yapıldığı 1721/1722 tarihine kadar ayakta kaldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitte mescitlerin yapı unsurlarından kapı ve mihrap zikredilmiştir.

Fâtıma Sultân idüp ihyâ bu zîbâ ma'bedi
Mescid iken böyle bir pâkîze câmi' eyledi (T. 72/8, s. 401)

*Fatma Sultan bu süslü/güzel mabedi ihya edip mescit iken temiz
bir cami yaptı.*

Fatma Sultan 1727/1728 tarihinde Damad İbrahim Paşa'nın sarayının bitişiğinde bulunan harap hâldeki Pîrî Ağa Mescidi'ni büyük ölçüde yeniden inşa ettirerek Fatma Sultan Camii'ni yaptırmıştır. Çelebizâde İsmail Âsım Efendi'nin (ö. 1760) verdiği bilgilerden konumunun özelliği de anlaşılan mescide minber koydurularak camiye çevrildiği yine bu vakanüvis tarafından bildirilmektedir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1562). Dolayısıyla beyit Çelebizâde Âsım'ın verdiği bilgilerle birlikte okunduğunda mescitlerin minbersiz yapılar olduğu anlaşılmaktadır.

‘İbâd-ı mesâcid ü cevâmi’
Sükkân-ı medâris ü savâmi’
Tâ subh idüp ibtidâ-yı şebden
Kandîl-i dü-çeşme eşki rûgan
Pîrân ü cevân ü şevher ü zen
İtmişdi bu şehri dâr-ı şîven (K. 81/75-77, s. 293-294)

*Cami ve mescitlerin cemaati, tekke ve medreselerin sakinleri
gecenin başlamasından sabaha kadar iki gözlü kandile gözyaşını
yağ edip yaşlılar ve gençler, karılar ve kocalar bu şehri matem evi
yapmışlardı.*

Sultan III. Ahmed'in hastalığı dolayısıyla yazılan bir sıhhatnamede yer alan yukarıdaki beyitlerde cami ve mescitlerin cemaatlerinin, tekke ve medrese sakinlerinin, yaşlı-geç, karı-koca herkesin geceleri sabaha kadar ağlamalarına işaretle iki gözlü kandile gözyaşlarını yağ yapıp bütün şehri matem evine döndürdükleri söylenmiştir. Beyitten dönemin yaygın aydınlatma aracı olduğu anlaşılan kandilin mescitlerde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. İnsanların ağlamalarına işaretle kandilin iki gözlü olduğunun söylenmesi iki emzikli, yani iki fitilli kandilleri akla getirdiği gibi beyitte kandillerin fitil konan emzik ve yağ konan hazne olmak üzere iki bölümden oluşması da kastedilmiş olabilir.⁹⁶

⁹⁶ Kandillerin söz konusu özellikleri hakkında bkz. M. Zeki Pakalın, *Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü*, C. 2, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1983, s. 158.

Buhûr-ı Meryem-i gülzâr-ı zühdinün farzâ
Şemîmin eylese ihsâs ümmet-i 'Îsâ
Misâl-i şem'a-i mescid ziyâ virüp meselâ
Olaydı şâhid-i İslâm'ı deyre cilve-nümâ
Olurdu ceyb-i sanem çak-çâkdan mihrâb (Th. 2/38, s. 478)

Zühdinün gül bahçesindeki buhurumeryem çiçeğinin güzel kokusunu İsa ümmetinin duyduğunu, Müslüman güzelin mescidin ince mum/mumlu fitili gibi kilisede ışık saçıp cilve yaptığını farzetsek putun yakası parçalanmaktan mihrap olur.

Nâbî'nin bir kasidesine yapılan tahmiste yer alan bu bentte şair Hristiyan ahalinin, memduhun gül bahçesine benzetilen zühdünün buhurumeryeminin kokusunu duyması ve Müslüman güzelin mescidin ince mum/mumlu fitili gibi kilisede ışık saçarak cilve yapması hâlinde putun/Hristiyan güzelin yakasını parçalayarak mihraba döndüreceği söylenmiştir. Kiliselerde buhurdan veya tütsü yerine kurutulmuş buhurumeryem yaprağı kullanılmasına ve Hz. İsa'nın doğumu sırasında Hz. Meryem'in buhurumeryem çiçeğini tutmasına (Onay, 2000: 121) telmihte bulunan bentte memduh üzerinden Hristiyanlık karşısında İslâm dininin üstünlüğü dile getirilmiştir. Bent mescitlerde ince mum/mumlu fitil kullanılmasına da örnek teşkil etmektedir.

Beytlere göre mahalle mescitleri merkezî yerlerde yer almaktadır. Mihrapları bulunmakla birlikte minbersiz yapılardır. Aydınlatılması için kandil ve mum kullanılmaktadır. Ortaköy'de deniz kıyısında bulunan, tarihi kaynaklar yardımıyla, Teberdâr Mehmed Ağa ismiyle bilinen bir hayırseverin yaptırdığı anlaşılan mescit 1721/1722 tarihine kadar ayakta kalmıştır. Bu tarihte kapısından mihrabına kadar harap vaziyette olduğu için camiye çevrilmiştir. Fatma Sultan'ın Bâbîâlî binası karşısında yaptırdığı camiiin yerinde ise 1727/1728'den önce bir mescit (Pirî Ağa Mescidi) bulunmaktaydı. Söz konusu mescit de 1727/1728 tarihinde büyük ölçüde yeniden inşa edilerek camiye çevrilmiştir.

2.1.2.3. Tekke

Tekke, tarikat mensuplarının oturup kalkmalarına, âyin yapmalarına mahsus yerdir (Pakalın, 1983: 445). Tekkeler birbirlerinden oldukça farklıdır. Genellikle her biri bir

hizmete ayrılmış semahane, türbe, çilehane, hücre, selamlık, harem, kiler, kahve ocağı olmak üzere yedi kısımdan meydana gelir. Tekkelerin çoğunun bir çiçek, bir de sebze bahçesi bulunur. Tekkenin bahçesinde kuranlara, şeyhlere, ailesinden olan kimselere, önemli kişilere ait küçük bir mezarlık da yer alır (Arseven, 1984:90). Bazı farklılıklarla dergâh, hankâh, zaviye şeklinde isimlendirilen tarikat yapılarının⁹⁷ tümünü kapsayan bir kavram olarak tekke; divanda bölümleri, yapı unsurları ve özellikleriyle yer almıştır.

Harîmine nice bîgâneler duhûl itsün

O tekyenün k'ola der-bânı 'aşk-ı pâk-i Hudâ (N. 4/6, s. 6)

Haremine yabancılar nasıl girsin? O tekkenin kapıcısı Allah'ın temiz/mübarek aşkıdır.

Harem şeyhin ailesiyle birlikte yaşadığı, ayrıca tekkeye gelen hanımların ağırlandığı oda olup bir iki odalı mütevazi konuttan mükellef bir konağa kadar gidebilir (Tanman, 2002: 151).

Beyitte, daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere aşk tekkesine benzetilen gönlün kapıcısı, Allah'ın mübarek aşkı olduğu için bu tekkenin haremine yabancıların giremeyeceği söylenmiştir. Şeyhin ailesiyle birlikte yaşadığı özel bir alan olan hareme yabancıların -özellikle erkeklerin- girememesinden yola çıkılarak beyitte aşk ehli olmayanların tekkenin haremine giremeyeceği ifade edilmiştir.

Ne tekye kim ola ferrâşî hubb-i Zâtu'llah

Ki nâ-numûde olur sâhasında gerd-i sivâ (N. 4/4, s. 6)

Süpürücüsü/hizmetçisi Allah'ın zatının sevgisi olan tekkenin avlusunda/meydanında başka toz/keder gözükmmez.

Tekkelerin kapalı veya açık avlularının bulunmasına⁹⁸ işaret edilen beyitte, Allah sevgisiyle dolu olan gönülde keder olmayacağı, “gerd”in tevriyeli kullanımıyla tekkenin süpürücüsü Allah sevgisi olduktan sonra avluda başka toz gözükmeyeceği söylenerek

⁹⁷ Bu alanda bir terminoloji sorunu bulunmakla birlikte Prof. Dr. Baha Tanman'ın sorunu mimari açıdan çözmeye yönelik teklifi klasik şiirde tarikat yapılarının mimari açıdan incelenmesi için elverişli görünmemektedir. (Bkz. Baha Tanman, Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler, C.12, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 149-161.) Çalışmada tarikat yapılarının sınıflandırılmasında yine Baha Tanman'ın Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisinde ilgili maddelere yazdığı tanımlamalardan yola çıkılarak hankâh/dergâh ve zaviye alt başlıkları kullanılmıştır.

⁹⁸ Konu hakkında bkz. Tanman, s. 149-161.

dile getirilmiştir. Ayrıca Allah sevgisi dışındaki şeyler, masivâ, toza benzetilerek bunların gönlü kirlettiği de ifade edilmek istenmiştir.

Gördüm Aydın Dede dirler bir ışık

Işık ammâ katı tatsuz bulaşık

Gülşenî tekyesinün dervîşi

Rûşenîlerle dahı vardur işi (L. 14/1-2, s. 711)

Aydın Dede dedikleri bir ışık, ışık ama çok tatsız, bulaşık bir ışık gördüm.

Gülşenî tekkesinin dervişi, Ruşenîlerle de vardır işi.

Şairin mumu anlattığı bir lügazda yer alan bu beyitlerin ilkinde mumun etrafını aydınlatması sebebiyle Aydın Dede denilen; fakat çok tatsız, bulaşık zayıf bir ışık olduğu söylenmiş; ikincisinde, şairin yaşadığı dönemde, özellikle lâlerin arasına konulmasından ve ışık yaymasından dolayı mum, sırasıyla, Gülşenî ve Rûşenî tekkeleriyle ilişkilendirilmiştir. Dedenin “Anadolu’da kurulan bazı tarikatlarda belli bir mertebeye ulaşan dervişlere verilen unvan” (Uludağ, 1994: 76) olması, Gülşenî ve Rûşenî tekkeleri dışında da tekkelerde mum kullanıldığını göstermektedir.

2.1.2.3.1. Hankâh/Dergâh

Hankâh, Osmanlı döneminde tarikat merkezleri (âsitane) durumundaki büyük tekkeler ve tarikat pîrinin türbesini de barındırdığı için pîr evleri anlamında kullanılan bir tâbirdir. Büyük tekkelere dergâh da denmektedir (Tanman, 1997: 46; 1991: 485-486). Hankâh/dergâh divanda büyüklüğü, yapı unsurları ve özellikleriyle söz konusu edilmiştir.

Sabâh-ı 'ıydde gûyâ külâh-ı şemsdür hurşîd

Giyerler hankâh-ı dehrde tekbîr ile anı (K. 12/4, s. 84)

Bayram sabahında güneş sanki Şems'in külahıdır. Dünya hankâhında/tekkesinde onu tekbir ile giyerler.

Mevlevîlikte yeni derviş olanlara tekbirle sikke giydirilmesine işaret edilen beyitte dünya tekkeye/hankâha; güneş de, külahın tepesinin yuvarlaklığı sebebiyle, Şems'in külahına benzetilmiş ve bu külahın bayram sabahında tekbirle giyildiği söylenmiştir.

Beyitte dünyanın Mevlevî hankâhına benzetilmesi dünyanın kendi etrafında dönmesini akla getirmekle birlikte hankâhın tarikat merkezi, yani büyük tekke oluşu bakımından da manidar görünmektedir.

Rîze-seng-i dergehun elmâs-ı tâc-ı Hüsrev'i

Zerre-i hâk-i rehündür cüz'-i iksîr-i ümîd (K. 4/7, s. 50)

Dergâhının taş parçası/kırıntısı Hüsrev'in tacının elması, yolunun toprağının zerresi ümit iksirinin parçası.

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü bu beyitte padişahın sarayı mecazen dergâh olarak zikredilmiş ve padişahın dergâhının taş parçası İran şahı Hüsrev'in tacının elmasına, yolunun toprağının bir zerresi kulları için ümit iksirinin parçasına benzetilmiştir. Padişahın dergâhının bir taş parçasının Hüsrev'in tacına elmas olacak kadar kıymetli görüldüğü beyitte dergâhla aslında saray kastedilmekle birlikte dergâhların bazılarının kâgirden yapılışına da işaret bulunmaktadır.

Olursa kûyi nola hâbgâh-ı râhatumuz

Ki seng-i dergehi çesban gelür visâdelige (G. 227/5, s. 657)

Mahallesi rahatça uyuyacağımız yer olursa şaşılmaz, çünkü dergâhının taşı yastık olmaya lâyıktır.

Beyitte sevgilinin dergâhının taşı âşığa yastık kadar yumuşak geldiğinden onun mahallesinin rahatça uyunabilecek bir yer olduğu dile getirilmiştir. Sevgilinin mahallesinin dergâha benzetilerek yüceltildiği beyitte bu dergâhın taşının yastık olmaya lâyük görülmesi bazı dergâhların döşemesinin taş olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca sevgilinin mahallesinin dergâha teşbihi dergâhların büyüklüğünü ve tarikat merkezi oluşunu da akıllara getirmektedir.

Her ki bâlin-veş tayanmazsa eşügi taşına

Dergeh-i dil-dârda yokdur yiri taş başına (G. 212/1, s. 648)

Eşiğinin taşına yastık gibi dayanmayan kişinin gönül alan sevgilinin dergâhında taş başını koyacak yeri yoktur.

Beyitte sevgilinin bulunduğu yer dergâha benzetilmiş ve bu dergâhın eşiğinin taşına yastık gibi dayanmayan kişinin dergâhta yerinin bulunmadığı ifade edilmiştir. Söz dizimi itibarıyla “taş başına (mıh dişine)” atasözünü de akla getiren ve dergâhının

eşliğini yastık yapmayan kimsenin dergâhta istenmeyişinin ifade edildiği beyit eşiklerin taştan oluşuna da işaret etmektedir.

Ey cilvegehi sâha-i dergâh-ı Hudâ
Vey tûde-i râhı nuh-sipîhr-i vâlâ
Bildürmek için nazîrün olmadugını
İtdi seni bî-sâye Cenâb-ı Mevlâ (R. 4, s. 13)⁹⁹

Ey cilve yeri Allah'ın dergâhının avlusu olan ve ey yolunun harmanı yüce dokuz sema olan (Peygamber), Allah senin benzersiz olduğunu bildirmek için seni gölgesiz yaptı/yarattı.

Siyer ve hilye kitaplarında rastlanmamasına rağmen klasik şiirimizde sıkça zikredilen Hz. Peygamber'in gölgesinin bulunmaması mucizesine¹⁰⁰ ve dokuz kat semanın yolunun harmanı olması şeklindeki tasavvurla miraç hadisesine telmihte bulunulan rubaide Allah'ın dergâhıyla arşın kastedildiği anlaşılmaktadır. Rubai dergâhların avlusunun bulunuşunu akla getirmesi bakımından mimari kapsamında da değerlendirilebilir.

Dergâh-ı ehl-i hâcete mihrâb-ı ilticâ
Sadr-ı serîri nusret-i ikbâle kiblegâh (K. 27/4, s. 120/4)
Talihin yardımına kiblegâh olan tahtı ihtiyaç sahiplerinin dergâhına sığınma mihrabı

Sultan I. Mahmûd'un otağı hakkında söylenen bu beyitte talihin yardımına kiblegâh olarak nitelenen padişahın tahtının ihtiyaç sahiplerinin dergâhının sığınacakları mihrap olduğu ifade edilmiştir. Otağın dergâha, tahtın da mihrâba benzetildiği beyitte dergâhlarda mihrap bulunuşuna da işaretle bulunulmuştur.

2.1.2.3.2. Savma'a/Zaviye

Savma'a, tekkelerin küçüğü olan zaviyelere İslâm'ın erken dönemlerinde verilen addır. Savma'alar/zaviyeler şehir ve kasabaların ücra yerlerinde, dağ başlarında, ıssız yerlerde

⁹⁹ Cilvegehi sâha-i dergâh-ı Hudâ: cilvegeh-i sâha-i dergâh-ı Hudâ

¹⁰⁰ Konu hakkında bkz. Emine Yeniterzi, Divan Şiirinde Na't, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE, 1989, s. 489-490.

kurulmuştur (Cebeci, 2009: 545; Pakalın, 1983: 648). Zaviye divanda mimari plan ve unsurları bakımından söz konusu edilmiştir.

Künc-i zekanun savma'a-i câmi'-i cennet

Yüz mu'tekif-i perde-i hayret var içinde (K. 51/18, s. 215)¹⁰¹

Çenenin köşesi cennet camiinin zaviyesi/ibadet yeri, içinde yüz hayret perdesinin itikaf edeni var.

Osmanlı'da zaviyeli camiler daha çok 14 ve 15. yüzyıllarda olmak üzere 1740'lara kadar inşa edilmiştir (Acar, 2013: 304; Tanman, 2002: 149).

Çene köşesinin zaviyeye, yüzün cennete teşbih edildiği yukarıdaki beyitte cennet camiinin zaviyesi olan çene köşesinde hayret perdesinin yüz itikaf edeni bulunduğu söylenmiştir. Sevgilinin güzellikleri toplayan yüzünün hayret uyandırıcı olmasına işaret edilen beyitte sevgilinin yüzü zaviyeli bir cami, çenesi de camiin, içinde itikafa da girilen, zaviyesi olarak tasavvur edilmiştir.

Ka'be-i savma'adan meykede semtine dönüp

Ramazan sûfileri hâcı peşîmân olsun (K. 70/ 15, s. 259)

Ramazan sufileri zaviye Kâbe'sinden meyhane semtine dönerek pişman olsun.

Bir ıydiyyede yer alan yukarıdaki beyitte ramazanın bitişiyle birlikte, Kâbe'ye benzetilen zaviyeden meyhane semtine yönelen ramazan sufilerinin bu tavırlarından dolayı pişmanlık duyacakları söylenmiştir. Beyitte ramazanın gelişiyle revaç bulan zaviyeler ile Kâbe arasında ilişki kurulması, şairin cami-Kâbe benzetmelerinde camiin planına işaret etmesi gibi, bazı zaviyelerin kare planlı olabileceğini akıllara getirmektedir.

Ebrûsına 'uşşâk perestîşler iderler

Mihrâb gibi savma'a-i tâ'atümüzde (Kt. 39/2, s. 695)

İbadet zaviyemizde/tekkemizde âşıklar kaşlarına mihrap gibi tapınırlar/ibadet ederler.

¹⁰¹ Künc: Genc

Zaviyelerdeki yapı unsurlarından mihrapların söz konusu edildiği beyitte, büyük ihtimalle aşk kastedilerek, ibadet zaviyesinde âşıkların sevgilinin kaşlarına mihrap gibi tapındıkları dile getirilmiştir.

Beyitlere göre tekkelerde avlu ve -şeyhin ailesiyle birlikte yaşadığı özel bir alan olan-yabancıların giremediği harem bölümü bulunmaktadır. Hankâh/dergâh tarikat merkezleri olup büyük tekkelerdir. Dergâhların bazıları kâgir yapılardır. Bazılarının döşemesi ve eşikleri taştan olabilmektedir. Dergâh ve zaviyelerdeki, dolayısıyla tekkelerdeki yapı unsurlarından biri mihraptır. Zaviyeler bazen cami dahilindedir. Bazı zaviyelerin kare planlı olması muhtemel görünmektedir. Tekkelerin aydınlatılması için kullanılan aydınlatma vasıtalarından birinin mum olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.2.4. Mezar

Mezarlar; şekilleri, süslemeleri ve kitabeleriyle özellikle mezar taşları sanat ve tarih açısından önemli birer belge niteliğindedir. Tarihi kaynaklarda isimleri kayıtlı olmayan âlim, şair, yazar ve sanatkârların, içtimaî hadiselerde yer almış zevatın, hükümdar ve devlet adamlarının çocukları ile torunlarının isimleri, hâl tercümeleri, vefat tarihleri gibi bilgiler mezar taşlarında kayıtlı olduğu gibi bu taşlar mimarideki üslûp değişikliklerini de yansıtmaktadır (Arseven, t.y.: 453-454). Divanda mezar ve mezar taşları şekil özellikleri açısından ve üzerindeki yazılarla söz konusu edilmiştir.

Vehbiyâ levh-i mezârında yazılsun târîh

Fâtıma ceddesi Zehrâ ile huldi ide câ (T. 119/6, s. 433)

Ey Vehbi, mezar taşında tarih yazılsın. Fatma büyükannesi Zehra ile Huld cennetini makam/yer etsin.

Fatıma adında genç bir hanımın ölümüne tarih düşürülen yukarıdaki beyitte şair, bu genç hanımın büyükannesi Zehra ile Huld cennetini makam edinmesi, yani cennette Hz. Peygamber'in kızı Fatma'ya komşu olması şeklindeki duayla mezar taşına ölüm tarihinin yazılmasını istemektedir. Hz. Peygamber'in, lakabı Fâtumatü'z-Zehrâ olan kızı Hz. Fatma'nın, isim benzerliğine de dikkat çekilerek, âdeta kendisiyle özdeşleştirilmek için zikredildiği beyitte şair Fatma adlı hanımın ölümüne ebced hesabıyla düştüğü H. 1144 (M. 1731/1732) tarihinin mezar taşına yazılmasını isterken mezar taşlarına manzum tarihlerin yazıldığına da işaret etmektedir. Manzum tarihlerin yazıldığı mezar

taşları ise musanna mezar taşları olup “devrin meşhur hattatlarının yazıları, ressamların nakışları, üstat taşçılar tarafından taşta oyularak meydana getirilmiş sanat eserleridir” (Arseven, t.y.: 456).

Mehd-i lahd içre kımât-ı kefene sardun hayf

Çok mı gördün anı gehvâre-i 'izz ü şâna (T. 29/5, s. 373)

Lahit/mezar beşiği içinde kefen örtüsüne sardın, yazık! Onu yücelik/kıymet ve şöhret beşiğine çok mu gördün?

Lahd/lahit mezarların üstüne tabut şeklinde konan, üstü kapak taşı ile örtülü, iç kenarlarına taş veya tuğla ile duvar örülmüş mezardır (Arseven, t.y. 458; Ayverdi, 2008: 1866)

Sultan III. Ahmed'in H. 1131 (M. 1718/19) tarihinde ölen kızı Ümmüseleme Sultan hakkındaki bu beyitte şair, Ümmüseleme Sultan'ı lahit beşiği içinde kefene sarıp yücelik ve şöhret beşiğine çok gördüğünü söyleyerek feleğe sitem etmektedir. Beyitte lahit şekil yönüyle beşiğe benzetilmiştir. Beşik, baş ve ayak taraflarının yüksek, çocuğun yattığı kısmın daha alçak ve içe doğru oyuk olması itibarıyla lahit için benzetilen olmuştur. Burada lahitin benzetilen olarak seçilmesinin temel sebebi ise ölen kişinin bebek oluşudur.

Kulzüm-i mağfîretün sâhilidür bu türbe

Oldı ol dürre-i beyzâya sadef bu merkad (T. 39/3, s. 379)

Bu türbe bağışlama denizinin sahili olduğu gibi bu mezar da o beyaz inciye sedef oldu.

Bazı mezar taşları dikdörtgen prizma şeklinde mermerden yapılmış taş veya tahta sandukalardan olup bunların bir kısmının üstleri de mermer bir levhayla örtülmüştür (Arseven, t.y.: 459).

III. Ahmed'in kızı Emine Sultan için yazılan yukarıdaki beyitte sedefin, nisan ayında denizin yüzüne veya sahile çıkarak ağzını açıp yağmur tanesini yutmasından sonra bu yağmur tanesinin inciye dönüşmesinden (Pala, 1999: 335) yola çıkılarak Emine Sultan'ın mezarının bulunduğu türbe Allah'ın bağışlama denizinin sahili, mezar bir sedef ve sultan da sedefin içindeki beyaz inci olarak düşünülmüştür. Mezarın sedefe benzetilmesi mezar sandukalarının mermerden yapılması ve bazılarının üstlerinin

mermer bir levhayla kapatılmasıyla alakalı olabilir. Yani mezar ile sedef arasında kurulan benzerlik ilişkisi daha çok renk yönündendir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere mezar taşlarının üzerine manzum tarihler yazılmaktadır. Lahitler, baş ve ayak tarafları yüksek, mezar kısmının üstü daha alçak mezarlar; sandukalar ise mermerden yapılmış ve bazılarının üzeri mermer bir levhayla kapatılmış mezar taşlarıdır.

2.1.3. Sivil Mimari

Osmanlı sivil mimarisi kamu yararına yapılan hanlar, kervansaraylar, medreseler, imaretler, aşhaneler, hastaneler, çeşmeler, sebiller, köprüler, su yolları, hamamlar, bendler, kapalı çarşılar ve konut sınıfına dahil olan evler, konaklar ile saraylardan oluşmaktadır (Arseven, 1984: 85). Bu bölümde Osmanlı sivil mimarisi içinde yer alan söz konusu yapılar kuruluş amaçları açısından kendi aralarında da gruplandırılarak eğitim mekânları, konaklama mekânları, sağlıkla ilgili mekânlar, saray ve konut mimarisi ile su mimarisi başlıkları altında incelenmiştir.

2.1.3.1. Eğitim Mekânları

Eğitim mekânları başlangıç aşaması olmasından dolayı mektep, onun devamı durumundaki medrese ve destekleyici bir kuruluş olarak kütüphane başlıkları altında incelenmiştir. Bu yapıların divanda güzellikleri dışında başka mimari özellikleri pek fazla zikredilmemesine rağmen yapılarla ilgili yapılış tarihi ve yaptıran kişi gibi bilgilere rastlanmaktadır.

2.1.3.1.1. Mektep

Osmanlılarda dâru't-tâ'lim, dâru'l-'ilm, muallimhâne, mekteb, mektebhâne, mahalle mektebi taş mekteb, mekteb-i ibtidaiye ve sıbyan mektebi gibi adlarla anılan bu kuruluşlar 5-6 yaşlarındaki çocuklara okuma yazma, ilmihâl bilgisi, dört işlemden ibaret basit matematik bilgilerini vermek üzere kurulmuş okullardır (Baltacı, 2002: 446). Genellikle kurucuları tarafından bizzat ya da onların tayin ettikleri bir kişi ya da vasiyet yoluyla yakınlarınca tesis edilen mektepler çoğunlukla kurucularına ait arsalarda inşa edilirdi. Bir ya da iki katlı, kubbeli veya tonozlu, ahşap yahut kâgir olarak inşa edilen mektepler Anadolu'nun her yöresinde çok az farklarla benzer biçimde yapılırdı. Bir külliye içerisinde bulunanların dışında mahalle içindekiler mescit ve cami civarında ya

da onlara bitişik olurdu (Hızlı, 1999: 207-208). Divanda biri Nevşehir’de Damad İbrahim Paşa, diğeri İstanbul’da I. Mahmûd’un annesi Saliha Sultan tarafından yaptırılan mektepler için yazılmış iki tarih manzumesi yer almaktadır.

Eser-i Vâlide Sultan'dur bu

Bî-bedel mekteb-i dil-keş-bünyân

Gûyiyâ gülşen-i rahmetdür kim

Yavru bülbüller içinde sıbyân

Seyr iden resmini dir târîhin

Bih ne dil-keş kafes-i hak kuran (T. 22/1-3, s. 365)¹⁰²

Bu benzersiz gönül çeken bir bina olan mektep Valide Sultan'ın eseridir.

Sanki içinde çocukların yavru bülbüller olduğu rahmetin/korumanın gül bahçesidir.

Onu seyreden tarihini söyler, O nasıl gönül çekici kumru kafesidir.

I. Mahmud’un annesi Saliha Sultan tarafından H. 1146 (M. 1733/1734) tarihinde yaptırılan, İstanbul Azapkapısı’nda, yine onun yaptırdığı, sebil ve çeşmelerinin yanında bulunan sıbyan mektebi iki caddenin köşesinde vakıf dükkânlarının üstünde yer alan oldukça güzel ve değerli bir bina idi (Eyice, 1981-1982: 848, 850).¹⁰³

Divanda, “Târîh Berây-ı Mekteb-i Vâlide Sultân-ı Mahmûd Hân” başlığıyla yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde gönül çekici bir bina şeklindeki mektebin Valide Sultan tarafından yaptırıldığı; ikincisinde mektebin âdetâ bülbüle benzetilen çocukları içinde barındıran ve onların korunup kollandığı bir gül bahçesi olduğu söylenmiştir. Tarih beyti olan üçüncü beyitte ise Valide Sultan’ın bu güzel eserini görenin gönül çekici kumru kafesine benzeyen mektebin tarihini söyleyeceği ifade edilmiştir. Beyitte “hak kuran kafesi” deyimiyle mektep kafese, mektepteki çocuklar ise kumruya

¹⁰² kafes-i hak kuran: kafes-i Hak Kur’ân

¹⁰³ Mektebin mimari özellikleri hakkında bkz. Semavi Eyice, İstanbul’un Ortadan Kalkan Bazı Tarihi Eserleri IV, *İ.Ü. Tarih Enstitüsü Dergisi*, S. 12, 1981-1982, s. 847-852.

benzetilmiştir.¹⁰⁴ Ayrıca beyitte ebced hesabıyla mektebin yapılış tarihi H. 1146 (M. 1733/1734) olarak düşürülmüştür.

İşte ez-cümle bu bî-hemtâ mu'allim-hâne kim

Eyledi etfâlî hayran hüsn-i tarh-ı a'cebî (T. 78/15, s. 409)

*İşte bu eşsiz muallimhane ki, acayip/şaşırtıcı tertibinin güzelliği
çocukları hayran bıraktı.*

.....

Vehbi-i bende du'a idüp didi târîhini

Cûd-i İbrâhîm Paşa yaptı bu nev mektebi (T. 78/24, s. 410)

*Kul Vehbi, dua edip tarihini söyledi, bu yeni mektebi İbrahim
Paşa'nın cömertliği yaptı.*

İbrahim Paşa Mektebi, Damad İbrahim Paşa'nın H. 1139 (M. 1726/1727) tarihinde Nevşehir'de yaptırdığı külliye içinde (Altınay, H. 1340: 164-169) üçgen bir arsa üzerinde inşa edilmiştir. Mektep, imaretin avlu duvarına birleştirilerek batısında ve güneyinde üçgen avlular oluşturulmuştur (Kolay, 1993: 448). Ayrıca iki katlı mektebin alt kısmı kayadan oyulmuş bir depodan ibarettir (Aslanapa, 1986: 378).¹⁰⁵

Mektebin kapısının kitabesinde de yazılı olan Vehbî'nin tarih manzumesinde (Altınay, H. 1340: 168) yer alan bu beyitlerin ilkinde “muallimhâne” olarak zikredilen mektebin acayip/şaşırtıcı tertibe sahip olduğu ve tertibinin güzelliğiyle herkesi hayran bıraktığı

¹⁰⁴ Hak kuran/hakuran kafesi; çürük çarık dayanıksız bina (Yetiş ve Ayverdi, 1993: 275) ve orası burası açık her yerinden hava giren harap yer (Ayverdi, 2008: 1169) anlamlarında kullanılan bir deyim olmakla birlikte “hak uran/hakkuran” bir kumru türü olarak bilinir (Şemseddin Sâmî, 2006: 552; Ayverdi, 2008: 1669). Deyimin çürük çarık, dayanıksız bina; ya da her yerinden hava giren harap yer anlamları, beyitlerde övgüyle bahsedilen mektep binası için uygun düşmediğinden “hak uran/hakkuran”ın bir kumru türü oluşu önem arz etmektedir. Söz konusu deyim Feyzî isimli 19. yüzyılda yaşamış bir şair tarafından yine bir mektep hakkında övgü maksatlı bir beyitte de kullanılması bu deyim belki de o dönemde “kumru yuvası” ya da olumlu şekilde farklı bir anlamda kullanıldığını ve sonradan anlam değişikliğine uğramış olabileceğini düşündürmektedir.

Resm-i zîbendesî gûyâ kafes-i hak kuran

Bülbül-âsâ gel oku eyleme ‘ömrün ifnâ Feyzî (Kayseri Ansiklopedisi, 2010: 300)

¹⁰⁵ Mektebin diğer mimari özellikleri hakkında bkz. Pars Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri*, y.y.: Milliyet, 1985, s. 254.; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986, s. 377.; İlknur Aktuğ Kolay, Damad İbrâhîm Paşa Külliyesi, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, s. 448.

ifade edilmiştir. Beyitte mektebin, tertibinin acayıplığına dikkat çekilerek eşsiz olarak nitelenmesi, üçgen bir arsa üzerinde yaptırılıp imaretin avlu duvarına birleştirilerek batısında ve güneyinde üçgen avlular meydana getirilmesi ve alt katının kayanın oyularak oluşturulmasıyla alakalı olmalıdır. Tarih beyti olan ikinci beyitte ise İbrahim Paşa'nın cömertliğiyle bu yeni mektebi yaptırdığı söylenmiştir.

Beyitlerde o dönemde yapılan iki mektep binası söz konusu edilmiştir. I. Mahmûd'un annesi Salihâ Sultan tarafından (H. 1146) 1733/1734 tarihinde yaptırılan mektep güzelliğiyle dikkat çekmektedir. Damad İbrahim Paşa'nın (H. 1139) 1726/1727 tarihinde Nevşehir'de yaptırdığı İbrahim Paşa Mektebi ise şaşırtıcı güzellikte bir tertibe sahiptir.

2.1.3.1.2. Medrese

Osmanlı eğitim sisteminde ortaöğretim ve yükseköğretimi kapsayan bir kurum olan medreseler bir külliyeyle bağlı veya müstakil yapılar şeklinde inşa edilmişlerdir (Ahunbay, 1999: 301, 304). Osmanlı medreseleri genellikle üstü açık ve etrafı revaklı bir avlunun etrafında öğrenci odaları ile bu avlunun bir tarafında ders yapılan eyvan gibi önü açık veya kapalı büyük birer dershaneden oluşmaktadır (Arseven, t.y.: 448). 18. yüzyılda iki katlı düzenlemelere ve çeşitlenmeye gidilmiştir (Ahunbay, 1999: 306). Divanda Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de yaptırdığı medrese için yazılmış bir tarih manzumesi bulunmaktadır.

Sezâ altun kalemle yazsalar târîhin ey Vehbî

Bu vâlâ medrese îcâd-ı İbrâhîm Paşa'dur (T. 75/7, s. 404)

Ey Vehbi! Tarihini altın kalemle yazsalar uygundur/yaraşır. Bu yüce medrese İbrahim Paşa'nın icadıdır.

Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de H. 1139 (M. 1726/1727) tarihinde yaptırdığı külliye dahilindeki (Altınay, H. 1340: 164), baş odası medresenin kuzeydoğu köşesine yerleştirilen İbrahim Paşa Medresesi klasik medrese plan şemasından farklılık gösterir (Kolay, 1993: 448).¹⁰⁶

¹⁰⁶ Medresenin mimari özellikleri hakkında bkz. Tuğlacı, s. 254.; Aslanapa, s. 377.; Kolay, s. 448.

İbrahim Paşa Medresesi'nin girişinde yer alan kitabesinde de yazılı Vehbî'nin tarih manzumesinin (Altınay, H. 1340: 172) tarih beyti olan yukarıdaki beyitte İbrahim Paşa'nın icadı olan bu yüce medresenin tarihinin altın kalemle yazılmasının medreseye yaraşacağı söylenmiştir. Beyitte geçen "icâd" kelimesinin "var etmek, mevcuda getirmek" (Ahterî Mustafa, 1875: 68; Şemseddin Sâmî, 2006: 236) anlamları yanında "buluş, yeni bir şey ortaya koyma, zihinde yeni bir düşünce veya konu tasarlama" (Tulum, 2011: 944; Ayverdi, 2008: 1357) anlamlarına da gelmesi şairin medresenin plan şemasındaki farklılığa işaret ettiğini düşündürmektedir.

2.1.3.1.3. Kütüphane

Divan'da Sultan III. Ahmed zamanında yapılan kütüphanelerden yalnızca padişahın kendi adına yaptırdığı kütüphane zikredilmiştir. 1719 (H. 1131) yılında Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlu veya Enderun meydanında yapılmıştır. Dışı beyaz mermerden ve üzeri kurşun kubbe örtülü bina başlı başına bir abidedir. İki katlı kütüphane mermer, alçı kabartma, kalem işi ve çini süslemeleri açısından çok zengindir (Aslanapa, 1986: 373-374). Divanda kütüphanenin güzelliğinden söz edilmiştir.

Serây-ı hâs-ı Galata vü dergeh-i meydân

Ale'l-husûs kütüb-hâne-i şeref-bünyâd (K. 5/14, s. 54)

Galata Sarayı ve meydan dergâhı, özellikle iftihar/büyüklik binası

Kütüphane

.....

Anun zemânı şerîfnde buldu nakş-ı zuhûr

Sühân dirâz olur eylersem anları ta'dâd (K. 5/16, s. 54)

Onun şerefli zamanında görünen resim/işleme oldu. Bunları sayarsam söz uzun olur.

Sultan III. Ahmed zamanında yapılan imar faaliyetlerinin bir kısmının söz konusu edildiği yukarıdaki beyitlerde saray mektebi olan Galata Sarayı ve Etmeydanı'nda yapılan restorasyonlara işaret edilmiş ve III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusuna kendi adına yaptırdığı III. Ahmed Kütüphanesi'ne özellikle dikkat çekilmiştir. Kütüphanenin güzelliği, onun padişahın büyüklüğünü gösteren bir bina olduğu söylenerek dile getirilmiştir.

2.1.3.2. Konaklama Mekânları

Konaklama mekânları, toplumdaki çeşitli ihtiyaçlar vesilesiyle kısa süreli konaklamalar amacıyla inşa edilmiş yapılar olan han/kervansaray ve menzil başlıkları altında ele alınmıştır.

2.1.3.2.1. Han/Ribât/Kervansaray

Kervansaraylar kitabelerinde ve kaynaklarda han, ribât olarak da anılmaktadır (Akalin, 2002: 299). Şehirlerde veya büyük yollar üzerinde kervanların dinlenme ve çeşitli ihtiyaçlarının karşılanması için yapılan binalara han, bunların büyüklerine kervansaray denir (Arseven, t.y.: 472). Divanda hanlar/kervansaraylar konumu, idare şekli ve işleviyle yer almıştır.¹⁰⁷

Kiminün şi'ri inşâsı gibi kem-yâb u nâdirdür

Velf Şehrî'dür eyler vakt-i sohbetde mahal hânı (K. 2/136, s. 41)¹⁰⁸

*Kiminin şiiri inşası gibi az bulunur ve nadirdir, sohbet zamanı
hanı/kervansarayı yer eder ama şehirlidir/Şehrî'dir.*

Seyyid Vehbî, döneminin şairlerini değerlendirdiği kasidesinde yer alan bu beyitte, klasik Türk edebiyatının şiir ağırlıklı bir edebiyat oluşuna da işarette bulunarak, kimi şairlerin şiirlerinin de inşası gibi az olduğu ve o şairlerin aslında şehirli olmalarına rağmen sohbet zamanında hanı/kervansarayı yer ettiklerini söylemiştir. “Şehrî” sözcüğünün hem bir şairin mahlasını¹⁰⁹ hem de “şehirli” anlamını karşılayacak şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte şiirleri az olan şairin sohbet zamanlarında şehir ortamından kaçarak kervan yolları üzerindeki hanları tercih ettiği söylenirken hanların şehir dışındaki konumları söz konusu edilmiştir.

¹⁰⁷ Hanların mimari özellikleri hakkında bkz. Pakalın, s. 245-246.; C. Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, s. 93-94.; *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, t.y., s. 473.; Şebnem Akalin, *Kervansaray, İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, s. 301.

¹⁰⁸ şi'ri: şi'r ü

¹⁰⁹ 18. Yüzyılda “Şehrî” mahlasıyla klasik Türk şiiri sahasında şiir yazar üç şair bulunmaktadır. Beyitte kastedilen şairin, Seyyid Vehbî'yle aynı dönemlerde yaşadığı anlaşılan Şehrî Mehmed Efendi (ö. 1734/1735) olması muhtemel gözükmeyle birlikte yaşadığı dönem tam olarak tespit edilememiş “Şehrî” mahlaslı bir şairin varlığı bu konuda kesin bir hüküm vermeyi zorlaştırmaktadır. 18. yüzyılda yaşamış “Şehrî” mahlaslı klasik Türk şairleri için bkz. (Web10).

Yeter da'vâma şâhid işte Et Meydânı kim evvel
Gören bir hân-ı vîran zann iderdi bâm u dergâhın (T. 6/5, s. 346)

*İddiama şahit olarak Etmeydanı yeter. Çatısını ve dergâhını gören
önceden bir yıkık han/kervansaray zannederdi.*

Etmeydanı'nda yapılan restorasyon dolayısıyla söylenen bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte Etmeydanı'nı önceden gören bir kimsenin çatısını ve dergâhını yıkık dökük bir han zannedeceği söylenmiştir. Beyte göre Etmeydanı yeniçerilerin yedikleri etin ve giydikleri çuhanın dağıtıldığı yer olması sebebiyle “mal yapımı ve ticaret işlerinin birlikte götürüldüğü” (Akalin, 2002: 299) hanları hatırlatmaktadır. Etmeydanı'nın yıkık bir hana benzetilerek şehirlerdeki hanlara işaret edilen beyitte “bekârlar ve yolcular(ın) da bu hanlarda oda tutup kal(dıkları)” (Pakalin, 1983: 245) düşünüldüğünde şehir hanlarının mahiyeti daha iyi anlaşılmaktadır.

Bir vakf-ı ribâtidür bu dünyâ
Konup göçen oldı gark-ı illâ (K. 82/6, s. 298)¹¹⁰

*Bu dünya bir vakıf hanıdır, (ona) konup göçenler onun
nimetlerinden mutlaka/doyasıya yararlanmışlardır.*

Hanların/kervansarayların bir kısmı vakıflı olup bunlarda yolcular parasız kalırlardı (Pakalin, 1983: 246).

İnsanın bir yolcuya, dünyanın da vakıf hanına benzetildiği beyitte hanın geçici bir konaklama mekânı oluşundan yola çıkılarak dünya hanına gelip gidenlerin onun nimetlerinden mutlaka yararlandıkları ifade edilmiştir. Dünyanın vakıf hanına benzetilmesi ise Allah'ın insana nasip ettiği nimetler dolayısıyla olmalıdır.

Beyitlerden hareketle hanların/kervansarayların yolcular için geçici bir konaklama mekânı olduğu, şehir dışında ticaret yolları üzerinde ve şehir içinde inşa edilebildikleri, şehirdekilerde mal yapımı ve ticari faaliyetlerin birlikte yürütüldüğü ve bazılarının vakıf hanı şeklinde, yani hayır müessesesi olarak işlevini sürdürdüğü söylenebilir. Ayrıca hanlar/kervansaraylar sohbet yapılan yerler arasındadır.

¹¹⁰ Bir: Ber

2.1.3.2.2. Menzil/Menzilhâne

Menzil, Osmanlı Devleti'nde seri haberleşmeyi sağlamak için ulakların ve sefere çıktığı zaman ordunun, dinlenmesi ve her türlü iâşesini temin etmek gayesiyle değişebilen aralıklarla kurulmuş konaklama noktalarıdır (Halaçoğlu, 2002: 14). Menziller kâgirden ve daha çok ahşap veya kerpiçten yapılmış kemerli binalardır (Arseven, t.y.: 478). Menzil divanda işlevi ile yer almaktadır.

Konakçı geldi şâh-ı 'ıydden ser-menzil-i çerha

Meh-i nev sanma dîvâr üzre asdı seyf-i bürrânî (K. 12/5, s. 84)

*Hilal zannetme, bayram şahından feleğin konaklama yerine
konakçı gelip duvar üzerine keskin kılıcı astı.*

Hilalin kılıca benzetildiği beyitte bayramın gelişine işaretle feleğin konaklama yerine bayram şahından bir konakçı gelerek duvar üzerine kılıcını astığı söylenmiştir. Konakçının sefere çıkıldığı zaman ordunun geceleyeceği menzili belirlemekle görevli oluşu, menzillerin bazılarının ordunun dinlenmesi ve ihtiyaçlarını karşılama işlevine yönelik oluşunu göstermektedir. Beyitte konakçının feleğin menziline gelerek kılıcını duvara astığının ifade edilmesinden ordunun açık bir alanda değil, konaklamak için inşa edilmiş bir tesiste, yani menzilhanede konakladığı anlaşılmaktadır.¹¹¹

2.1.3.3. Hastane

Genellikle külliyelerin bir parçası olarak planlanan, her türlü hastanın ve delilerin tedavi edildiği Osmanlı hastanelerinde hastaların buldukları bölüm bulaşıcı hastalıklar, deliler ve kadınlar için ayrı ayrı kısımlardan oluşurdu (Arseven, t.y.: 487; Terzioğlu, 1992: 175). Hastane divanda hasta odalarıyla söz konusu edilmiştir.

Nezle mânend-i 'avâriz-ı nüzül oldı salgın

Hasteler hânesine döndi serây-ı 'âlem (K. 42/23, s. 193)

*Nezle inme belaları gibi salgın oldu, dünya sarayı hastalar
hanesine/evine döndü.*

¹¹¹ Menzilin, "oturulacak yer, ev, varılacak yer" (Şemseddin Sâmî, 2006: 1414; Ayverdi, 2008: 2033-2034) gibi bir mekânı karşılayan başka anlamları da bulunmaktadır.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte nezle salgını sebebiyle herkesin hasta olmasından dolayı dünya sarayının hastalar evine/hanesine döndüğü söylenmiştir. Beyitte geçen “hâne” sözcüğünün “kısımlara ayrılmış bir şeyin bölümlerinden her biri” (Ayverdi, 2008: 1190) anlamına gelmesi hastanelerde hastaların bulunduğu ayrı ayrı odaları akla getirmektedir.

Bîmâr ile pür serây-ı dünyâ

Hasteler otası idi gûyâ (K. 76/17, s. 275)

Dünya sarayı hasta ile dolu, sanki hastalar odasıydı.

Padişahın hastalığı sebebiyle yazılan bir sıhhatnamede yer alan yukarıdaki beyitte, kendisinden önceki ve sonraki beyitlerden anlaşıldığı üzere, padişahın hastalığı öncesinde bir sarayı andıran dünyanın, bu hastalığın üzüntüsüyle âdeta bilinmeyen bir hastalığa tutulan insanlarla dolu hastalar odasına döndüğü söylenmiştir. Beyit hastane odalarında çok sayıda hastanın tedavi gördüğünü düşündürmektedir. Bununla birlikte Osmanlı saraylarında “Hastalar Odası” ya da “Hastalık Odası” adlarıyla kurulmuş hastanelerin olduğu bilgisi (Terzioğlu, 1992: 174, 176) beyitte belirli bir hastaneye işaret edilmiş olabileceğini de akla getirmektedir.

Beyitlere göre Osmanlı hastaneleri hastalar için yapılmış çok sayıda odadan oluşmaktadır. Bu odalar birden fazla hastanın tedavi görebileceği genişliktedir. Saraylarda kurulan hastanelere “Hastalar Odası” denmiştir.

2.1.3.4. Saray ve Konut Mimarisi

Divanda mimari özellikleriyle yer alan konut tipleri arasında ev, kasır, köşk, sahil saray ve yalı bulunmaktadır.¹¹²

2.1.3.4.1. Beyt/Hane/Hânümân/Ev

Ev, bağımsız yaşama birimleri olan “otağ”dan türediği bilinen “oda”ların bir araya getirilmesi ile teşekkül etmiş bir yapıdır. Yol ve bahçe arasında diziler hâlinde yer alan odalar, bağımsız varlıklarıyla tektonikler olarak bütünlüğe tezyînî bir düzen ile

¹¹² Divanda konut tipi olarak kulübe ve konağın da yer aldığı beyitler bulunmakla birlikte beyitlerde bunların herhangi bir yapısal/mimari özelliği söz konusu edilmemiştir. İlgili beyitler için bkz. (G. 160/5, s. 613), (Mt. 48, s. 743).

katılmaktadır. Osmanlı şehirlerinde evlerin küçük ölçüsü tabiatı, ağaçları, toplum inancının timsali olan camileri ve şehrin önemli yapılarını, ufku, dağları ve insanları yüceltmektedir (Cansever, 2014: 118-119).

Türk toplumunun aile yapısı günlük hayatı ve İslâmi yaşayışı Türk evinin tasarımını etkilemiştir. Konut, toplumun sosyal ve kültürel yapısının bir göstergesidir. Fonksiyonel mekânlar; hayat, sofa ve oda ile diğer üniteler yaşantı ve günlük faaliyetlere göre düzenlenmiştir. Osmanlı konut mimarisinde anıtsal taş yapılara ve ihtişama fazla yer verilmemiştir (Karpuz, 1999: 451). Ağacın az olduğu ve ahşabın deniz yoluyla getirilemediği için taş ve kerpicing kullanıldığı bölgeler dışında konut yapımında en çok kullanılan malzeme ahşaptır (Faroqhi, 2011: 157). Evler genellikle tek katlıdır. Büyük aile için ve çok maksatlı kullanışa müsait odaların oturma, yemek ve yatma gibi değişik biçimlerine imkân verecek şekilde düzenlenmesi, odalardan oluşan Osmanlı evi aile yapısında meydana gelen değişmelere uymak bakımından özel bir üstünlüğe sahiptir. Evin bütünlük olarak tasarlanmış özelliğine ilaveten yan ve arka bahçelerin varlığı eve, aile yapısında oluşan değişmelere göre ilaveler ve tadilat yapma imkânını verdiği gibi pek çok defa evin gerektiğinde bölünmesine de imkân sağlamaktadır (Cansever, 2014: 119). Nadir olmakla birlikte çok katlı, kaliteli malzemeli, dönemin üslûp özelliklerine sahip evler zenginlere aittir. İki ve daha çok katlı evlerde hayat adı verilen açık bir galeriyle mekansal olarak bütünleşen bir eyvan/sofa etrafındaki iki bağımsız oda, planın temel kurgusudur. Her katın bahçe cephesi iki veya daha çok katlı bir revak oluşturmaktadır (Kuban, 2007: 471). Çıkma ya da cumba kadının sokağa bakmasını sağlayan bir unsur olarak konut mimarisinde yer almıştır. Fakat bunun dışarıdan görülmeden yapılması için pencerelerin alt bölümlerinde kafes vardır (Kuban, 2007: 473). Gününü çoğunlukla evde geçiren kadınların eğlenmek, oyalanmak için sokağa bakma ihtiyacına karşılık evlerde çok pencere bulunmasına önem verilmiştir (Arseven, 1984: 111). Divanda ev; sağlamlığı, malzemesi, bahçesi, çeşitli mimari unsurları ve süslemesiyle söz konusu edilmiştir.

Bir beytün olunca süst esâsı

Muhkem mi olur anun binası (K. 76/59, s. 278)

Bir evin temeli gevşek olunca onun binası sağlam olur mu?

Padişah için yazılan bir sıhhatnâmede yer alan bu beyitte Osmanlı bir eve, padişah evin temeline, halk ise evin binasına benzetilmiş ve padişahın hastalığından kinayeye evin temeli gevşek olunca üzerine kurulan binanın da sağlam olmayacağı söylenmiştir. Böylece beyitte binanın sağlamlığı temelin sağlamlığına bağlanmıştır.

Nice Sa'dî gibi bî-keslerün mi'mâr-ı himmetle

Yapıldı hâtırı ma'mûr oldu beyt-i vîrânı (K. 2/166, s. 44)

Sadi gibi kimsesizlerin gönlü yardım mimarıyla yapıldı. Harap evi bayındır oldu.

Seyyid Vehbî döneminin şairlerini değerlendirdiği kasidesinin son kısımlarında, önceki ve sonraki beyitlerden anlaşıldığı üzere, hacca gitmek için padişahın yardım talebinde bulunurken Sa'dî isimli bir şairi ve onun gibi yardım görenleri kendi durumuna emsal göstermektedir. Kimsesizlerin gönlünü harap bir eve, padişahı de mimara benzeten şair, onların yıkık dökük/harap durumdaki gönüllerinin/evlerinin yardım mimari tarafından yapılarak mamur hâle getirildiğini söylemektedir. Beyit kimsesizlerin ve, yardıma muhtaç olduklarına göre de, fakirlerin evlerinin harap vaziyette ya da kötü görünümde olduklarını göstermektedir.

Hânümânım dil-i 'âşık gibi sûzân oldu

Külü savrıldı yanıp hırmen-i sabr u sâ mân (K. 69/46, s. 257) ¹¹³

Evim barkım âşık gönlü gibi yandı. Rahat ve sabır harmanı yanıp külü savruldu.

Osmanlı'da ısı yalıtımı için uygulanan yöntemlerden biri ahşap iskeletin arasının kerpiçe doldurulmasıdır. Kerpiğin içerisine saman katılmakta ve samanın boşlukları yüksek ısı yalıtımı sağlamaktadır (Cansever, 1999: 446).

Şair memduhundan yardım isteğini dile getirdiği bu beyitte evinin âşık gönlü gibi yandığını ve bu sebeple de rahat ve sabır harmanının yanıp kül olduğunu söylemiştir. Bunu takip eden beyitlerde de aynı konunun yer alması dolayısıyla büyük ihtimalle gerçek bir yangından söz eden şair, evinin yanmış hâliyle âşıkların gönlü arasında ilişki kurmuştur. Şairin, ikinci mısradaki yangın yüzünden rahat ve sabır harmanının yanıp kül

¹¹³ Külü: Güli

olduğunu dile getirirken “rahatlık” (Mütercim Âsım, 2009: 644) anlamına gelmesine rağmen okunuş itibarıyla “saman”ı hatırlatan “sâmân” sözcüğünü iham-ı tenasüp oluşturacak biçimde “hânümân-sûzân-kül-yanmak-hırmen” kelimeleriyle bir arada kullanması kerpiçe saman katma uygulamasına işaret edildiğini düşündürmektedir. Beyit aynı zamanda Osmanlı’da evlerin genellikle ahşap olması sebebiyle sık karşılaşılan konut yangınlarının da bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Hâne-i cânı nola itse münevver dîde

Kubbe-i serde tepe câmına benzer dîde (Mt. 38, s. 741) ¹¹⁴

*Baş kubbesindeki tepe camına benzeyen göz, can/gönül evini
nurlandırır/aydınlatsa şaşılır mı?*

Tepe camı, “tavanda veya tavana yakın yerde, tepeye yakın bulunan pencere(dir)” (Akalm ve diğerleri, 2011: 2324).

Gönlün eve, gözün cama, başın ise kubbeye benzetildiği beyitte baş kubbesindeki tepe camına benzeyen gözün, tepe camının evleri aydınlattığı gibi, gönlü aydınlatmasına şaşırmamak gerektiği söylenmiştir. Genel manada gözle görülenin kalbe aksetmesinden söz edilen beyitte tepe camlarının evin aydınlatılması amacıyla yapılmasına işaret edilirken bu camların yerinin kubbe olduğu dile getirilmiştir.¹¹⁵

Revzen-i çeşm-i basîret bâz olmazsa eger

Rûşen olmaz hâne-i dil pertev-i ilhâm ile (G. 230/3, s. 659)

*Eğer basiret/sezme gözünün penceresi açık olmazsa gönül evi
ilhamın parlaklığı ile aydınlık olmaz.*

Revzen; “eski evlerde ve saray, cami, türbe gibi yapıların alt sıra pencereleri üzerindeki ikinci sırada bulunan süslü pencere(lerdir)” (Sönmez, 1997: 91).

¹¹⁴ tepe: tebeh

¹¹⁵ Osmanlı’da Doğu Anadolu, Kapadokya ve Güneydoğu Anadolu’yu içine alan düz damlı mimari; Kuzey Anadolu, Batı Anadolu ve Balkanlar’da kiremit örtülü çatılı mimari görülmekle birlikte Harran bölgesinde bindirme kubbeli evler ile bindirme tekniği ile, giderek küçülen karelerden oluşan ilkel bir ahşap kubbe olarak baca ve pencere ödevi gören tüteklikli evler de bulunmaktadır (Kuban, 2007: 470, 491). Doğan Kuban ayrıca “yurt” anısı olarak oda tavanlarının bazen kubbeli olduğunu bildirmekle (2007: 486) beraber bunun, Kavafyan Konağı’na yapılan ekleme gibi 19. yüzyıl özelliği (Arslan, 2014: 101, 107) ya da Melling’in gravürlerinde görülen Beşiktaş Sarayı gibi, saray mimarisine ait bir özellik olup olmadığı konusunda açıklama yapmamıştır.

Gönlün eve, gözün pencereye benzetildiği beyitte basiret gözünün penceresi açık olmadıktan sonra gönül evinin ilhamın parlaklığıyla aydınlanamayacağı söylenmiştir. Tasavvufta “kutsiyet nuruyla aydınlanmış kalbin bir gücü” (Uludağ, 2005: 66) ve “kalbin görmesine sebep olan kuvvet” (Cebeci, 2009: 85) olarak kabul edilen basiret olmadan gönle ilhamın gelmeyeceğinin ifade edildiği beyitte üst sıra pencerelerin/revzenin evi aydınlatmadaki önemi dile getirilmiştir. Osmanlı’da “evlerde çok pencere bulunmasına değer veril(mesinin)” (Arseven, 1984: 111) sebeplerinden biri de pencerlerin evi aydınlatmadaki rolü olmalıdır.

Gösterdi tâk-ı manzaradan mâh rûyını

'Uşşâka 'arz-ı mihr idecek gösteriş budur (G. 37/4, s. 538)

*Pencere kemerinden ay yüzünü gösterdi, âşıklara sevgi sunacak
gösteriş budur.*

Pencerenin kenarından bakan bir güzelin tasvir edildiği beyitte güzelin ay yüzünü pencere kemerinden gösterdiği ve âşıklara bu şekilde sevgisini sunduğu söylenmiştir. Beyitten evlerin pencerelerin kemerli olabildiği anlaşılmaktadır.

Desti dârü’l-harem-i cûda hazîne otası

Halka zann itme ki açmış ana manzar hâtem (K. 48/14, s. 207)

*Eli cömertliğin kutsal evine hazine odası, halka zannetme ki,
mühür/yüzük ona göz/göz bebeği açar.*

İbrahim Paşa hakkındaki bu beyitte sadrazamın cömertliği bir ev olarak tasavvur edilmiş ve elinin bu kutsal eve hazine odası, elindeki yüzüğün/mührün de alelade bir halka olmayıp onun cömertliği karşısında şaşırarak açılan göz/göz bebeği olduğu söylenmiştir. Beyitte sadrazamın yüzüğünün halkayla ilişkilendirilmesi, Osmanlı evlerinin “(kapı) kanatlarının kapı tokmağı işini gören demirden ya da pirinçten plakalı halkalarının” (Arseven, 1984: 117) bulunmasıyla da alakalıdır. Beyitte dikkati çeken bir diğer husus da hazine odalarının kapısında mühür bulunması uygulamasıdır.

Der-beste olsa şimdi nola hâne-i ümîd

Bir gün kilîd-i kufî-ı emel sâz-kâr olur (G. 45/2, s. 542)

*Ümit evi şimdi kapalı olsa şaşılır mı? Bir gün emel kilidinin
anahtarı uygun olur/kilidi açar.*

Şair bir isteğinin gerçekleşmesine dair ümidini yansıttığı beyitte evlerin dış kapılarında kilit yerlerinin bulunmasından yola çıkarak ümit evinin hâlihazırda kapalı olmasına rağmen bir gün emel kilidinin anahtarının bu kapıya uyacağını söylemiştir.

Zamîr-i sâf zîb-i müste'âra eylemez ragbet

Derûn-ı hâne-i âyîne muhtâc-ı nukûş olmaz (G. 94/4, s. 571)

Temiz gönül eğreti/emanet süse rağbet etmez, aynadan evin içi nakışa muhtaç olmaz.

Osmanlı evlerinin başta tavan ve dolap kanatları olmak üzere çeşitli kısımları süslenirdi. Bu süslemelerde çoğunlukla birtakım çiçek motifleri kullanılırdı (Arseven 1984: 115).

Zamîr-i sâf terkinin mecaz-ı mürsel yoluyla insanı karşıladığı beyitte gönlü temiz olan kimsenin başka bir süse itibar etmeyeceği/ihtiyaç duymayacağı şeklindeki görüş, aynadan evin içinin işleme ya da resme muhtaç olmaması örneğiyle ifade edilmiştir. Osmanlı'da evlerin içinin süslenmesi uygulamasının söz konusu edildiği beyitte aynadan evden kasıt içinde aynaların çok olduğu ev olmalıdır.

Felek ayırdı beni bâğ u hân mânımdan

O bülbülüm ki cüdâ düşdüm âşiyânımdan (G. 169/1, s. 619)

Felek beni bahçemden, evimden ayırdı. (Ben) yuvamdan ayrı düşmüş bir bülbülüm.

Şair, muhtemelen bir görev vesilesiyle İstanbul'dan ayrılması veya bir kasidesinde de sezdiği evinin yanması olayından hareketle söylediği bu beyitte kendisini bülbüle, evini bülbül yuvasına benzetmiş ve feleğin yuvasından ayrı kalmış bülbül gibi onu da evinden ve bahçesinden ettiğini söylemiştir. Beyitte şairin evini ve bahçesini zikretmesi, klasik şiirde bülbülün mekânının gül bahçesi olması yanında Osmanlı evlerindeki ev-bahçe birlikteliğini de hatırlatmaktadır.

Hâne ta'mîri ile kendümi vîrân itdüm

Bum-veş başlar isem nâle vü feryâda olur (K. 52/17, s. 218)

Ev tamiriyle kendimi harap ettim. Baykuş gibi inlemeye ve feryat etmeye başlasam olur.

Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için kaleme alınan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitten evlerin bir vesileyle zarar görmesi ya da eskimesi durumunda tamir edilerek oturulabilir durumlarının sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Şairin evini tamir ederken kendisinin harap olduğunu söylemesi ise tamiratın zor ya da külfetli olduğunu düşündürmektedir.

2.1.3.4.1.1. Şeyhülislam İshak Efendi'nin Evi

Şeyhülislam İshak Efendi'ye, I. Mahmud tarafından H. 1146 (M. 1733/1734) senesinde hediye edilmiştir (Doğan, 1993: 245). Divana göre tertibi/planı mükemmel/eşsiz ve süslü olan bu ev, ev sahibi olma niyetinde olan şeyhülislama padişah tarafından hediye edilmiştir.

Bu sarây-ı şeref-efzâ-yı bedî'u't-tarhı
Şeyhü'l-islâmına ikrâm için itdi ihdâ

Beyt-i Şevket gibi muğlak idi feth oldu hele

İtdi taksîdini hall virdi o beyte ma'nâ (T. 61/2-3, s. 391)

*(I. Mahmud) tertibi mükemmel/eşsiz bu şeref artıran sarayı
şeyhülislamına ikram için hediye etti.*

*Şevket'in beyti gibi kapalı/anlaşılmaz idi, niyetini/kasdını çözüp o
eve/beyte mana verince sonunda açıldı.*

Beyitlerde padişahın şeyhülislama hürmeten mükemmel bir şekilde tertip edilmiş, âdeta sarayı andıran, evi hediye ettiği; şeyhülislamın almaya niyetlendiği evi ona hediye ederek şeyhülislama son derece anlamlı bir hediye verdiği söylenmiştir. Şairin, “beyt”, “muğlak” ve “taksîd” kelimelerini tevriyeli kullandığı ikinci beyitte ev sahibi olma niyeti, Sebk-i Hindî şairlerinden Şevket-i Buhârî'nin (ö. 1699) kapalı/anlaşılması zor beyitlerinden biriyle eş değer tutulmuş ve padişahın İshak Efendi'nin niyetini çözüp o eve/beyte mana verdiği dile getirilmiştir.

İşte dîvân-ı şerîfnde muharrer Vehbî

Beyt-i zîbende-i ibhâ vü 'aleyhi'l-fetvâ (T. 61/11, s. 391)

*Vehbi, işte şerefli divanında yazılı/yazılmış tarih, fetva
karşılığında (verilmiş) süslü ev/beyt.*

Evin padişah tarafından şeyhülislama hediye edilmesine tarih düşürülen yukarıdaki beyitte bu süslü evin fetva karşılığında verildiği ifade edilmiştir. Beyitten evin H. 1146 (M. 1733/1734) tarihinde hediye edildiği anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre evlerin sağlamlığı açısından temelin iyi atılması gerekmekte, ısı yalıtımı için kerpiçe saman katılmakta, evlerin ahşap olması yangınla sık karşılaşılmasına neden olmaktadır. Pencereler/revzenler, tepe camları evin aydınlatılmasında önemli rol oynamakta, evlerin pencereleri kemerli olabilmektedir. Osmanlı evlerinin kapı kanatlarında kapı tokmağı vazifesi gören demirden ya da pirinçten plakalı halkaları bulunmakta, evlerin dış kapılarında kilit yerleri olmakta, evlerin içinde bazen süslemeler yer almakta, kimi evlerde aynaların çokluğu dikkat çekmekte ya da aynalar bir yapı unsuru olarak kullanılmaktadır. Osmanlı evleri genelde bahçe içinde yer almaktadır. Fakirlere ait evler genelde kötü bir görünüm arzietmekte, bir vesileyle zarar gören ya da eskleyen evler tamir edilerek oturulabilir durumları sürdürölmektedir. Ayrıca padişah tarafından kimi devlet görevlilerine ev hediye edilmektedir.

2.1.3.4.2. Kasır ve Köşk/Kâşâne

Kasır, genellikle şehir dışında, bazen de şehrin içinde padişahın kısa süreli ikametine yönelik olarak inşa edilen yapılardır (Ülgen, 1999: 400). Köşk ise kır ve açıklık yerlerde ya da bahçe içinde bulunan bağımsız evleri, yazlık binaları ifade eder. Ayrıca bir saray veya konak bahçesinde müstakil olarak yapılan süslü küçük binalara da bu ad verilir. Köşk, sultanın sarayının bir kısmı olduğu gibi herhangi bir kişiye ait evin ilavesi şeklinde de olabilir (Denkhalbant: 2002: 279). Nadiren de saray binasının bir bölümü olan odalar veya kuleler, bahçe içinde yer alan çardak, kameriye gibi bölümler köşk olarak anılmaktadır (Çoruhlu, 2001: 556). Kasır sadece hünkâra ait iken köşk bir şahsın malı olabilir. Bununla birlikte köşk ve kasır kelimeleri birbirinin yerine de kullanılmıştır (Denkhalbant: 2002: 279). Osmanlı'da Lale Devri'nde Boğaziçi, Haliç ve Kâğıthane'de çok sayıda yeni yalı, kasır, köşk, bahçe ve havuzlar yaptırılmıştır. Özellikle Sadâbâd'daki dere bir cetvele alınarak çevresindeki bahçeler düzenlenmiş ve büyüklü küçüklü kasır ve köşkler yapılmıştır (Sakaoğlu, 2000: 18-19). Divanda kasır ve köşkler; Lale Devri'nin revaçta yapıları oluşları, yapıldığı yerler, çevre ve yapı özellikleri ile bazı yapı unsurları açısından söz konusu edilmiştir.

Kusûr-ı bî-kusûr ile müzeyyen oldu her cânib
Hiyâbanzâr-ı bâg-ı cennete döndi kenâr-ı cû (T. 82/3, 413)
*Kusursuz kasırlar/köşkler ile her taraf süslendi, nehrin kenarı
cennet bahçesinin ağaçlıklı yoluna döndü.*

Sadâbâd'dan söz edilen ve derenin iki tarafının ağaçlarla süslenmesine de işaret edilen beyitte Lale Devri'nde Sadâbâd'da yapılan kasırların/köşklerin güzelliği ve çokluğu dile getirilmiştir. Beyitte kusur kelimesi cinaslı kullanılmıştır.

Emr idüp dâmâdı destûr-ı cehân-ârâsına
Oldı tarh-endâz-ı himmet kasr-ı müstesnâsına (Trc. B. 2/4-2, s. 457)
*Damadı, dünyayı süsleyen vezirine emredip benzeri az olan köşkün
gayret temelini atan oldu.*

Neşâtâbâd Sarayı/Kasrı'nın yapımıyla ilgili olan yukarıdaki beyitte padişahın dünyayı süsleyen veziri ve aynı zamanda damadı Damad İbrahim Paşa'ya emrederek bu benzeri az bulunan köşkün yapımını sağladığı söylenmiştir. Beyitte o dönemde yapılan imar faaliyetlerinin, daha dar kapsamda kasırların inşasının, padişahın teşviki ve sadrazamın sorumluluğunda gerçekleştirildiği, ortaya çıkan yapıların da son derece güzel olduğu ifade edilmiştir.

Yapdun sarây meydânına kıldun sıla 'atşânına
Cennetde kevser yanına gûyâ ki kasr itdün binâ (T. 16/21, 360)
*(Çeşmeyi) saray meydanına yaptın, susamışlara hediye ettin, sanki
cennette Kevser yanına kasır/köşk yaptın.*

Bâb-ı Hümayun önünde yapılan III. Ahmed Çeşme ve sebiline tarih düşürmek için yazılmış bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitte padişahın saray meydanına çeşme yaptırarak âdeti cennetteki Kevser suyu kenarına kasır/köşk yaptırdığı söylenmiştir. Beyit kasır/köşklerin genellikle su kenarlarına yapılışına işaret etmektedir.

Dil itdi bâb-ı devletüne kasr-ı ilticâ
Emrün bu bâbda dahı aksa'l- merâ mıdur (A.H. 4/21, s. 331)¹¹⁶
*Gönül devlet kapına sığınma kasrı/köşkü yaptı, emrin bu bölümde
de/hususda da tartışmayı bitirmek midir?*

¹¹⁶ aksâ'l-mirâ: aksa'l-merâ

Bir arz-ı hâlde yer alan bu beyitte şair bir isteğinden kinayeyle gönlünün memduhun devlet kapısına sığınma köşkü yaptırdığını söylemiştir. Kasır padişaha ait bir yapı olmasına karşın beyitte şair tarafından inşa edilen bir yapı olarak tasavvur edilmiştir. Beyit köşk ve kasır kelimelerinin o dönemde birbirinin yerine kullanılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Girye-rîz olmak iken kârı harâb ahvâli

Kasr-ı sâ mânının âb üzre iken bünyâdı

Rüzgâr eylemeden püf-zede-i ye's ü melâl

O çerağın ki sen oldun sebep-i îkâdı (K. 73/34-35, s. 270)

İşi harap hâline gözyaşı dökmek iken servet/rahat köşkünün temeli su üzerindeyken

Zaman/rüzgâr ümitsizlik ve bıkkınlığın söndürülmüşü yapmadan o mumun yakılma sebebi sen oldun

Bu beyit şairin memduhundan gördüğü bir lütuf üzerine kaleme aldığı bir kasidesinde yer almaktadır. Şair beyitte durumunun zorluğunu sürekli gözyaşı dökmekten servet/rahat köşkünün temelini suyun üzerinde kaldığını söyleyerek ifade etmiş ve kendini muma benzeterek zamanın/rüzgârın onu söndürmek üzereyken yakılma sebebinin memduhu olduğunu, yani ümidini kaybetmiş hâldeyken memduhundan yardım gördüğünü dile getirmiştir. Beyit su içinde kalan temellerin zarar görmesine örnek teşkil etmektedir. Dolayısıyla beyitte kasırların/köşkerin su içine ya da suya bitişik yapılmaması gerekliliğine işaret edilmektedir.¹¹⁷

Kûh u sahrâ sanmanız kim kasr-ı dil vîrân olup

Toprağı bir yire rîzân oldu taşı bir yire (G. 196/2, s. 638)

(Görüneni) dağ ve çöl sanmayın, gönül köşkü/kasrı viran olup/yıkılıp toprağı bir yere, taşı bir yere döküldü.

Beyitte yıkılmış bir gönül, taşı ve toprağı ayrı yerlere dökülmüş yıkık bir köşk olarak tasavvur edilmiştir. Yıkılan köşkün/kasrın taşlarının oluşturduğu yığınla dağı, toprağıyla

¹¹⁷ Beyitteki bu kanaatin aksine III. Ahmed zamanında inşa edilen Sadâbâd Kasrı'nın harem binasının temelleri dereyle bitişikti. Ayrıca Sadâbâd dahilindeki kameriyelerin/köşkerin suyun ortasında ve sahile bitişik durumda olanları vardı (Eldem, 1977: 7, 22).

da çözü andırdığı dile getirilen beyitte kasır/köşk yapımında taş ve toprak kullanımına işaret edilmektedir.

Ol sadr-ı 'arş-kadr ki eflâk-i nuh-tıbâk

Kasr-ı refî'-i himmetine nerdübân olur (K. 36/24, s. 160)

O arş rütbeli sadrazam ki, dokuz kat felek (onun) yüce himmetinin köşküne merdiven olur.

Sadrazamın cömertliği dolayısıyla övüldüğü yukarıdaki beyitte dokuz kat/tabaka feleğin arş rütbeli sadrazamın yardım kasrına/köşküne merdiven olduğu söylenmiştir. Beyitte kasırların/köşkların genellikle yüksek yapılar oluşuna ve merdivenli bir girişlerinin bulunmasına işaret edilmiştir.

Binâ-yı gurfe-i idrâki şöyle müşrifdür

Ki var nezâreti çak 'âlem-i cinân üzre (K. 41/16, s. 186)

İdrak köşkünün binası o kadar yüksektir ki, cennet halkını gören manzarası var.

Sadrazamın övüldüğü bu beyitte idrak bir köşke benzetilmiş ve mübalağalı bir şekilde onun idrak köşkünün cennet halkını gören yükseklik ve manzaraya sahip olduğu söylenmiştir. Beyitte köşkların yüksek ve manzaralı yapılar oldukları anlaşılmaktadır.

Olurdum pâ-nihâde kasr-ı kâma bir kadem evvel

İdersem şimdi sahn-ı süllem-i hâhişde cevlânı (K. 2/156, s. 43)

Şimdi istek merdivenlerinin avlusunda dolaşırsam, emel kasrına/köşküne bir an önce ayak basmış olurdum.

Sahn/avlu, “bir yapının ortasında, önünde ya da arkasında duvarlarla çevrili üstü açık alan, yer” demektir. (Turanî, 1968: 6).

Seyyid Vehbî, devrinin şairlerini değerlendirdiği kasidesinde yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, uzun süre kaldığı ve şikayetçi olduğu yerden bir ilmiye rütbesi alarak kurtulma isteğinden kasıtlı istek merdivenlerinin avlusunda dolaşması hâlinde emel kasrına/köşküne bir an önce ayak basacağını söylemiştir. Şairin isteğine ulaşacağı yolda uğraşması/çaba göstermesi gerekliliğini ifade ettiği beyitten kasırların/köşkların girişinde merdiven ve bir avlu bulunduğu anlaşılmaktadır.

‘Îmâd-ı kasr-ı dîn olsun makâmında mekîn olsun

Hatâlardan emîn olsun emânet Hak Ta’âlâ’ya (K. 63/13, s. 237)

*Din köşkünün direği olsun, makamında sağlam olsun, hatalardan
emin, Allah’a emanet olsun*

Paşmakcızâde Seyyid Abdullah Efend’nin şeyhülislâm oluşuna tarih düşürmek için kaleme alınan bir nazmda yer alan bu beyitte din köşkünün direği olarak nitelenen şeyhülislâmın makamında sağlam ve hatalardan uzak olması dilenmiştir. Beyitte bir yapı unsuru olan direğin köşklerin/kasırların sağlamlığı açısından taşıdığı öneme işaret edilmiştir.

Ol şeh ki kasr-ı devleti saffu'n-ni'âline

Bast olunur hasîre bedel kâle-i cibâh (K. 27/10, s. 120)

*O padişah ki, devlet kasrının pabuçluğuna hasır yerine alın
kumaşı açılır/yayılır.*

Osmanlı konutlarında odaya girilince trabzanla ayrılmış bir yere gelinir. Buranın tabanı tuğla döşelidir. Odanın tabanı bu kısımdan yirmi santimetre kadar yüksektir. Ayakkabıların dizildiği bu yere saff-ı naal ya da seki altı adı verilir (Arseven, 1984: 109).

I. Mahmud’un çadırı için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın devlet kasrının pabuçluğuna hasır yerine alın kumaşı yayıldığı söylenmiştir. Beyitten kasırlarda pabuçluk denen tabandan daha alçakta bir bölüm bulunduğu ve buraya hasır serilebildiği anlaşılmaktadır.

Her biri bir revzen-i kasr-ı tecelliyyât olur

Kim ki eyler sînesin bin pâre Allâh ‘aşkına (G. 225/5, s. 656)

*Allah aşkıyla kim sinesini bin parça ederse bunların her biri
tecellî köşkünün bir penceresi olur.*

Gönlün tecellî köşkü/kasrı olarak tasavvur edildiği beyitte Allah aşkıyla göğsünü bin parça edenlerin açtıkları her bir yaranın/kesiğin söz konusu köşkün/kasrın dışarıya açılan pencereleri olduğu söylenmiştir. Beyitte gönüldeki tecelli nurunun bu pencerelerden dışarıya yayıldığı söylenirken aslında dıştan içe aydınlatma sağlayan pencerelerin yerine getirdiği işlev tersine çevrilmiştir. Bununla birlikte pencereye teşbih

edilen göğüsteki yaraların/kesiklerin sayısının çokluğu genel anlamda Osmanlı konutlarının daha özel manada köşklerin/kasırların pencerelerinin çok oluşunu akla getirmektedir.

Bu satr-ı pâk-i tevhîd-iştimâli eylemiş tahrîr
Cenâb-ı Hazret-i Sultân Ahmed Hân-ı Kısra-dâd
İdüp miftâh-ı genc feth u nusret oldugın iş'âr
Der-i vâlâ-yı kasra itmiş âvîze hümâyun-bad (Kt. 6/2, s. 682)¹¹⁸
Kısra adaletli Sultan Ahmed Han hazretleri tevhidi içeren bu mübarek satırı yazmış
Fetih ve zafer olduğunu bildiren (satırı) hazine anahtarı yapıp köşkün yüce kapısına asmış, mübarek olsun.

Bir fetih için yazıldığı anlaşılan yukarıdaki kıtada Sultan Ahmed'in tevhidi içeren mübarek satırı yazıp fetih ve üstünlük elde edildiğini bildiren bu satırı hazine anahtarı yaparak kasrının yüce kapısına astığı dile getirilmiştir. Büyük ihtimalle Âl-i İmrân Suresi'nin 62. ayetine¹¹⁹ telmih yapılan ve III. Ahmed'in hattat oluşuna işaret edilen beyitte ayet/yazı, kapıya asılması sebebiyle anahtara benzetilmiştir. Beyitten kasırların kapıları üzerine, ayetlerin de yazıldığı, kitabe asılması yanında kapıların gösterişli oldukları da anlaşılmaktadır.

Zann olur irakdan içi taşı
Kâşâne-i zer nigâr-ı kâşî (K. 83/30, s. 310)
Uzakdan içi altın köşk, dışı çini resim zannedilir.

Sultan I. Mahmud'un otağının övüldüğü bu beyitte otağın içi altından köşke, dışı ise çini resimlerine benzetilmiştir. Otağın mübalağalı bir şekilde övüldüğü beyitten otağın içindeki altınla yapılmış işlemlerden yola çıkılarak köşklerin süslü yapılar oluşuna işaret edilmektedir.

Harâb olmuşdı çokdan kasr-ı âmâli esâsından
Vezir-i a'zamun her bâr tamir itmese anı (K. 2/151, s. 43)

¹¹⁸ iş'âr: eş'âr

¹¹⁹ Şüphesiz bu gerçek kıssadır. Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. Şüphesiz Allah, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir (Web11).

Sadrazamın her defasında tamir etmese emel köşkü çoktan temelinden harap olmuştu.

Seyyid Vehbî'nin padişaha seslendiği ve sadrazamdan gördüğü lütufların çokluğunu dile getirdiği bu beyitten köşkerin/kasırların çeşitli sebeplerle eskiyen ya da hasar gören kısımlarının tamiri ile düzgün görünümünü koruduğu şeklinde bir sonuç çıkarmak mümkündür.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Lale Devri'nde Sadâbâd'da padişahın teşviki ve sadrazamın sorumluluğunda çok sayıda ve son derece güzel kasırlar/köşkerler yapılmıştır. Genellikle su kenarlarına yapılan kasır/köşkerler su içine ya da suya bitişik yapıldıklarında temelleri zarar görmektedir. Kasırlar/köşkerler genellikle yüksek ve manzaralı yapılar olup girişlerinde merdiven ve bir avlu bulunmaktadır. Kasır/köşker yapımında taş ve toprak kullanılmakta, köşkerin yapı unsuru olan direkler köşkerin/kasırların sağlamlığı açısından önem taşımaktadır. Kasırlarda pabuçluk denen tabandan daha alçakta bir bölüm bulunmakta ve buraya hasır serilebilmektedir. Süslü yapılar olan köşkerin/kasırların pencere sayıları çok, kapıları da gösterişlidir. Bazen kapıları üzerine, ayetlerin de yazıldığı, kitabeler asılmaktadır. Köşkerin/kasırların çeşitli sebeplerle eskiyen ya da hasar gören kısımları yapılan tamirlerle düzgün görünümünü korumaktadır. Ayrıca o dönemde köşker ve kasır kelimeleri birbirinin yerine de kullanılmaktadır.

2.1.3.4.3. Özel İsimli Mekânlar

Divanda yer alan özel isimli mekânlar Büyük Bend Kasrı, Sadâbâd Kasrı, Muhammed Kethuda Köşkü, Rumeli Kazaskeri Ömer Efendi'nin Köşkü, Ferahâbâd Köşkü, Şerefâbâd Kasrı, Âyînedar Kasrı'dır.

2.1.3.4.3.1. Büyük Bend (Çiftelhavuzlar) Kasrı

Belgrad Ormanları'nda Sultan III. Ahmed tarafından 1717 yılında yaptırılmıştır. Çevresindeki diğer köşklere nispetle planının değişikliği ile dikkat çeken (Eldem, 1974: 189) bu kasır divanda yeri ve güzelliği ile yer almıştır.

Cümleden lîk safâ-bahş ü ferah-cây-ı latîf

Eser-i hazret-i hâkân-ı Sikender-şandur

İtdi su bendinün üstündeki kasrı teşrîf

Ki hümâyûn-eser-i pâdişeh-i devrandur (K. 9/43-44, s. 75)

Ama hepsinden (çok) neşe veren ve güzel ferahlık yeri İskender şöhretli hükümdarın eseridir.

Su bendinin üstündeki devrin padişahının mübarek eseri (olan) kasrı şereflendirdi.

Damad İbrahim Paşa'nın bir biniş gezintisinden söz edilen bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın biniş sırasında dinlenme yeri olarak o civardaki kasırlardan padişahın yaptırdığı Büyük Bend Kasrı'nı tercih ettiği ve bulunduğu yer itibarıyla insana neşe veren bahse konu kasrın su bendi üzerinde yer aldığı söylenmiştir.

2.1.3.4.3.2. Sadâbâd Kasrı

Sultan III. Ahmed döneminde 1720 senesinden itibaren Kâğıthane'nin imarına başlandı. İmar faaliyetleriyle bizzat ilgilenen Damad İbrahim Paşa önce derenin yatağını değiştirmiş, Humbarahane'den sekiz yüz zira (yaklaşık yedi yüz metre) uzaklıktan itibaren iki tarafı mermer rıhtımlarla süslü bir dere yatağı kazdırıp iki yatağın kenarına padişah için etrafı duvarlarla çevrili Sadâbâd Kasrı'nı inşa ettirmiştir (Altınay, 2011a: 29-30; Aktepe, 1958: 53; İnciciyan, 1956: 77). H. 1134 (M. 1721/1722) yılında tamamlanan Sadâbâd Kasrı sütunlar üzerinde yükseltilmiş bir giriş kanadı ile bunun gerisinde bir havuzun önünde duran ve Cedvel-i Sîm ile Cirit Meydanı'na bakan enine bir kütlede oluşmaktadır (Arel, 1975: 28, Eldem, 1977: 22). Kasrın önündeki büyük havuz dışında küçük bend ile büyük bend arasında rıhtımlı ve masif mermer korkuluklu bir havuz daha bulunmaktadır. Köşkün karşısındaki rıhtımın üstünü ise III. Ahmed çeşmesi süslemektedir. Biri "Kasr-ı Hümayun" diğeri "Harem" kapısı olmak üzere iki kapısı bulunan kasrın çok zengin süslemeleri bulunmaktadır (Eldem, 1977: 7-24). Sadâbâd Kasrı Divanda padişah için Damad İbrahim Paşa tarafından yaptırılması, yapılış tarihi, güzelliği, büyüklüğü, otuz iki adet direk üzerine inşa edilmesi, iki havuzunun ve III. Ahmet tarafından yaptırılmış bir çeşmesinin bulunması, bazı yapı ve döşeme unsurlarıyla söz konusu edilmiştir.

Görüp temâyül-i tab'-ı nezâket-âyînin

Ve zîr-i a'zamı destûr-ı âsad-isti'dâd

Bu kasr-ı dil-keşi kırk altı günde bu resme
Otuz iki direk üstinde eyledi bünyâd (K. 5/37-38, s. 56)
*Kabiliyetli veziri, sadrazamı (padişahın) ince zevkli yaradılışının
meylini görüp
Bu gönül çekici kasrı kırk altı günde otuz iki direk üzerine inşa
etti.*

Yukarıdaki beyitlerde Damad İbrahim Paşa'nın, padişahın Sadâbâd'a meylini görüp buraya kırk altı günde otuz iki direk üzerine gönül çekici bir kasır yaptırdığı söylenmiştir. Beyitlerde kasrın yapılış süresi kırk altı gün olarak zikredilirken direk sayısının otuz iki olduğu ifade edilmiştir. Fakat devrin vakanüvisi Râşid Mehmed Efendi (ö. 1735), kasrın otuz direk üzerine inşa edildiğini bildirmektedir.¹²⁰

Zebân-ı sıdk-ı hulûs ile didi târîhin
Hidîv-i 'âleme mes'ûd ola bu Sa'd-âbâd (K. 5/101, s. 61)
*Samimi ve doğru bir dille tarihini söyledi, bu Sadâbâd hükümdara
kutlu olsun.*

Sadâbâd Kasrı'nın tarih beyti olan bu beyitte Sadâbâd'ın hükümdara kutlu olması dilenmektedir. Beyitten kasrın yapım tarihinin H. 1134 (M. 1721/1722) olduğu anlaşılmaktadır.

Biri de işte bu nüzhet-serâdur ez-cümle
K'olur müzekkir-i hüsn-i behişt-i heşt-a'dâd (K. 5/17, s. 54)
*Biri de işte sekiz cennetin güzelliğini zikrettiren/hatırlatan bu
ferahlık veren saraydır.*

Beyitte, önceki beyitler de dikkate alındığında, III. Ahmed zamanında vücut bulan yapılardan birinin de sekiz cennetin güzelliğini hatırlatan ve insana ferahlık veren Sadâbâd Kasrı'nın olduğu söylenmiştir. Beyitte kasrın çok güzel bir yapı olduğu dile getirilmiştir.

Ale'l-husûs ana revnak-ı dîger virmiş
Bu pâdişâha sezâ kasr-ı bî-bedel-bünyâd (K. 5/21, s. 55)

¹²⁰ Bkz. Abdülkadir Özcan ve diğerleri, *Târîh-i Râşid Ve Zeyli*, C. 2, İstanbul: Klasik Yayınları, 2013, s. 1293.

*Özellikle eşsiz (bir şekilde) bina edilen padişaha uygun bu kasır
ona başka süs vermiş.*

Bu beyitte padişaha uygun olarak eşsiz bir şekilde inşa edilen kasrın Sadâbâd'a ayrı bir güzellik kattığı söylenmiştir.

Ale'l-husûs bu şevket-serây-ı Sa'd-âbâd
Ki hüsn-i tarhı virür şöhret-i Havernâk'a şeyn (K. 17/2, s. 100)
*Özellikle tertip edilmiş güzelliği Havernak'ın şöhretini
lekeleyen/zedeleyen Sadabad'ın bu büyük sarayı*

Sadâbâd'ın övüldüğü bir kasidede yer alan bu beyitte Sadâbâd'daki padişaha ait büyük kasrın Sinimmar tarafından inşa edilen Havernâk Köşkü'nün şöhretini lekelediği söylenmiştir. Kasrın mübalağalı bir şekilde övüldüğü beyitte hem düzenlemesinin güzelliği hem de büyüklüğü dile getirilmiştir. Beyitte Sadâbâd Kasrı'nın büyük bir yapı olduğu söylenmesine karşın Sedad Hakkı Eldem kasrın aslında küçük ve mütevazi bir bina olduğunu belirtmiştir (1977: 28).

Kenâr-ı lüccede her bir sûtûn-ı mevzûnı
Elifdür âb üzerinde velî be-resm-i 'imâd
Şu gûne mürtefi' ol kâh-ı şevk-bahşâ kim
Zemîni ile beraber tıbâk-ı seb'-i şidâd
Hümâ-yı devleti hût-ı sipihri sayd eyler
Menâzırında kafes çün şebike-i sayyâd (K. 5/23-25 s. 55)
*Su kenarında her bir düzgün sütunu, su üzerinde direk suretiyle bir
eliftir.
O şevk/neşe veren kasır öyle yükseldi ki, zemini ile beraber sağlam
yedi tabaka.
Pencerelerindeki kafes bir avcı ağı gibi devlet kuşunu (hümasını),
gökyüzü balığını avlar.*

Yukarıdaki beyitlerde kasrın su kenarındaki her bir sütununun suyun üzerinde direk suretinde bir elif olduğu, kasrın yüksekliğinin yedi gök tabakasını andırdığı ve bu derece yüksek olan kasrın pencerelerindeki kafeslerin âdeta bir avcı ağı gibi saadet/baht kuşunu ve gökyüzü balığını avladığı söylenmiştir. Kasrın direklerinin düzgünlüğü ile

elif (l) harfine, pencerelerdeki kafeslerin balık ağına ve ayın balığa teşbih edildiği beyitlerden kasrın oldukça yüksek bir yapı olduğu, üst kat pencerelerinde kafesler bulunduğu anlaşılmaktadır.

Nigîndân-ı safâdur dü-havz-ı serşârı
İçinde su degül elmâs-ı fass komış üstâd
Suyı 'usâre-i kand-ı nebâtdur gûyâ
Gelû-yı teng ile fevvâre şîşe-i kannâd (K. 5/29-30, s. 55)
Ağzına kadar dolu iki havuzu berrak yüzük kutusudur, üstad içine su değil elmas yüzük taşı koymuş.
Suyu sanki nöbet şekerinin usaresi/suyu, dar boğazı ile fıskiyesi şekerçi şişesi.

Bu beyitlerin ilkinde kasrın ağzına kadar su dolu iki havuzu berrak yüzük kutusuna benzetilmiş ve içine su yerine elmas yüzük taşı konduğu söylenmiştir. İkincisinde ise havuzların suyu nöbet şekerinin usaresine, dar boğazı ile fıskiyesi şekerçi şişesine benzetilmiştir. Kasrın havuzlarının berrak yüzük kutusuna benzetilmesi şekil ve renk, suyun elmas yüzük taşına ve nöbet şekeri usaresine benzetilmesi ise renk açısından olmalıdır. Ayrıca havuzun fıskiyesi ile şekerçi şişesi arasında şekil açısından ilgi kurulmuştur.

Dehân atar durur âb-ı hayâta fevvâre
Zebân-ı lûlesi endûha hançer-i fûlâd
Sipihre efser atardı çü gûy-i fevvâre
Olaydı şâdrevânında kâse tâc-ı Kubâd (K. 5/31-32, s. 55)
Fıskiyesi hayat suyuna ağız atar durur. Lûlesinin dili gama/kedere çelikten hançer,
Kubad'ın tacı şadırvanındaki kâse olsaydı fıskiye topu gibi gökyüzüne taç atardı.

Bu beyitlerde ise fıskiyenin âdeta etrafa hayat suyu dağıttığı, suyun insana ferahlık vermesinden kasıtlı, lûlesinin dilinin kederi ortadan kaldıran çelikten bir hançer olduğu; Kubad'ın tacının havuzun şadırvanındaki kâse/çanak olması hâlinde havuzun gökyüzüne fıskiye topu gibi taç atacağı ifade edilmiştir. Fıskiye lûlesinin dilinin çelik bir hançere benzetildiği ilk beyittten lülelerin çelikten olduğu anlaşılmaktadır. İkinci

beyitte şadırvanla kastedilen kasrın önündeki büyük havuzun içinde bulunan üç mermer tekne, yani üç küçük şadırvan (Eldem, 1977: 8; Arslan, 1992: 113) olmalıdır. Beyitte havuzun gökyüzüne fıskiye topu gibi taç atacağına söylenmesi bu teknelerden/şadırvanlardan akan suların insanlara keyif vermesiyle alakalı olabilir.

Ya'ni bir nev-çeşme-i pâkîze bünyâd itdi kim

Lûlesi ibrîk-i şerbetdür suyu kand-ı nebât (T. 13/3, s. 354)

Yani temiz, lülesi şerbet ibriği, suyu nöbet şekeri olan bir yeni çeşme bina etti.

Sultan III. Ahmed'in kasrın karşısındaki rıhtımın üstüne yaptırdığı çeşme (Eldem, 1977: 9) için söylenen tarihte yer alan bu beyitte çeşmenin lülesi şerbet ibriğine, suyu ise nöbet şekerine benzetilmiştir.

Tamâm olup döşenildükde sadrı tahtında

Harîr-i nûr-ı nigehten olan bisât-ı ciyâd (K. 5/41, s. 56)

Tahtına göz/bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı tamamlanıp döşendiğinde sadrazamı,

.....

Döşendi taht-ı sa'âdet bezendi kasr-ı celâl

Ne ise lâzıme-i şevket itdiler i'dâd (K. 5/52, s. 57)

Saadet tahtı döşendi, yüce kasır süslendi, saltanatın heybet ve gösterişi için ne lazımsa hazırlandı.

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde padişahın tahtı için bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı hazırlanıp serildiği, ikincisinde ise saltanatın heybetine yaraşır bir şekilde saadet tahtının döşenip, kasrın süslendiği ifade edilmiştir. Beyitlerden kasrın döşeme unsurlarından birinin taht olduğu ve kasrın gösterişli bir şekilde süslendiği anlaşılmaktadır. Burada süslemekten kasıt kasrın döşenmesiyle alakalı olmalıdır. Bununla birlikte beyitlerde tahtın, sekilik (oturma grubu) manasında da anlaşılmasına engel bir durum bulunmamaktadır.

Beyitlere göre Sadâbâd Kasrı, H. 1134'te (M. 1721/1722) kırk altı günlük bir süreçte otuz iki direk üzerine inşa edilmiş çok güzel bir yapıdır. Güzel bir düzenlemeye sahip kasır, hem büyük hem de yüksek bir yapıdır. Üst kat pencerelerinde kafesler bulunan

kasrın döşeme unsurlarından biri tahttır. Kasrın ağzına kadar su dolu ve fıskiyeli iki havuzu vardır. Fıskiye lülesi ise çeliktendir. Kasrın önündeki büyük havuzun içinde üç mermer tekne bulunmaktadır. Ayrıca III. Ahmed kasrın karşısındaki rıhtımın üstüne bir çeşme yaptırmıştır.

2.1.3.4.3.3. Muhammed Kethuda Köşkü

Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın damadı Muhammed Kethüda'nın köşkü divandan anlaşıldığı üzere Sadâbâd'da yapılmıştır. Köşke ait selsebilin yapımına düşürülen tarihte selsebilin yapım tarihi H. 1136 (M. 1723/1724) olmakla birlikte kaynaklarda köşkün yapım tarihiyle ilgili bir bilgiye rastlanamamıştır.¹²¹ Beyitlerden köşkün dere kenarında olduğu ve zarif bir şekilde süslenmiş selsebilinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

İdüp hükm-i hümâyûnı ile bünyâd Sa'd-âbâd'ı

Vezîr-i hâsı İbrâhîm Paşa-yı melâ'ik-hû

Kusûr-ı bî-kusûr ile müzeyyen oldı her cânib

Hiyâbanzâr-ı bâg-ı cennete döndi kenâr-ı cû

Husûsâ işbu kasr-ı kethudâ-yı sadr-ı 'âlî-kadr

Muhammed-nâm u Mahmûdü'l-hısâl-i dâver-i nîkû

Bulup bu selsebîl-i can-fezâdan revnak-ı dîger

Sanursın suyu sâf elmâsdan fass-ı nigindür bu

Sütûr-ı mevcini kim görse târîhin okur Vehbî

Bu zîbâ selsebîl oldı nezâketle bir içim su (T. 82/2-6, s. 413)

Padişahın veziri melek huylu/tabiatlı İbrahim Paşa padişahın emriyle Sadâbâd'ı inşa edip

Kusursuz köşkler ile her taraf süslendi, nehrin kenarı cennet bahçesinin ağaçlıklı yoluna döndü.

Özellikle bu değeri/rütbesi yüce sadrazamın iyi ahlâk sahibi Muhammed isimli kethüdasının köşkü.

Cana can katan/gönle ferahlık veren bu selsebilden başka bir parlaklık/güzellik bulup suyu saf elmastan yüzük taşı zannedersin.

¹²¹ Kethüda Mehmed Paşa'ya ait H. 1140 (M. 1727-1728) tarihinde Akıntıburnu'nda yapılmış bir köşkten ve H. 1137 yılında Ortaköy'de yapılmış bir sahilsaraydan söz edilmektedir (Arel, 1975: 35; Öztekin, 2006: 694).

*Vehbi dalga satırlarını kim görse tarihini okur, bu güzel/süslü
selsebil zarıflıkla bir içim su oldu.*

Beyitlerde Damad İbrahim Paşa'nın padişahın emriyle Sadâbâd'da imar faaliyetlerine giriştiği, buranın çok sayıda ve kusursuz şekilde yapılan köşklerle süslenip dere kenarının düzenlenmesiyle de cennetin ağaçlıklı yoluna döndüğü, özellikle sadrazamın kethüdasına ait köşkün gönle ferahlık veren selsebilinin yapılmasıyla ayrı bir güzellik kazandığı söylenmiştir. Kusursuz olarak nitelenen köşklere biri olarak anılan Kethüda Mehmet Paşa'nın köşküne ait selsebilin tarih beytinde düşürülen tarih H. 1136 (M. 1723/1724)'dır.

2.1.3.4.3.4. Rumeli Kazaskeri Ömer Efendi'nin Köşkü

Bu köşk, divanda yer alan bir tarihe göre hem baştabip hem Rumeli kazaskeri olan Ömer Efendi'nin (ö. 1136-1723/1724) o dönemin gözde mekânlarından birinde –büyük ihtimalle İstanbul Fatih Mollagürani Mahallesi'nde- yaptırdığı yüksekçe bir yapıdır. Düşürülen tarihten H. 1136'da (M. 1723/1724) yapıldığı anlaşılan köşkün yapı unsuru olarak sadece kemerinden söz edilmiş ve yeşil renkte olduğu söylenmiştir.

Semiyy-i şeref-mend-i Fârûk-ı ekber

Re'îs-i etıbbâ-yi hâkân-ı emced

Vücûdı şeref-bahş olup sadr-ı Rûm'a

Makâm-ı 'Ömer olduğına bu mesned (T. 76/1-2, s. 404)

H. Ömer'in şerefli adaşı, pek şerefli padişahın tabiplerinin başı

*Vucudu Rumeli kazaskerliğine şeref verip bu Ömer makamında
olduğunun dayanağıdır.*

.....

Bu mevki' gibi mevzi'-i mu'teberde

Yapup böyle buk'a müşeyyed mümehhed

Şerîk oldu Monlâ Gürânî ile

Müberrât-bahşende ol sadr-ı râşid

Hemîşe ola tâ key 'âlemde ber-pâ

Bu kasr-ı müferreş bu tâk-ı zeberced (T. 76/7-9, s. 405)

*Böyle muteber ve değerli bir mevkide iken böyle tertipli, yüksek
yapı yapıp*

*Hayırlı işler yapan o akıllı vezir Molla Gürani ile mektep arkadaşı
oldu*

*Bu döşenmiş köşk, bu zeberced kemer; âlem ne zamana kadar
ayakta ise devamlı olsun.*

Yukarıdaki beyitlerde padişahın baştabibi ve aynı zamanda Rumeli kazaskeri olan, hem ismi hem adaletiyle Hz. Ömer'le ilişkilendirilen şahsın kazaskerlik makamı gibi itibarlı bir yerde yüksek bir yapı meydana getirdiği söylenmiş; hayırlı işler yapan o vezirin Molla Gürânî¹²² ile mektep arkadaşı olduğu söylenerek köşkün İstanbul Fatih'te Mollagürani Mahallesi'nde inşa edildiğine işaret edilmiş ve bu döşenmiş köşk ile onun zeberced kemerinin âlemin var olduğu müddetçe ayakta kalması yönünde temennide bulunulmuştur.

Kabûl ide âsârını Hak Ta'âlâ

Mebânî-i ikbâlin etsin müşeyyed (T. 76/10, s. 405)¹²³

Allah eserlerini kabul etsin, baht/talih binasını sağlamlaştırsın.

Allah'ın, kazaskerin eserlerini kabul etmesi ve talih binasını sağlamlaştırması yönünde dua edilen bu beyitte kasrın yapılış tarihi H. 1136 (M. 1723/1724) olarak verilmiştir.

2.1.3.4.3.5. Ferahâbâd Köşkü

Ferahâbâd Köşkü Cağaloğlu'nda Cıgalazâde Sarayı civarında H. 1139 (1727) yılında yapılmıştır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1539; Aktepe, 1958: 65). Divandan anlaşıldığı üzere Sadrazam Damad İbrahim Paşa tarafından inşa ettirilmiştir.¹²⁴ Merkezî bir konumda ve o dönemin eğlenceleri için uygun bir yerde inşa edilen köşkün bulunduğu alan önceden harap bir vaziyettedir. Ferahâbâd Köşkü divanda süslemeleri, güzelliği, banisi, konumu, revak, kemer, sütun ve merdiven gibi yapı unsurları, yüksekliği, havuzu, selsebili ve bahçesinin güzelliği ile söz konusu edilmiştir.

¹²² Fatih Sultan Mehmed devrinde kazaskerlik yapan Molla Gürânî İstanbul'da iki cami, iki mescid, bir dârülhadis medresesi, dârülkurrâ, hankah, hamam ve mektep yaptırmıştır (Yaşaroğlu, 2005: 250). Baştabip Ömer Efendi de Mollagürani'de evinin bitişiğinde sebil, mektep ve medrese inşa ettirmiştir (Özcan ve diğerleri, 1355).

¹²³ etsin: eksin

¹²⁴ Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın damadı Kaptan Mustafa Paşa'nın Beylerbeyi'nde Ferahâbâd isimli bahçesi içinde bir yalısı bulunmaktadır (Batur, 1994: 206). Seyyid Vehbî Divanı'nda 23 numaralı kasidede Kaptan Mustafa Paşa tarafından düzenlenen çerağandan bahsedilmekle birlikte *Çelebizâde Âsım Tarihi*'nde bahse konu organizasyonun Cıgalazâde Sarayı civarındaki Ferahâbâd isimli bahçe ve kasrda gerçekleştirildiği ifade edilmektedir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1539).

Bu mısra'dan da bir târîh-i zîbâ eyledüm tahrîc
Mülûkî tarh olındı kasr-ı zîbâ-yı Ferah-âbâd (T. 77/48, s. 408)

Bu mısradan da güzel bir tarih çıkardım. Ferahâbâd'ın süslü köşkü, hükümdarlara yaraşır bir şekilde tertip edildi.

Şair, Ferahâbâd Köşkü'nün yapılışına tarih düşürdüğü yukarıdaki beyitte “Bu mısradan da güzel bir tarih çıkardım” diyerek bulunan tarihten bir çıkarılmasına işaret etmiş ve Ferahâbâd'ın güzel köşkünün hükümdarlara yaraşır şekilde düzenlendiğini söylediği mısraında H. 1140 tarihini vermiştir. Dolayısıyla beyitten köşkün H. 1139 (M. 1727) yılında yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca köşkün süslemelerine vurgu yapılmıştır.

İdelden heft-bend-i çerhi inşâ nâzım-ı kudret
Zemîn-i dil-güşâda böyle bir beyt itmemiş inşâd (T. 77/3, s. 405)

Kudret şairi, feleğin yedi bendini inşa ettiğinden beri gönül açan yeryüzünde böyle bir beyit söylememiştir.

Yaratıcı'nın kudret şairi olarak nitelendiği, felek tabakalarının bir manzumenin bentlerine teşbih edildiği beyitte kudret şairinin feleklerin yaratılmasından beri gönül açan yeryüzünde böyle bir beyit söylemediği ifade edilmiştir. “İnşa” ve “beyt” kelimelerinin tevriyeli kullanıldığı beyitte o zamana kadar yeryüzünde böyle güzel bir ev yapılmadığı söylenmiştir.

Ya çok mı ol şeref bu kasra kim itdi anun resmin
Semiyy-i bâni-i Ka'be vezîr-i ma'delet-mu'tâd (T. 77/16, s. 406)
Suretini/tertibini; adaleti huy edinmiş Kabe'yi yapanın/Hz. İbrahim'in adaşı (olan) vezirin yaptığı bu köşke o şeref çok değil.

Kasrın görünüşünün/tertibinin güzelliğinin dile getirildiği beyitten bu kasrın Damad İbrahim Paşa tarafından inşa ettirildiği anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca köşkün kare planlı olma ihtimalini akla getirmektedir.

İnanmazsan nazar kıl bu sarây-ı behcet-efzâyâ
Yatup kalmış idi bir 'arsa-i sarf-ı harâb-âbâd
Görüp eşraf u hüsn mevki'in ihyâ murâd itdi
İdüp tevsi' ü tecdîd eyledi devlet-serâ bünyâd (T. 77/25-26, s. 407)

İnanmazsan sevinç artıran bu saraya bak, viraneye dönmüş bir arsa şeklinde yatıp kalmıştı.

Şerefli kimseler ve güzeller görüp yerini ihya etmek istedi. Genişletip ve yenileyip devlet sarayı yaptı.

Yukarıdaki beyitlerde köşkün yapıldığı arsanın önceden viraneye dönmüş bir hâlde bulunduğu; ekabirden ve güzeller arasından arsayı görenlerin burayı ihya etmek istedikleri ve sadrazamın arsanın bulunduğu yeri genişletip düzenleyerek devlet sarayı yaptığı söylenmiştir. Beyitte üst düzeydeki devlet görevlileri ve güzellerin arsayı görerek burayı ihya etmek istediklerinin dile getirilmesi buranın merkezi bir konumda ve o dönemin eğlenceleri için uygun bir yerde olduğunu düşündürmektedir. Devlet sarayı denmesi ise köşkün sadrazama ait bir konut olmasıyla alakalıdır.

Didi lâyük mıdur rna'mûr u âbâdan iken 'âlem

Ola bir mevki'-i virânenün nâmı Ferah-âbâd

Alup nâ-müstehakdan müstehakka eyledi tevcîh

Bu kasr-ı dil-keşi yaptı Ferah-âbâd konıldı ad (T. 77/33-34, s. 407)

“Âlem bayındır iken harap bir yerin adının Ferahâbâd olması uygun mudur?” dedi.

Hak etmeyenden alıp hak edene çevirdi/döndürdü, bu gönül çekici kasrı inşa edip adı Ferahâbâd konuldu.

Bu beyitlerde ise dönemin yoğun imar faaliyetlerine göndermede bulunularak her yer bayındır iken harap haldeki arsanın Ferahâbâd adıyla anılmasının uygun olmadığı düşüncesiyle sadrazamın buraya gönül çekici köşkü yapıp adını da Ferahâbad koyduğu söylenmiştir. Böylece söz konusu arsa/bahçe adına yakışır bir hâl almıştır.

Anun tâk-ı bülend-i âsüman-peyvestini görsek

Sanursın oldı bir kat dahı efzun çerh-i heft-a'dâd

Yeter her nerdubânı bir müsellemlüllem-i bürhân

Ki eylermiş du'â-yı hayr çerha andan istis'âd (T. 77/6-7, 405)

Onun semaya ulaşmış yüce kemerini görsek yedi kat felek bir kat daha arttı sanırsın.

Her merdiveni bir delil basamağı olarak kabul edilmiş, bu yüzden uğur sayarak feleğe hayır dua edermiş.

Beyitlerin ilkinde köşkün kemerinin yüksekliğini gören bir kimsenin yedi felek tabakasına bir tane daha eklendiğini sanacağı söylenmiştir. Köşkün yüksekliğinin dile getirildiği beyitte kemerle kastedilen kapı, pencere yahut revak kemerleri olmalıdır. İkinci beyitte ise köşkün her bir merdiveni, onun yüksekliğine bir delil basamağı olarak kabul edilmiştir.

Ferah mazmûnı şâdî müstefâdı şevk mefhûmı
Bu dil-cû şeh-nişîni müstezâd itmiş ana üstâd (T. 77/4, s. 405)
Mazmunu ferah/sevinç, kazanılmışı/anlaşılanı memnunluk/gönül ferahlığı, manası neşe, bu gönül çeken cumbasını üstad ona müstezat yapmış

Şair bu beyitte bir beyit olarak tasavvur edilen köşkün mazmununun ferah/sevinç, mazmundan anlaşılanın gönül ferahlığı, manasının ise neşe olduğunu ve ustanın gönül çeken cumbasını ona müstezat yaptığını söylemiştir. Cumbanın çıkıntılı oluşu müstezat nazım şeklinin uzunlu kısısalı mısraları hatırlatılarak ifade edilmiştir.

Kad-ı Cevzâ'yı reşk-i cüft-i zer nedür dü-tâ eyler
Revâk u tâkınun evsâfın itdükce melekler yâd
İçinde her sûtûnı nûrdan bir serv-i mevzundur
Cinandan eylemiş san bâg-bân-ı gülşen-i îcâd
Yahod saf saf dizilmiş hidmete olmuş kemer-beste
Nice ber-çîde-dâmen yâsemen-ten kâmeti şimşâd (T. 77/8-10, s. 405-406)¹²⁵
*Çift altının, Cevzâ'nın boyunu/yüksekliğini kıskanması nedir?
Revak ve kemerinin vasıflarını hatırladıkça melekler iki büklüm olur.
İçindeki her sütun nurdan biçimli bir servi gibidir. Sanki icat gül bahçesinin bahçivani onu cennetlerden yapmıştır.*

¹²⁵ serv: ser, berçîde-dâmen: bir çîde-dâmen

Veya saf saf dizilmiş, hizmete kemer bağlamış/hazırlanmış, pek çok eteği toplanmış, yasemin tenli, boyu şimşad (güzellerdir).

İlk beyitte klasik şiirimizde parlaklığı ve yücelik sembolü olması bakımından söz konusu edilen (Şentürk, 1994: 175-176) Cevzâ burcunun boyunun/yüksekliğinin feleğin iki altını tarafından kıskanılmasının, köşkün revak ve kemerinin vasıflarını hatırladıkça meleklerin iki büklüm olmaları yanında bir önem arz etmediği dile getirilmiştir. Burada Cevzâ ile renk ve yükseklik açısından aralarında ilgi kurulan iki altınla kastedilen dördüncü felekteki güneş ve altıncı felekteki “ sarı renkte bir yıldız ol(an)” (Şentürk, 1994: 164) Müşteri olmalıdır.¹²⁶ Zira burçların sekinci felekte yer alması bakımından Cevzâ, Güneş ve Müşteri’den yüksektir. Şair parlaklık açısından da Cevzâyı üstün tutmuştur. Fakat köşkün revak ve kemeri yükseklik ve parlaklık olarak bütün bunlardan üstün durumdadır.

İkinci beyitte köşkün sütunlarının âdeta nurdan, düzgün bir servi olduğu; serviye benzetilen bu sütunların sanki Allah tarafından cennet bahçelerinden yapıldığı söylenerek sütunların uzunluğuna ve parlaklığına işaret edilmiştir. Sonraki beyitte ise bu sütunlar, belirli aralıklarla sıralanmaları, uzunluğu ve rengi açısından hizmet etmeye hazır hâlde bekleyen yasemin tenli, şimşad boylu güzellere benzetilmiştir.

Ta’âla’llâh zihî kasr-ı hümâyûn-ı safâ-bünyâd
Ki görse nakş-ı tâkın sûret-i dîvâr olur Bihzâd (T. 77/1, s. 405)
Neşe veren padişah köşkü ne güzel ki, Behzâd kemerindeki nakışları görse duvar resmi (gibi) olur.

Beyitte köşkün kemerindeki nakışları Behzad’ın görmesi hâlinde şaşkınlıktan hareketsiz kalarak bir duvar resmine döneceği söylenmiştir. Beyitten köşkün kemerlerine çeşitli resimler/süslemeler yapıldığı anlaşılmaktadır.

Döndü ol bahre ki 'aks ide nücûm-ı rahşan
Havza oldu o kadar desti zer-efşan bu gice (K. 23/20, s. 112)
Bu gece eli havuza o kadar altın saçtı ki, parlak yıldızların aksettiği denize döndü.

¹²⁶ Cevzâ’nın renklerinin beyaz ve sarı oluşu (Şentürk, 1994: 175) bu ikilinin güneş ve ay olabileceğini de düşündürmektedir.

Bir çerağan eğlencesi sebebiyle söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın havuza saçtığı altınlarla havuzun âdeta parlak yıldızların aksettiği denize döndüğü söylenmiştir. Altınların parlaklık ve sayı bakımından yıldızlarla ilişkilendirildiği beyit köşkün bir havuzunun bulunduğu göstermektedir.

Sanursın selsebîlinden olur altun suyu cârî
Der ü divârın anun şöyle zer-kâr eylemiş üstâd
Şu resme dil-güşâdur gülsitâni kim temâşâsı
Gürûh-ı bî-zebâne itdürür bülbül gibi feryâd
O güne şevk-bahşâdur ki her bir lâlesi gûyâ
Misâl-i sâki-i sâgar-nümâ insânı eyler şâd¹²⁷
Edâsı can-fezâ âbı musaffâ tarhı gam-fersâ
Temâşâsı ider insânı kayd-ı gussadan âzâd (T. 77/11-14, s. 406)
*Üstad/usta onun her yerini altın işlemeli yapmış, selsebilinden
altın suyu akıyor sanırsın.
Gül bahçesinin seyri dilsiz topluluğu bülbül gibi feryat ettirecek
derecede gönül açıcıdır.
O derece neşe/keyif verir ki, her bir lâlesi sanki kadeh gösteren
saki gibi insanı sevindirir.
Üslubu cana can katıcı, suyu tertemiz, tertibi üzüntü giderici, seyri
insanı üzüntü bağından koparmaktadır.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde köşkün selsebilinin her tarafının altın işlemeli olduğu ve bu selsebilden âdeta altın suyu aktığının sanılacağı söylenmiştir. Selsebil “üst bölümündeki bir delikten çıkan suyun, üzerindeki engellerden süzülerek aşağıya doğru aktığı bir tür çeşme” (Sözen ve Tanyeli, 2015: 272) olup eski Türk bahçeleri yanında evin içinde, divanhaneler ve bir iç avlu mahiyetindeki sofalarda da yer alırdı. Selsebillerin altın yaldızla süslenmiş olanları da mevcuttu (Ünver ve Önge, 1981: 340-352). Bu bilgiler ışığında Ferahâbâd Köşkü’nün selsebilinin de altın yaldızla süslenmiş olduğu söylenebilir.

¹²⁷ lâlesi: lâlası

Sonraki beyitlerde ise köşkün gül bahçesinin güzelliği, onu seyretmenin verdiği ferahlık dile getirilmiş; bahçede lâlelerin varlığı ve onların insanda uyandırdığı neşe/keyif lâle-kadeh benzetmesiyle ifade edilmiştir. Ayrıca bu bahçenin üslubunun son derece güzel, suyunun temiz, düzenlemesinin üzüntü giderici olduğu ve onu seyretmenin insanı üzüntülerinden uzaklaştırdığı söylenmiştir.

Rif'at-i perde-birun bulmağ-ıçün Keyvan'ı

Der-i kasrında felek eyledi der-ban bu gice (K. 23/15, s. 112)

*Dış perdenin yüksekliğini bulmak için felek bu gece Zühal yıldızını
köşkünün kapısında bekçi yaptı.*

Bu beyitte çerağan gecesinde dış perdenin yüksekliğini bulmak için feleğin Zühal yıldızını bekçi yaptığının söylenmesi köşkün kendisinin ya da konumunun yüksekliğine işaret edildiğini düşündürmektedir. Ayrıca beyit çerağan gecesinde köşkün giriş kapısında perde olabileceğini de akla getirmektedir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Ferahâbâd Köşkü H. 1139 (M. 1727) yılında Damad İbrahim Paşa tarafından yapılmış; köşkün yeri önceden virane durumda bir arsa iken buranın genişletilip düzenlenmesinin ardından köşk inşa edilmiştir. Köşk merkezi bir konumda ve dönemin eğlenceleri için uygun bir yerdedir. Kare planlı köşkün kapı, pencere yahut revak kemerleri ve sütunları yüksek olup merdivenleri, gönül çeken bir cumbası, parlak ve belirli aralıklarla sıralanan sütunları, havuzu ve selsebili bulunmaktadır. Muhtemelen konum olarak da yüksekte bulunan köşkün kemerlerine çeşitli resimler/süslemeler yapılmıştır. Selsebili de altın yaldızla süslenmiştir. Genel olarak güzel ve süslemeli olan köşkün güzel düzenlenmiş ve lalelerin olduğu bir bahçesi bulunmaktadır.

2.1.3.4.3.6. Şerefâbâd Kasrı

Şerefâbâd Kasrı, Damad İbrahim Paşa tarafından Üsküdar'da Şemsi Paşa Camii ile günümüzde mevcut olmayan Adliye Karakol binası arasındaki alanda, deniz kenarında bulunmaktaydı. Kasır burada daha önce yer alan Şemsipaşa Kasrı'nın yerine inşa edilmişti (Konyalı, 1977: 254; Erdener, 2003: 29). Muhtemelen Üsküdar'a su getiren tesislerin inşası sırasında yapılmıştı. Kasır bahçe içerisinde, sahildeki meyilli rıhtım duvarları üzerine oturtulmuş iki katlı, simetrik ve bol pencereli bir binadır (Yılmaz,

1994: 163; Eldem, 375, 386). Kare şeklinde olan esas gövdenin dört cephesinin ortalarına biri denize doğru taşkın olan çıkmalar ilave edilmiştir. İki yan cephedeki çıkmalar ise direkler üzerine oturtulmuştur. Aynı direkler asıl gövdenin dış köşelerinde de mevcuttur. Çatı alemlî bir topuzda birleşen yüzeyleriyle çadır şeklindedir. Büyük ihtimalle sofasının ortasında fiskiyeli bir havuz ile arka tarafta bahçe içinde büyük bir havuzu bulunan (Eldem, 1974: 386-387) kasrın yapımı divandan anlaşıldığı üzere H. 1141'de (M. 1728) tamamlanmıştır. Şerefâbâd Kasrı, beyitlerde direkler üzerine oturtulması, bahçe içerisinde yer alması, İbrahim Paşa tarafından yaptırılması dışında tarzının yeniliği, süslemelerinin güzelliği, selsebilinin ve mermerden havuzunun bulunması ile söz konusu edilmiştir.

Bu tarh-ı pâk bu resm-i güzîn irdükde pâyâna

İki târihi bir beyt içre Vehbî eyledüm inşâd

Bu 'âli kasrı İbrahim Paşa eyledi âbâd

Şerefâbâd-ı nev-bünyâd-ı sultanî mübârek-bâd (T. 3/29-30, s. 342)

Bu mübarek düzenleme, bu seçkin/beğenilmiş plan sona erince iki tarihi bir beyit içinde söyledim.

Bu yüce kasrı İbrahim Paşa mamur hâle getirdi, sultanın yeni inşa edilmiş Şerefâbâd'ı mübarek olsun.

Yukarıdaki beyitlerde Seyyid Vehbî, kasrın çok beğenilen/seçkin planı tamamlandığında iki tarihi bir beyit içinde söylediğini ifade etmiş ve İbrahim Paşa tarafından mamur hâle getirilen sultana ait kasrın mübarek olmasını dilemiştir. Beyitlerden kasrın H. 1141 (M. 1728) yılında tamamlandığı ve İbrahim Paşa tarafından inşa ettirildiği anlaşılmaktadır. Beyitlerde ayrıca kasrın planının farklılığına dikkat çekilmiştir.

Şeref-yâb-ı kudûm-i şehriyârî olmaga şâyân

Bu resme ister işte ihtirâ'-ı hâs-ı nev-îcâd (T. 3/25, 342)

Padişahın gelişiyle şeref bulmaya lâyık; yeni tarzda, padişaha mahsus görülmemiş bir şey yapmak işte böyle bir tarz/plan ister.

Şarefâbâd Kasrı'nın padişaha yakışır şekilde daha önce görülmemiş bir planda yapıldığının söylendiği beyitte kasrın padişahın gelişiyle şeref bulmaya lâyık olduğu dile getirilmiştir.

Bak işte bu Şeref-âbâd'a kim seyr iden eyler mi
Sıfâhân'un Nazar Bağıyla kasr-ı Çil-sütûnün yâd (T. 3/20, s. 341)
*İşte Şerefâbad'a bak, (onu) gören İsfahan'ın Nazar Bahçesi'yle
Çil Sütun Köşkü'nü hatırlar mı?*

Beyitte Şarefâbâd Kasrı'nın İsfahan'daki Nazar Bahçesi ile Çihilsütun Köşkü'nü aratmayacağı söylenmiştir. Kasır, içerisinde yer aldığı bahçe ve bazı bölümlerinin direkler üzerine oturtulması bakımından Nazar Bahçesi ve Çihilsütun Köşkü'ne benzetilmiştir. Revakı yirmi ahşap direk taşıyan ve direklerin önündeki havuza yansısıyla kırk adet gibi görünmesi dolayısıyla Çihilsütun (kırk sütun) olarak adlandırılan (Beksaç, 458) köşkle, mevcut resimlerinde “direkler(in) sayısında farklılık (bulunan)” (Eldem, 1974: 386) Şarefâbâd Kasrı arasında kurulan benzerliğin direk sayısını da kapsayıp kapsamadığı konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

Hevâsı can-fezâ âbı musaffâ tarhı gam-fersâ
Nukûş-ı dil-keşi hakkâ ki reşk-i Mâni vü Bihzâd (T. 3/22, s. 341)
*Havası cana can katar, suyu tertemiz, tertibi üzüntüyü dağıtır;
doğrusu gönül çekici nakışları Mani ve Behzad'ı kıskandırır.*

Bu beyitte kasrın havasının ve suyunun temizliği dile getirilmiş; düzenlemesinin üzüntüyü giderdiği ve resimlerinin/süslemelerinin nakış deyince akla ilk gelen iki büyük üstat Mâni ve Behzâd'ı kıskandıracak güzellikte olduğu söylenmiştir.

Ya bu havz-ı münevver selsebîl-i rûh-perver kim
Biri birisinin itmekde hüsn ü behcetini müzdâd (T. 3/23, s. 341)
*Bu nurlu havuz (ve) ruh besleyen/ruha ferahlık veren selsebil,
birbirlerinin güzellik ve şirinliğini artırmakta.*

Kasrın havuzunun ve selsebilinin birbirinin güzelliğini artırdığı söylenen beyitte havuzun nurlu/nurlandırılmış olduğunun söylenmesi mermerden yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlerden Şerefâbâd Kasrı'nın H. 1141 (M. 1728) yılında Damad İbrahim Paşa tarafından havası ve suyu temiz bir mevkide inşa ettirildiği, kasrın daha önce görülmemiş farklı bir planı olduğu, içerisinde yer aldığı bahçe ve bazı bölümlerinin direkler üzerine oturtulması bakımından Nazar Bahçesi ve Çihilsütun Köşkü'ne benzediği, güzel bir düzenlemesinin ve resimlerinin/süslemelerinin olduğu, mermerden havuzu ve güzel bir selsebilinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

2.1.3.4.3.7. Âyînedar Kasrı

Kaynaklarda tesadüf edilemeyen fakat divanda yer alan bir kasidede Âyînedar Kasrı olarak zikredilip tasviri yapılan bu kasır I. Mahmûd zamanında inşa edilmiştir. Divanda bu kasrın yapımı için yazılmış bir kaside ve bir tarih manzumesi vardır.¹²⁸ Şair tarafından düşürülen tarih beyitlerinden (H. 1145) 1732/1733'te inşa edildiği anlaşılan padişaha ait kasrın yapımında Sadrazam Hekimzade Ali Paşa etkili olmuştur. Bahse konu manzumeden kasrın büyük, çok sayıda pencereye sahip, aynalı, cumbalı, revaklı ve içerisinde bir havuz da bulunan bahçeli bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Manzumede kasrın yeri hakkında bir bilgi yer almamaktadır.

Sarây-ı pâdişâhî külle-i kâf-ı mehâbetdür

Şükûh-ı saltanat sî-mürgine bir âşiyandır bu (K. 28/5, s. 122)

*Azamet Kâf'ının doruğu (olan) padişaha ait bu saray saltanatın
azametli ankasına bir yuvadır.*

Padişahın ve kasrının ihtişamını ifade etmek adına padişahın ankaya benzetilip Âyînedar Kasrı'nın da azamet Kâf'ının doruğu olarak tasavvur edildiği beyitten Âyînedar Kasrı'nın padişaha ait bir yapı olduğu anlaşılmaktadır.

Alî Paşa gibi sadr-ı hüküm-senc ü Felâtun-râ

Yüzinden cilveger bir hikmete mebnî mekândur bu¹²⁹

Nola her yüzden olsa cilvegâh-ı şâhid-i ikbâl

Şerf-yâb-ı nigâh-ı ragbet-i Mahmûd Han'dur bu (K. 28/24-25, s. 123)

¹²⁸ Seyyid Vehbî'nin bu yapı için yazdığı tarih manzumelerinden biri olan dört beyitlik nazmının başlığı "Târîh-i Âyîneli Ota" olup bu manzumenin farklı bir yapı için olabileceği akla gelmekle birlikte her iki manzumenin tarihinin H. 1145 olması bu manzumelerin aynı yapıya ait olduğunu ya da kasrın bir odasının aynalı olabileceğini düşündürmektedir.

¹²⁹ sadr-ı hüküm-senc ü Felâtun-râ: sadr-ı hüküm-senc-i Felâtun-râ

Bu kasır Ali Paşa gibi Felatun düşünceli ve hükümleri değerlendiren sadrazam(in) yüzünden/sayesinde görünen bir hikmete dayanan mekândır.

*Her taraftan baht/talih güzelinin cilve yeri olsa şaşılır mı?
Mahmut Han'ın istekli bakışıyla şeref kazanandır bu.*

Yukarıdaki beyitlerde kasrın yapım fikrinin Sadrazam Ali Paşa'ya ait olduğu ve bu fikrin padişah tarafından onaylandığı dile getirilmektedir.

Mülûke kıble-i âmâl-ı 'âlî-âsitandır bu

Şeh-i İskender-âyîne sezâ vâlâ-mekandır bu (K. 28/30, s. 124)

Bu kasır hükümdarların yüce dergâhının emel kiblesidir ve İskender'in aynasına sahip padişaha layık yüce bir mekândır.

.....

Bu mısra'ı ey Vehbî feyz itdi bana Ma'bûd

Âyînelü yapdurdı bu odayı Han Mahmûd (T. 17/4, s. 361)

Ey Vehbi! Bu mısraı Allah bana feyzetti. Sultan Mahmud bu odayı aynalı yaptırdı.

Âyînedâr Kasrı'nın yapılışına tarih düşürülen yukarıdaki beyitlerin ilkinde kasrın hükümdarların emelini gerçekleştirmek için yönecekleri kıble olduğu söylenmiş ve padişaha layık bu yüce mekânın İskender'in aynasına benzediği ifade edilmiştir. İkincisinde ise tarih mısraının şaire Allah tarafından feyzedildiği ve Sultan Mahmud'un aynalı oda yaptığı söylenmiştir. Beyitlerden kasrın yapılış tarihinin H. 1145 (M. 1732/1733) olduğu anlaşılmaktadır.

Tecellîgâh-ı 'izzet Tûr-ı pür-nûr-ı hilâfetdür

Bakılsa sûretâ mînâ sarây-ı dil-sitandır bu (K. 28/6, s. 122)

*Bu kasır yüceliğin görünme yeri, hilafetin nur dolu Tur'udur.
Bakılsa görünüşte gönül alan camdan bir saraydır.*

Hz. Musa'nın Allah'la konuşup Allah'ın Tûr Dağı'na tecelli etmesi mucizesine telmih yapılan bu beyitte Âyînedâr Kasrı Tûr Dağı'na benzetilmiştir. Padişahın yüceliğinin tecelli yeri ve hilafetin nur dolu Tûr'u olarak nitelenen Âyînedâr Kasrı'nın görünüşte gönül alacak güzellikte camdan bir saray olduğu dile getirilmiştir.

O dil-cû şeh-nişin bir müstezâd-ı nazm-ı şevketdür
Nice dîvan deger şehbeyt-i pâk-i dil-sitandur bu (K. 28/15, s. 123)

*O gönül çeken çıkma/cumba bir büyüklük nazmının müstezâtıdır,
pek çok divân değerinde gönül alan mübarek (bir) şah beyittir.*

Beyitte kasrın cumbası padişahın büyüklük nazmının müstezâtı ve bir çok divana degecek güzellikteki, kasidelerin en güzel beyti olan, şah beyit olarak nitelendirilmiştir. Şair; evlerin üst katlarında binadan dışarıya doğru çıkıntı yapan cumbayı “artmış, ziyadeleşmiş” (Şemseddin Sâmî, 2006: 1337) anlamına gelen ve uzunlu kısıklı mısralardan oluşan müstezât nazım şekliyle ilişkilendirmiştir.

Cirîd meydânına nâzır menâzır sanma bî-hûde
Hezâran çeşm-i rûşenle nighbân-ı cehandur bu
Fezâsında şihâb-âsâ cirîd atdukca cündîler
Döner her câm-ı revzen encüme san âsumandur bu (K. 28/13-14, s. 123)

*Cirit meydanına bakan pencereler boşuna sanma, bu (kasır/köşk)
binlerce aydınlık gözle cihanın gözcüsüdür.*

*Biniciler fezasında/sahasında akan yıldız gibi cirit attıkça her
pencere camı yıldıza döner, sanki gökyüzüdür bu.*

Yukarıdaki beyitlerde kasrın, her biri aydınlık göze teşbih edilen çok sayıda penceresiyle cihanın gözcüsü olduğu; binicilerin kasrın cirit sahasında akan yıldız gibi cirit attıkça her pencere camının yıldıza, kasrın da âdeta gökyüzüne döndüğü söylenmiştir. Atılan cirit sopasının akan yıldıza benzetildiği beyitlerde cirit sopasının yansısıyla pencere camlarının birer yıldıza, köşkün ise gökyüzüne döndüğü ifade edilmiştir. Beyitlerden Ayinedâr Kasrı'nın bir cirit sahasının bulunduğu ve sahaya bakan çok sayıda penceresi olduğu anlaşılmaktadır.

Hakkâ ki bu tarh-ı hâs kim misli degül meşhûd
Her cânibi olmışdur mir'ât-ı ruh-i maksûd (T. 17/1, s. 361)

*Doğrusu bu benzeri görülmemiş özel düzenleme ki, her tarafı
istenilen yanak(in) aynası olmuştur.*

Bu beyitte kasrın benzeri görülmemiş özel bir düzenlemesinin olduğu ve her tarafının arzu edilen yanak(in) aynasından oluştuğu söylenmiştir. Yanağın aynaya benzetildiği

beyitten kasrın veya kasır içindeki bir odanın her tarafının aynayla kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Dü çifte tâkı virmiş hüsn-i sûret şöyle kim dirsin
Öninde âyine bir şâhid-i ebrû-kemandur bu (K. 28/17, s. 123)
*İki çifte kemeri şöyle güzel bir görünüş vermiş ki, bu ayna önünde
bir kemer kaşlı güzeldir dersin.*

Beyitte kasrın iki çifte kemeriyle, ayna önünde duran kemer kaşlı bir güzeli andıran bir görüntü verdiği söylenmiştir. Bu ifadeler kasrın dışta ve ortada üç direkli iki kemerli genişçe bir revakının ya da karşılıklı iki revakının bulunduğunu düşündürmektedir.

Hevâsı can-fezâ tarhı müferrih resmi gam-fersâ
Aceb kâşâne-i şâhâne-i cennet-nişandur bu (K. 28/10, s. 122)
*Havası cana can katan, bahçesi iç açıcı, resmi/görünüşü üzüntüyü
giderecek kadar güzel olduğu ve bütün bu özellikleriyle cennet köşklerini
andırdığı söylenmiştir.*

Beyitte kasrın bulunduğu yerin havasının temiz, bahçesinin iç açıcı, görünüşünün ise üzüntüyü giderecek kadar güzel olduğu ve bütün bu özellikleriyle cennet köşklerini andırdığı söylenmiştir.

Misâl-i kıt'a-i elmâs üç taht-ı murassa'la
Müselles vefk-ı bâzû-yı celâl ü câh u şandur bu (K. 28/4, s. 122)
*Elmas parçası gibi kıymetli taşlarla bezenmiş bu üç taht, şöhret,
makam ve büyüklük kolunun müselles/üçlü vefkidir.*

Taht, “avlude kurulan ve evlerin ikinci katından geçilen tahta balkon, çardak” (Derleme Sözlüğü, 1993: 3802) olduğu gibi sekillik, yani oturma grubu manasında da kullanılmaktadır (Eldem, 1974: 226).

Yukarıdaki beyitte büyük ihtimalle Âyînedar Kasrı'nda yer alan üç sekillik kastedilerek, elmas parçası gibi kıymetli taşlarla bezenmiş bu sekilikerin şöhret, makam ve büyüklük kolunun vefki olduğu söylenmiştir. “Tahtın” bilinen manasını hatırlatan, aynı zamanda müselles/üç köşeli vefke de benzetildiği beyitte sekilikerin kıymetli taşlarla bezenmiş olmasıyla muhtemelen üzerlerine konulan minder, yastık gibi unsurların işlemeleri/süsleri kastedilmiştir.

Öninde havz-ı mevc-â-mevci can-bahş olmuş insâna
Meger ser-çeşme-i âb-ı hayât-ı câvidandur bu (K. 28/11, s. 122)
*Önündeki dalgalı havuz insana hayat bağımlayan olmuş, meğer bu
havuz ebedî hayat suyunun pınarıymış.*

Bu beyitte kasrın önündeki havuzun insanın içine getirdiği ferahlık, havuzun suyu âb-ı hayâta benzetilerek dile getirilmiştir. Hızır ile İlyas'ın âb-ı hayatı bulmalarına dair efsaneye telmih bulunan beyitte havuzun suyunun dalgalı olarak zikredilişi havuzun fiskiyeli olup suyunun devridaim ettiğini düşündürmektedir.

Nola kânûn u şevk-efrûz u gam-sûzın gören dirse
Ya gül ocağı yahod la'l-i rümmâniyye kândur bu
Letâfet tarha kasr olduğu bu ma'nâyadur yohsa
Degül maksûre kasr-ı bî-kusûr-ı şâygandur bu (K. 28/18-19, s. 123)
*Kânûn, şevk-efrûz ve gam-sûzunu gören “Bu gül ocağı mı, nar
renginde la'l taşı ocağı mı?” derse şaşılmaz.*
*Güzellik (kelimesinin) düzenlemesini/çiçek dikilen yerini
anlatmaya yetersiz kalması bu manaya gelir; yoksa kusurlu değil,
mükemmel bir kasırdır bu.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde kasrın bahçesindeki “kânûn”, “şevk-efrûz” ve “gam-sûz” adlı çiçekleri gören bir kimsenin bu çiçeklerin renkleri ve oluşturdukları görüntü itibarıyla bahçenin çiçek bahçesi mi, la'l taşı ocağı mı olduğu konusunda kararsız kalacağı söylenmiştir. Şairin “kanûn”, “gam-sûz”, “şevk-efrûz”, “gül ocağı”, “la'l-i rümmâniyye” ve “kân” kelimeleriyle okurun zihninde âdeta alev alev yanan bir bahçe tasavvuru oluşturduğu beyitten çiçeklerin kırmızı ve sarı ağırlıklı olduğu anlaşılmaktadır.

“Tarh”ın hem “tertip, tanzim” (Şemseddin Sâmî, 2006: 880) hem de “bahçede çiçek dikilmek üzere ayrılan yer” (Devellioğlu, 1999: 1033) anlamını hatırlatacak şekilde kullanıldığı ikinci beyitte ise “letâfet” (güzellik) kelimesinin kasrın düzenlemesinin ya da çiçek dikilen kısmının güzelliğini anlatmak için yetersiz kaldığı ve padişaha ait söz konusu kasrın mükemmel bir yapı olduğu dile getirilmiştir.

Beyitlere göre 1145 (M. 1732/1733) yılında inşa edilen Âyînedar Kasrı I. Mahmud'a ait bir kasır olup yapım fikri Sadrazam Ali Paşa'ya aittir. Mükemmel güzellikte camdan bir saray olan Ayinedâr Kasrı'nın bir cirit sahası ve sahaya bakan çok sayıda penceresi bulunmaktadır. Benzeri görülmemiş özel bir düzenlemeye sahip kasrın veya kasır içindeki bir odanın her tarafı aynayla kaplıdır. Kasrın dışta ve ortada üç direkli iki kemerli genişçe bir revakı ya da karşılıklı iki revakı, cumbası ve üç sekiliği vardır. Bahçesi iç açıcı, görünüşü üzüntüyü giderecek kadar güzel olup bulunduğu yerin havası temizdir. Önünde fiskiyeli bir havuzu da bulunan kasrın bahçesi çoğunlukla kırmızı ve sarı renkte çiçeklerle (lale) süslüdür.

2.1.3.4.4. Sahilsaray

Haliç ve Boğaziçi kıyılarında hanedana ve saray erkanı için inşa edilen saraylara sahil saray denmektedir. Ahşaba dayalı mimari tekniğinde inşa edilen sahil saraylar uzun ve genelde iki katlı kütleleri, hareketli esas cephesi denize dönük, arka tarafta harem bölümleriyle mahremiyetlerini koruyan yapılardır. Sahil saraylar, arkalarında bulunan küçük büyüklükte koruları, çeşitli köşk ve pavyonları ile âdeta doğal park görünümü arz ederler (Eruz, 2008: 530-531). Seyyid Vehbî Divanı'nda III. Ahmed döneminde yapılmış Beşiktaş ve Neşatâbâd sahil sarayları söz konusu edilmiştir.

Dili deryâ-yı himmet cismi bir sâhil-serâdur kim

Nukûş-ı fazl ü efdâl ile pür-zîb oldı sû-der-sû (T. 44/4, s. 383)¹³⁰

Gönlü yardım denizi, bedeni fazilet ve meziyetlerinin/ihsanlarının nakışlarıyla her tarafı süsle dolu bir sahil saraydır.

Müftü Abdullah Efendi'nin sahilhanesine tarih düşürmek için kaleme alınan bir manzumede yer alan bu beyitte Abdullah Efendi'nin gönlü cömertliği açısından denize, bedeni ise sahip olduğu fazilet ve meziyetlerinin verdiği güzellikle nakışlarla süslenmiş bir sahil saraya benzetilmiştir. Müftünün, bedeni hanedan mensupları ve saray erkanına ait yapılara benzetilerek yüceltildiği beyitten sahil sarayların süslemeli yapılar olduğu anlaşılmaktadır.

¹³⁰ Dili: Velî

2.1.3.4.4.1. Beşiktaş Sahilsarayı

Beşiktaş'ta padişahlara mahsus Beşiktaş Bahçesi'ndeki saraydır (Koçu, 1961a: 2589). Beşiktaş Sahilsarayı geleneksel Osmanlı saray anlayışına uygun olarak birbirine galeriler ile bağlı ya da tamamen bağımsız çok sayıda köşkten meydana gelmekteydi. I. Ahmed'in yaptırdığı saraya tahta çıkan her padişah yeni köşkler eklemiş, eskilerini yenilemiş veya ortadan kaldırmıştır. Saray özellikle III. Ahmed zamanında genişletilmiş, eskiyen binalar onarılmış, yeni binalar eklenmiştir (Artan, 1994: 171-172). Divana göre sahilsarayı Sultan III. Ahmed'in eklediği kasır/köşk H. 1132 (M. 1719/1720) yılında inşa edilmiştir. Deniz tarafında olan bu yapı denizin doldurulmasıyla meydana getirilen saha üzerine yapılmıştır. Kasrın/köşkün cumbası ve iki kanatlı kapısı şair tarafından söz konusu edilen yapı unsurlarıdır.

Yapdı bu dergâhı Sultân Ahmed-i deryâ-nevâl

Her güşâdın ide Hak bir kal'anun fethine fâl (T. 11/1, s. 352)

Bahşişi deniz gibi çok olan/cömert Sultan Ahmed bu dergâhı yaptı.

Allah her açılışını bir kalenin fethine uğur yapsın.

Beyitte Beşiktaş Sahilsarayı'na Sultan III. Ahmed tarafından eklenen bölüm söz konusu edilmiştir. Padişahın buraya her gidişinin bir kalenin fethi için uğur olması dilenmiştir.

Masdar-ı feth ide Mevlâ bâb-ı Sultân Ahmed'i

Nev-be-nev gelsün nice miftâh-ı kal'a bî-cidâl (T. 11/12, s. 352)

Allah Sultan Ahmed'in kapısını fethin kaynağı yapsın, savaşız (bir şekilde) yeni yeni pek çok kale anahtarları gelsin.

Kasrın/köşkün yapımının tarih beyti olan yukarıdaki beyitte muhtemelen bu zamana denk gelen bir kale fethinden kasıtlı sultanın kapısının fetih kaynağı olması ve savaşız bir şekilde pek çok kalenin anahtarının gelmesi yönünde dua edilmiştir. Beyitten kasrın/köşkün yapım tarihinin H. 1132 (M. 1719/1720) olduğu anlaşılmaktadır.

Burc-ı âbîye idüp tahvil o mihr-i saltanat

Semt-i bahre olduğunda sâye-endâz-ı Celâl

Kasr-ı vâlâ-yı Beşiktaş'a yapup bir şeh-nişfn

Eyledi gülmîh dergâhın leb-i deryâya hâl (T. 11/5-6, s. 352)¹³¹

¹³¹ gülmîh: ke'l-mîh

*O saltanat güneşi su burcuna yönelip, deniz semtine Allah'ın
gölge salanı olduğunda Beşiktaş'ın yüce kasrına bir cumba yapıp
gülmihe (e benzeyen) dergâhını deniz kenarına ben yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerde padişahın sahilsarayın bulunduğu mahalle yönelip deniz tarafına gölge saldığı ve sahilsaraya eklediği köşke/kasra bir cumba yaptırıp gülmihe benzeyen bu köşkü/kasrı âdetâ deniz kenarına ben yaptığı söylenmiştir. Beyitlerden padişahın yaptırdığı köşkün/kasrın deniz tarafında olduğu, cumbasının bulunduğu ve şekil itibarıyla gül biçimindeki kabartma bezeme ögesini andırdığı anlaşılmaktadır.

Berri bahri itdiyse İskender bu bahri berr idüp
Üstüne bu kasrı yaptı sedd-i İskender-misâl¹³²

Bir kitâb olur o kasrun vasfı tahrîr eylesem
İşte bir bâb-ı dü-faslı bu dür-i feyz-iştimâl (T. 11/8-9, s. 352)
*İskender karayı deniz(e mensup) yaptıysa bu, denizi kara yapıp
üstüne İskender'in seddi gibi bu köşkü yaptı.*
*O kasrın/köşkün niteliklerini yazsam bir kitap olur. İşte iki
bölümlü kapısı feyzi içine alan bu inci (gibi beyit).*

Bu beyitlerde İskender'in Ye'cûc ve Me'cûc kavmine karşı demiri eritip iki dağ arasını kapayarak set yapmasına¹³³ karşın padişahın denizi kara hâline getirip üzerine bir kasır/köşk yaptırdığı ve kasrın/köşkün iki bölmeli (kanatlı) kapısının tarifinin feyiz dolu bu inci gibi beyit iken o kasrın bütün niteliklerinin bir kitap olacağı söylenmiştir. Beytin iki mısradan oluşmasıyla kasrın/köşkün kapısının iki kanatlı olması arasında ilgi kurulan beyitlerden padişahın Beşiktaş Sahilsarayı'na eklediği kasrın/köşkün denizin doldurulmasıyla meydana getirilen toprak parçası üzerine yapıldığı anlaşılmaktadır.

Beyitlerden Beşiktaş Sahilsarayı'na Sultan III. Ahmed tarafından H. 1132 (M. 1719/1720) yılında bir kasır/köşk eklendiği; köşkün/kasrın deniz tarafında, denizin doldurulmasıyla meydana getirilen toprak parçası üzerine inşa edildiği; cumbasının ve iki bölmeli (kanatlı) kapısının olduğu; şekil itibarıyla da gül biçimindeki kabartma bezeme ögesini andırdığı anlaşılmaktadır.

¹³² bu: bir

¹³³ Bu konu hakkında bkz. Tökel, s. 198-199.

2.1.3.4.4.2. Neşatâbâd Sahilsarayı

Neşatâbâd Sahilsarayı H. 1138 (M. 1726) yılında Damad İbrahim Paşa tarafından Defterdarburnu'nda Defterdâr Camii yakınında inşa ettirilmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1498; Arel, 1975: 34). Divanda bu bigilerin yanı sıra sahil sarayın yerinin insana ferahlık verecek bir güzelliğe sahip olduğu ve inşasına padişahın binanın yapılacağı yeri beğenmesi üzerine başlandığı, yapılan binanın padişah tarafından beğeniyle karşılandığı, sahil sarayın yapımı için denizin doldurulduğu, yüksek ve kubbeli bir yapı olan sahil sarayın kubbelerinde hilal şeklinde alemlerin bulunduğu, bir selsebilinin ve bahçesinde lâle ve güllerin olduğu ifade edilmiştir.

Ravza-i has-ı Bebek seyrine bir gün 'azm idüp
Bu mahal manzûr olunca ol şeh-i cedd-ber-cede (T. 15/8, s. 357)

*Bir gün Bebek'in has bahçesinin seyrine gidip o padişaha bu yer
görülünce/gözüne ilişince*

.....

Didi kim lâyük mıdur eslâf-ı şâhan yapmamak
Bir mülûkî kasr böyle mevki'-i pâkîzede

Nâgehân fehm eyleyüp ol âsaf-ı rûşen-zamîr
Bu mahal hoş geldüğün tab'-ı hıdîv-i erşede

Yapdı bir kasr-ı güşâde mevki'-i şâhâneyi
Besmeyleyle vaz'-ı pâ-best itdi dâmen berzede (T. 15/11-13, s. 357-358)

*"Böyle temiz bir mevkide eski padişahların bir saltanat kasrı
yapmamaları uygun mudur?" dedi.*

*O gönlü aydınlık/hakikatleri bilen vezir, kemale ermiş padişahın
tabiatına bu yerin hoş geldiğini anlayıp*

*Besmeyleyle eteği toplanmış (bir şekilde) harekete geçerek bu
padişahlara layık yerde ferah ve aydınlık bir köşk yaptı.*

Kasrın yapılışına dair bilgiler içeren yukarıdaki beyitlerde padişahın Bebek Bahçesi'nin seyrine çıktığı bir gün burayı görüp böyle bir yerde kendisinden önceki padişahların saltanat kasrı yapmamaları karşısındaki hayretini dile getirmesi üzerine padişahın

burada bir kasır yapılması isteğini anlayan Damad İbrahim Paşa'nın buraya hükümdara yakışacak güzellikte bir kasır yaptığı söylenmiştir.

Meyl idüp âb u hevâ-yı mevki'-i zîbâsına

Ol Mesîhâ-menkabet oldı sebab ihyâsına

Emr idüp dâmâdı destûr-ı cehân-ârâsına

Oldı tarh-endâz-ı himmet kasr-ı müstesnâsına

Gördi şâyeste kudûm-i meymenet-bahşâsına

İtdi tahsin resmine işrâfına inşâsına (Trc. B. 2-4/1-3, s. 456-457)

Güzel mevkiinin hava ve suyuna meyledip o Mesih menkabeli/vasıflı ihyasına sebep oldu.

Damadı, dünyayı süsleyen vezirine emredip, müstesna kasrına gayret temelini atan oldu.

Mutluluk/bereket bağışlayan gelişine yaraşır olduğunu gördü, yapılışını, yüksekliğini, tarzını/görünüşünü beğenip takdir etti.

Bu beyitlerde ise padişahın kasrın güzel mevkiinin havası ve suyunu beğenip buranın ihya edilmesine vesile olduğu, vezirine buraya bir kasır inşa etme isteğini yöneltmesiyle kasrın gayret temelini attığı ve sonunda da yapılan kasrın yapılışını, yüksekliğini, görünüşünü beğenip takdir ettiği söylenmiştir.

Ortaköy'de ma'ni-i hayrû'l-umûr idüp zuhûr

Gerçi söz yok kasr-ı Feyz-âbâd u Emn-âbâd'a (T. 15/23, s. 358)¹³⁴

Feyzabad ve Emnabad kasırlarına söz yok; ama emirlerin/işlerin hayırlı manası (bu sahilsarayla) Ortaköy'de ortaya çıktı.

Beyitte Feyzâbâd ve Emnâbâd sahilsaraylarının güzelliği dile getirilmekle birlikte bu sahilsarayın yapımıyla birlikte işlerin/emirlerin hayırlı manasının Ortaköy'de ortaya çıktığı söylenerek Neşatâbâd Sahilsarayının üstünlüğü ifade edilmiştir. Beyit Neşatâbad Sahilsarayının Ortaköy'de inşa edildiğinin göstergesidir. Beyitte ayrıca III. Ahmed zamanında Çubuklu'da yapılan Feyzâbâd ve Tophane ile Fındıklı arasında

¹³⁴ Feyz-âbâd u Emn-âbâd'a: Feyz-âbâd u Emn-âbâd'da

yapılan Emnâbâd sahilsarayları da (Erdenen, 2003: 30-31; Erol, 2002: 337) söz konusu edilmiştir.

Râşid ü Vehbî du'â idüp didi târîhini
Sa'd ola kasr-ı Neşât-âbâd Sultân Ahmed'e (T. 15/27, s. 359)
*Râşid ve Vehbî dua edip tarihini söyledi, Neşâtâbâd Kasrı Sultan
Ahmed'e kutlu olsun.*

Kasrın yapılışına tarih düşürülen bu beyitte Râşid ve Vehbî'nin "Neşâtâbâd Kasrı Sultan Ahmed'e kutlu olsun" şeklinde dua ederek tarih söyledikleri dile getirilmiştir. Beyitten sahilsarayın yapılış tarihinin H. 1138 olduğu anlaşılmaktadır.

Böyle bir bahr-i selîs üzre zemîn-i tâzede
Himmet-i şeh oldı tarh-efgen bu beyt-i müfrede
Sâha-i gabrâya deryâdan biraz zamm eyledi
Rahşına teng olduğın gördükde vakt-i pûyede (T. 15/17-18, s. 358)
*Padişahın gayreti böyle akıcı bir deniz üzerine yeni
zeminde/tarzda bu tek/eşsiz eve temel attı.
Koşma zamanında (bu alanın) atına dar geldiğini gördüğünde,
yeryüzüne denizden biraz ekleme yaptı.*

Bu beyitlerde padişahın, muhtemelen köşkün yapımından önce çıktığı gezinti kastedilerek, köşkün yapılacağı alanın atına dar gelmesi üzerine denizin doldurularak buraya yeni tarzda ve eşsiz güzellikte bir evin yapılmasına vesile olduğu ifade edilmiştir. Şair beyitte denizin doldurulma sebebini padişahın atına yaptığı mübalağalı övgüyle açıklamış ve "zemîn-i tâze" ifadesini hem doldurulan alanı hem de binanın farklı bir tarzda yapıldığını düşündürecek tarzda kullanmıştır.

Habbezâ kasr-ı mu'allâ kim ana vehm ü hayâl
Çıksa bâlâdan bakar nuh-sakf-ı mînâ-günbede
Mehçe-i i'lâmı her bir tâkınun olsa revâ
Târik-i tâc-ı tefâhür fark-ı necm-i Ferkâde
Sengi gevher âbı kevserdür hevâsı rûh-bahş
Kîmyâdur hâki kalb eyler nuhâsı 'ascede (T. 15/14-16, 358)

Ne güzel yüce kasır ki, ona kuruntu/şüphe ve hayal billur kubbenin dokuz çatısına çıksa yüksekten bakar.

Her bir kubbesinin bildirme alemi Ferkad yıldızının yüksekliğine övünme tacının yolu olsa yakışır.

Taşı mücevher, suyu kevserdir, havası ruh bağışlar. Toprağı kimyadır, bakırı halis altına çevirir.

Yukarıdaki beyitlerde bu yüce ve güzel kasrın yüksekliğine dair hayal ve şüphenin, feleğin dokuz çatısına çıkması hâlinde bile kasrın onlara yüksekten bakacağı, her bir kubbesinde yer alan ve kasrın padişaha ait olduğunu bildiren mehçelerinin “Ferkâd/Ferkadân”ın yüksekliği dolayısıyla övünme tacının yolu olmasının uygun olacağı ve taşının mücevher, suyunun kevser suyu, havasının ruh bağışlayıcı, toprağının da âdeta bakırı altına çevirecek nitelikte olduğu ifade edilmiştir. Beyitlerde mübalağalı da olsa sahilsarayın yüksek ve kubbeli bir yapı olduğu, kubbelerinde hilal şeklinde alemlerin bulunduğu ve yerinin insana ferahlık verecek bir güzelliğe sahip olduğu dile getirilmiştir.

Dinse lâyıkdur Neşât-âbâd'a dünyâ cenneti

Selsebîlinde ‘ıyan Tesnîm ü Kevser lezzeti (Trc. B. 2-3/1, s. 456)

Neşetabad'a dünya cenneti dense uygundur, (onun) selsebilinde Tesnim ve Kevser suyunun lezzeti vardır.

Bu beyitte sahilsarayın selsebilinden akan suyun cennetteki Tesnîm adlı ırmakla Kevser suyunun lezzetinde olduğu, bu sebeple Neşâtâbâd Sahisarayı'nın dünyanın cenneti olarak anılabileceği söylenmiştir. Beyit, yeri anlaşılammakla birlikte sahilsarayda selsebil bulunduğunu göstermektedir.

Lâlenün rengi gülün bûyü meyün keyfiyyeti

Dinle vafında bu beyt-i hüsrev-i Cem-şevketi

Biz safâ-ile Neşât-âbâd'ı itdük çün makarr

Sana da ey gam 'adem-âbâda lâzımdur sefer (Trc. B. 2-3/4-5, s. 456)

Lâlenin rengi, gülün kokusu, şarabın niteliği/sarhoşluğu tarifinde/övgüsünde Cem heybetli padişahın beytini dinle.

*Biz neşeyle Neşâtâbâd'ı karargâh/oturma yeri yaptık. Ey keder!
Sana da yokluk diyarına sefer gereklidir.*

Sultan III. Ahmed'e ait yukarıdaki ikinci beytin vasıta beyti olarak tazmin edildiği terci-i bendde yer alan ilk beyitte şair, lâlenin rengi, gülün kokusu ve şarabın verdiği sarhoşluğun tarifi/övgüsü için Cem heybetli padişahın beytinin dinlenmesini tavsiye etmektedir. Cem'in şarabı bulduğu şeklindeki rivayete telmihle III. Ahmed'in "Cem heybetli" olarak nitelendiği ve ardından padişahın Neşâtâbâd hakkındaki beytinin yer aldığı bu ilk beyit Neşâtâbâd'ın bahçesinde lâle ve güllerin varlığını akla getirmektedir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Neşâtâbâd Sahilsarayı H. 1138 (M. 1726) yılında Damad İbrahim Paşa tarafından Ortaköy'de inşa ettirilmiştir. III. Ahmed'in binanın insana ferahlık verecek bir güzelliğe sahip olan yerini beğenmesi ve buraya bir kasır inşa etme isteğini belirtmesi üzerine denizin doldurulmasıyla genişletilen alana padişahın beğenisini kazanan bir bina yapılmıştır. Yüksek ve kubbeli bir yapı olan sahilsarayın kubbelerinde hilal şeklinde alemler bulunmaktadır. Bir selsebili de bulunan Neşâtâbâd'ın bahçesi lâle ve güllerle doludur.

2.1.3.4.5. Sahilhane/Yalı

Yalı/sahilhane ve sahilsaray kelimeleri 19. yüzyıla kadar konak ve kasır sözcükleriyle eş anlamlı olarak sultan ve yakınları, saray erkânı ve zengin tüccar sınıfı tarafından yaptırılmış, genelde yazın ailece göç edilip oturan konutlar için kullanılmıştır. Bunlardan hanedana ve saray erkânına ait olanlara sahilsaray, diğerlerine sahilhane (yalı) denilebilir (Eruz, 2013: 301; 2008: 530).¹³⁵

Türk mimarisinde sahilhaneler/yalılar; Haliç'te ve özellikle Boğaz'ın karşılıklı iki kıyısında yer alan arazilerin doğal bitki dokusuna ve topoğrafyasına uyumlu biçimde, ev mimarsinin geleneksel malzemesi sayılan ahşaba dayalı mimari tekniğinde inşa edilmiştir. Uzun ve genellikle iki katlı kütleleri bulunan yalılar, hareketli cepheleriyle suya dönük ve dışa açık, arkada yer alan harem bölümleriyle ise bağlı oldukları dar

¹³⁵ Suyla irtibatı olan konutların en küçüğünün sahilhane, ortancasının yalı, en büyüğünün sahilsaray olarak adlandırıldığı, ayrıca suyla arasından yol geçen yalılara sahilhane dendiği şeklinde görüşler de vardır (Şimşek, 2011: 15).

sokağa ya da yola yüksek duvarlarla kapalı yapılardır. Bu yapıların üst katları direkler üzerine yerleştirilmiş çıkmalarla âdetâ denize doğru uzanmaktadır. Alt katlarında Malta taşı veya mermer döşeli bir taşlıkla ona açılan aydınlık odalar vardır. Denizin üzerine çıkmışçasına duran üst katta geniş sofalar, yatak odaları ile kabul, oturma ve hazine odaları, kütüphane yer alırdı. Son derece aydınlık olan bu odaların tavanlarına sanatkârane oymalar, nakışlar bir minyatür gibi işlenmişti. Pencereler de çiçekli bezemeli kapaklarla örtülürdü. Su sesinin daha yakından duyulabilmesi için odalara, sofalara küçük havuzlarla fiskiyeler yerleştirilirdi (Eruz, 2013: 301-302).

Divanda yalıların suyla temas hâlinde olmasına işaret eden aşağıdaki beytin dışında yalıların bazı yapısal özellikleri ile ilgili bilgilerin de yer aldığı Müftü Abdullah Efendi'ye ait yalının söz konusu edildiği bir manzume de bulunmaktadır.

Her dem yine sâ'illük ider yalı önünde

Destinde kayık kâse-i deryûze-gerandur (K. 34/42, s. 152)¹³⁶

*Her an yine yalı önünde dilencilik eder, (denizin) elindeki kayık
(sanki) dilencilerin kasesidir.*

Damat İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte denizin, yalı önündeki kayığı dilenci kâsesi yapıp dilencilik ettiği söylenerek sadrazamın cömertliği dile getirilmiştir. Denizin elindeki kayıkla yalı önünde dilencilik etmesi şeklindeki tasavvur yalıların denizle temas hâlinde olduğunun göstergesidir.

2.1.3.4.5.1. Müftü Abdullah Efendi Sahilhanesi

Divanda Müftü Abdullah Efendi'nin yalısının yapımına tarih düşürmek için kaleme alınmış bir manzume yer almaktadır. Buna göre yalı İstanbul Boğazı'nda H. 1135 (M. 1722/1723) tarihinde yapılmıştır. Yalının tavanlarına gümüş gülmihlerle süslemeler/resimler yapılmıştır. Ayrıca yalıda fiskiyeli bir havuzla bitişik -suları bir havuzda biriken- selsebil bulunmaktadır.

Bu sâhil-hâne'yi yaptı bu kasr-ı dil-keşi itdi

Leb-i bahre Bogaz'a rûy-i arza hâl-i 'anber bu (T. 44/6, s. 383)

¹³⁶ sâ'illük: sâ'ilün, girandur: -gerandur

Boğaz'a, deniz kenarına (ve) toprağın yüzüne amber bir ben (gibi olan) bu gönül çekici köşkü, bu yalıyı yaptı.

Yalının bene benzetildiği beyitte Müftü Abdullah Efendi'nin; Boğaz'a, denizin kıyısına/dudağına ve toprağın yüzüne amber bir ben gibi olan bu yalıyı yaptığı söylenmiştir. Beyitte “kasr” ve “sâhil-hâne” kelimelerinin aynı yapıyı karşılayacak şekilde kullanılması Osmanlı toplumunda yalının bu iki kelimeyle de ifade edildiğini göstermektedir. Yalının Boğaz'da yapılışına işaret edilen beyitte “leb” ve “Boğaz”ın tevriyeli kullanımı yanında leb-bogaz-rûy-hâl kelimeleriyle tenasüp oluşturulmuştur.

Sezâdur tâkına tarh eyle Vehbî bir güzel târîh
Leb-i deryâda pek oldı bu Sâhil-hâne-i dil-cû (T. 44/12, s. 384)
*Ey Vehbî! Tâkına/kemerine bir güzel tarih düzenle,
lâyıktır/uygundur. Bu gönül çeken sahilhane deniz kenarında
sağlam oldu.*

Şeyhülislam Abdullah Efendi'nin yalısına tarih düşürülen yukarıdaki beyitte şair, “Leb-i deryâda pek oldı bu Sâhil-hâne-i dil-cû” mısraıyla yalının kemerine tarih düzenlemesinin uygun olacağını söylemiştir. Beyitten yalının H. 1135 (M. 1722-1723) tarihinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca beyit yalının girişinde bu tarih beytinin yazılı olabileceğini de düşündürmektedir.

Gören gül-mîh sîminlerle sakf-ı dil-güşâ resmin
Kenâra atdı sanur cûş-i deryâ berf-i sad-incû
Cebîn-i selsebîli çin-fürûş-ı havz-ı kevserdür
Revân oldukça her fevvâresi gûyâ bir içim su (T. 44/8-9, s. 383)
*Gümüş gülmihlerle yapılmış gönül açıcı tavan resmini görenler,
denizin coşarak inciden yüz kar tanesini kenara attığını
zannederler.
Selsebilinin alnı/yüzü Kevser havuzunun kıvrım/kırışıklık
satıcısıdır. Her fıskiyesi aktıkça sanki bir içim su.*

İncinin renk açısından kar tanesiyle, kar tanesinin de hem renk hem şekil yönünden gümüş gülmihle ilişkilendirildiği ilk beyitten yalının tavanlarında “gül biçiminde kabartma bezeme ögesi” (Sözen ve Tanyeli, 2015: 123) olan gülmihlerle yapılmış

süslemelerin/resimlerin bulunduğu anlaşılmaktadır. İkinci beyitte ise yalının selsebilinin her fiskiyesinden âdetâ bir içim su aktığı için selsebilin alnının/yüzeyinin Kevser havuzunun kırışıklık satıcısı olduğu ifade edilmiştir. Burada Kevser havuzunun kırışıklık satmasına, yani kaş çatmasına/sinirlenmesine sebep olan yalının selsebilinin fiskiyelerinden suyun çok güzel akmasıdır. Beyit yalının fiskiyeli bir havuzla bitişik - suları bir havuzda biriken- çok sayıda fiskiyesi olan bir selsebilinin bulunduğunu düşündürmektedir.

2.1.3.5. Su Mimarisi

Osmanlı su mimarisinin Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımalarını çeşme, hamam, havuz, sebil ve şadırvan başlıkları altında incelemek mümkündür. Bununla birlikte lale bahçelerinin etrafında sulama amacıyla oluşturulan su kanalları ile bentler vasıtasıyla şehre getirilen suların dağıtımı için yapılan maksemeler de divanda söz konusu edilmiştir.

Safha endîşe lâlezârıdur

Cedvel etrâfa cûy-i cârîdür (Tkr. 1/7, s. 324)¹³⁷

Sayfa düşüncenin lâle bahçesidir, cedvel ise çevresindeki akan ırmaktır.

Cedvel, bahçelerde bulunan akarsular veya bahçelere getirilen sular için dümdüz çizgiler hâlinde inşa edilen mermer kanallardır (Eyice, 1997: 82).

Şairin Vahid-i Mahtûmî'nin divanı için yazdığı takrizde bulunan bu beyitte Mahtûmî'nin eserinin sayfası düşüncenin lâle bahçesine, yazıların etrafındaki cedvel de akan ırmağa benzetilmiştir. Beyitte “cedvel”le sayfalarda yazıların etrafına çekilen çizgiler yanında bahçelerde bulunan akarsular veya bahçelere getirilen sular için inşa edilen mermer kanallara da işaret edilmektedir.

‘Aynı ile çeşmânım olup maksem-i mâ’

Müjgânım anun lûleleridür gûyâ

Der-kâr olıcak girye-i tûfân-hîze

Bir katre degüldür nazarumda deryâ (R. 1, 715)

¹³⁷ Cedvel etrâfa: Cedvel-i etrâfa

Gözlerim pınarıyla maksem olsa kirpiklerim sanki onun lüleleridir. Tufan oluşturan gözyaşı belli olunca deniz benim nazarımda bir damla değildir.

Bentlerden su yolları ve künkler vasıtasıyla şehre ulaştırılan suların şehir içinde evlere, çeşmelere, hamamlara, saraylara dağıtılması için yüksek mevkilere yapılan binalara maksem, maksemelere gelen suyun alındığı “sandık” denilen küçük havuzun düşey tarafına suyun debisini ölçmek için yerleştirilen kısa borulara ise lüle denir (Arseven, t.y.: 492; 1984: 96; Çeçen, 2003: 452).

Bu rubaide şair/âşık gözlerinin pınarıyla bir maksem olması hâlinde kirpiklerinin onun lüleleri olacağını ve tufan oluşturan gözyaşları akmaya başlayınca denizin onun nazarında bir damla bile olamayacağını söylemiştir. Gözyaşlarının mübalağalı bir şekilde okyanusla ilişkilendirildiği rubaide gözyaşlarıyla dolu olması bakımından göz makseme, gözyaşlarının ıslattığı kirpikler ise suyun debisini ölçmeye yarayan lülelere benzetilmiştir.

2.1.3.5.1. Çeşme

Dağıtılan suyun kaynaktan kente ulaştığı son nokta olan çeşmeler, Osmanlı mimarisinin tarihsel süreç içerisinde değişen beğenisi ve teknolojik düzeyini yansıtan önemli birer belge olarak kabul edilebilir. Osmanlı Devleti’nde hüküm süren hemen hemen her sultan, sadrazam, valide sultan ve diğer ileri gelenler hem güçlerinin göstergesini sonsuza taşıma özlemi hem de hayır ve dua kazanma amaçlı olarak dönemin ekonomik, sosyal ve siyasi gücünün göstergesi bir çok çeşme yaptırmışlardır. Kimi zaman yönetimin gerçekleştireceği yeniliklerin ve değişimlerin mimari göstergesi olarak yaptırılan Osmanlı çeşmeleri; Osmanlı mimarlığında organik sokak kurgusunun sürpriz meydanlarında vista noktası oluşturmada ve külliyelerin, yapıların veya sokakların önemli cephe ve köşelerini vurgulamada kullanılmışlardır. Osmanlı çeşmeleri buldukları yerler ve yapılış amaçları itibarıyla duvar çeşmeleri, köşe çeşmeleri, meydan çeşmeleri, sebillerle birlikte tasarlanan çeşmeler, namazgâh çeşmeleri, oda çeşmeleri, sütun çeşmeler ve Osmanlı yapılarının içinde, köşk/yalı bahçelerinde dekoratif amaçlı, bir tür çeşme olarak nitelenebilecek selsebiller şeklinde gruplanabilir (Pilehvarian, 2002: 247). Çeşme mimarisi genel hatlarıyla suyun depo edildiği hazne, üzerinde suyun daima aktığı (salma) ya da kesilebildiği (burma)

muslukların yer aldığı, genellikle ait olduğu dönemin mimari modasına uygun süslemelerle bezenmiş ve çoğunlukla kemerli bir niş içinde bulunan ayna taşı, ayna taşının ortasında bir lüle, ayna taşı üzerinde çeşmeyi yaptıran hayırseverin isminin, kimi zaman suyun cinsinin, çeşmenin yapılış tarihinin belirtildiği kitabe ile musluktan akan suların toplanıp aktığı teknedeki oluşmaktadır (Ertuğ, 2006: 56). Osmanlı çeşmelerinin 18. yüzyıla kadar genellikle sivri, bazen de yuvarlak kemerli bir niş, nişin orta yerinde ayna taşı ile ortasında lülesi, kemerin üst tarafında veya zaman zaman nişin daha oyuk olan iç tarafında kitabe, önünde tekne sekileri ve arka kısmında su haznesinden oluşan tasarımı 18. yy.'da yerini renkli ya da altın yaldızlı süslemelerin ve dekoratif kemerlerin yer aldığı, kitabe yerinin cephe içinde bir bölüm oluşturduğu, kimi zaman üzerinde Barok üsluba uygun gölgelikler bulunan cephe tasarımına bırakmıştır. Ayrıca bu yüzyılda ilk örneklerine XVII. yy.'da rastlanan sebil ve çeşmelerin birlikte tasarlandığı düzenlemeler artmış, bağımsız birer yapı olarak Sultan III. Ahmed çeşmelerinde olduğu gibi küçük köşk şeklindeki anıtsal meydan çeşmeleri yapılmaya başlanmıştır (Pilehvarian, 2002: 248; Aynur ve Karateke, 1995: 63-64). Divanda III. Ahmed ve I. Mahmud dönemlerinde padişah, valide sultan, sadrazam, padişah eşleri, saray kadınları ve ileri gelen bazı devlet görevlileri tarafından yapılmış, hem klasik üslubu hem de Osmanlı mimarisindeki bazı yenilikleri yansıtan çeşitli niteliklerde çok sayıda çeşme söz konusu edilmiştir. Bu çeşmelerin hepsinin türleri tespit edilemediğinden kronolojik bir sıralama yapılmıştır. Ayrıca selsebillerden sadece yapımına ayrı tarih düşürülenler burada ele alınmış; diğerleri ait oldukları yapılarla birlikte işlenmiştir.¹³⁸

2.1.3.5.1.1. Damad İbrahim Paşa Çeşmesi (Çubuklu)

Çubuklu Camii'nin yakınında Damad İbrahim Paşa tarafından H. 1133 yılında (M. 1720/1721) yaptırılmış meydan çeşmesidir. Çeşmedeki üç kitabeden ikisindeki tarih manzumeleri Seyyid Vehbî'ye aittir (Aynur ve Karateke, 1995: 143). Bu manzumeler Seyyid Vehbî'nin divanında da yer almaktadır.

Harâb-âbâd-ı kevni himmet ile eyledi ma'mûr

Nice âsâr yaptı her müferrih cây-ı zîbâda (T. 42/4, s. 381)

¹³⁸ Çeşitli yapılara ait selsebiller için bkz. "Ferahâbâd Köşkü" mad. s. 173; "Şerefâbâd Kasrı" mad. s. 176; "Neşatâbâd Sahilsarayı" mad. s. 188; "Müftü Abdullah Efendi Sahilhanesi" mad. s. 191-192.

Âlemin harabesini gayretle bayındır bir hâle getirdi. Bu güzel yerde ferahlık veren/iç açıcı pek çok eser yaptı.

Damad İbrahim Paşa'nın Çubuklu'da yaptırdığı çeşmenin yapılışına dair yazılmış tarih manzumesinde yer alan ve Çubuklu'dan söz edilen bu beyitte sadrazamın harap vaziyette bulunan semte ferahlık veren/iç açıcı pek çok eser yaptırarak bayındır hâle gelmesini sağladığı söylenmiştir. Bahse konu eserlerden biri de İbrahim Paşa'nın yaptırdığı çeşmedir.

Ziyâde bir güzel târîh tahrîr eyle ey Vehbî

Suyın buldı Çubuklu devr-i İbrâhîm Paşa'da (T. 42/6, s. 381)

Ey Vehbi, güzel bir tarih yaz, Çubuklu İbrahim Paşa devrinde suyunu buldu.

Bu dil-cû çeşmenün Şeyhî didi târîhin ey Vehbî

Safâyile su iç gel 'ayn-ı İbrahim Paşa'dan (T. 41/6, s. 381)

Ey Vehbi, bu gönül çeken çeşmenin tarihini Şeyhî söyledi. Gel İbrahim Paşa'nın pınarından safa ile su iç.

Çeşmenin yapımına tarih düşürülen yukarıdaki beyitlerin ilkinde Çubuklu'nun İbrahim Paşa devrinde suyunu bulduğu, ikincisinde ise “Safâyile su iç gel 'ayn-ı İbrahim Paşa'dan” mısraıyla gönül çekecek güzellikteki çeşmenin tarihini Şeyhî isimli bir şairin söylediği dile getirilmiştir. Beyitlerdeki tarih H. 1133 (M. 1720/1721)'tür.

2.1.3.5.1.2. Ürgüp'te Çeşme

Damad İbrahim Paşa Ürgüp'ün muhtelif mahallelerinde on adet çeşme yaptırmıştır. Bu çeşmelerden biri Dâvud Ağa Mahallesi'nde yapılmıştır. H. 1133'te (M. 1720/1721) yapılan çeşmenin kitabesi Seyyid Vehbî'ye aittir (Altınay, 1340: 157, 160). Kitabede yazılı nazm divanda yer almaktadır.

Kazâ-yı Ürgüp içre killet-i mâdan olup âgâh

Vezîr-i a'zam İbrâhîm Paşa-yı felek-dergâh¹³⁹

¹³⁹ mâdan: mâden

İdüp ferman getürdi on mahalle âb-ı rû hadrâ
Kılup ihyâ bu arzı hayr-ı cârî eyledi bi'llâh (T. 25/1-2, s. 369)
*Dergâhı felek olan sadrazam İbrahim Paşa Ürgüp kazasında su
kıtlığında haberdar olunca
Emredip on mahalle taze yüz suyu getirdi. Billahi bu yeri ihya edip
sadaka-i cariya hayır yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerde makamı felekle bir tutulan İbrahim Paşa'nın Ürgüp kazasında yaşanan su kıtlığından haberdar olması üzerine on yere su getirerek/çeşme yaptırarak burayı ihya ettiği ve kendisi için devam eden bir hayır yaptığı söylenmiştir.

Zebân-ı lüle itmiş su gibi târîhini ezber
Sebîl oldu bu cârî mâ'-i sâfî hasbeten li'llâh (T. 25/4, s. 369)
*Lüle dili tarihini su gibi ezberlemiş. Allah için karşılıksız akan bu
saf su sebil/hayrat oldu.*

Çeşmenin yapılışına tarih düşürülen bu beyitte çeşmenin lüle dilinin tarihini su gibi ezberlediği ve Allah rızası için karşılıksız bir şekilde çeşmeden akan saf suyun sebil/hayrat olduğu söylenmiştir. Beyitte düşürülen tarih çeşmenin H. 1133'te (M. 1720/1721) yapıldığını göstermektedir. Ayrıca beyitte "sebîl" kelimesinin kullanılması çeşmenin sebilli olabileceğini de akla getirmektedir.

2.1.3.5.1.3. Ürgüp'te Çeşme

Damad İbrahim Paşa'nın Ürgüp'ün Gez Mahallesi'nde H. 1133 (M. 1720/1721) yılında yaptırdığı çeşmenin kitabesinde yazılı tarih manzumesi Seyyid Vehbî'ye ait olup (Altınay, 1340: 158) divanda da bulunmaktadır.

Husûsâ bir kazâ kim mâ-i cârî olmayup kat'â
Su da muhtac idi lutfına nehrün ebr-i bârânun
'Atâşa Hızır irişdi emr idüp yapdurdı on çeşme
Getürdi bir su kim agzı sulandı âb-ı hayvânun (T. 128/5-6, s. 440)
*Özellikle bir kaza ki, herhangi bir akan suyu yoktu ve sular bile
yağmur bulutunun ve nehrin lutfuna/ihsanına muhtaçtı.
Susuzluğa/hararete Hızır yetiştirdi, emredip on çeşme yaptırdı, hayat
suyunun ağzının sulandığı bir su getirdi.*

Yukarıdaki beyitlerde istiare yoluyla Hızır'la ilişkilendirilen İbrahim Paşa'nın su sıkıntısı yaşanan bir kaza olan Ürgüp'te on çeşme yaptırdığı söylenmiştir.

Tamâma irdügi birle didüm târîhin ey Vehbî
Musaffâ zemzemin iç 'Ayn-ı İbrâhîm Paşa'nun (T. 128/9, s. 440)
*Ey Vehbi, tamama ermesiyle tarihini söyledim. İbrahim Paşa'nın
pınarının tertemiz zemzeminin iç.*

Bu çeşmeden akan suyun zemzemle ilişkilendirildiği tarih beytinden çeşmenin H. 1133'te (M. 1720/1721) yaptırıldığı anlaşılmaktadır.

2.1.3.5.1.4. III. Ahmed Çeşmesi (Sadâbâd Kasrı)

Sultan III. Ahmed'in Sadâbâd Kasrı'nın karşısındaki rıhtımın üstüne H. 1134'te (M. 1721/1722) yaptırdığı meydan çeşmesidir (Eldem, 1977: 9; Aynur ve Karateke, 1995: 147). Divanda bu çeşmenin yapılışı için yazılmış bir tarih manzumesi yer almaktadır.

Yapdurup bu kasr-ı Sa'dâ-bâd'ı çün fass-ı nigîn
Şöyle bir su virdi kim hayretde kaldı kâ'inât

Ya'ni bir nev-çeşme-i pâkîze bünyâd itdi kim
Lülesi ibrik-i şerbetdür suyu kand-ı nebât (T. 13/2-3, s. 354)
*Bu Sadâbâd Kasrı'nı yüzük taşı gibi yaptırıp kainatı hayretler
içinde bırakan bir su verdi.
Yani temiz, lülesi şerbet ibriği, suyu nöbet şekeri olan bir yeni
çeşme bina etti.*

.....
Âbımı nûş eyleyüp Vehbî didi târîhini
Dehre Sultân Ahmed icrâ eyledi mâ-i hayât (T. 13/5, s. 355)
*Vehbi suyunu içip tarihini söyledi. Sultan Ahmed dünyaya hayat
suyu icra eyledi/akıttı.*

Hem Sadâbâd Kasrı'nın hem de III. Ahmed'in yaptırdığı çeşmenin övüldüğü ilk iki beyitte yapı unsuru olarak sadece çeşmenin “ayna taşının üzerindeki deliğe takılan su borusu” (Ertuğ, 56) olan lülesi söz konusu edilmiştir. Şairin çeşmenin tarihini suyunu içerek söylediğini ve Sultan Ahmed'in dünyaya hayat suyu akıttığını ifade ettiği üçüncü beyit H. 1134 (M. 1721/1722) tarihini vermektedir.

2.1.3.5.1.5. Mehmed Kethüda'nın Yaptırdığı Çeşme

Kaynaklarda rastlanamayan bu çeşme divandaki tarih manzumesinden anlaşıldığı üzere Damad İbrahim Paşa'nın kethüdası Mehmed Paşa tarafından H. 1134 yılında (M. 1721/1722) yaptırılmış olup yeri belli değildir.

Oİ Muhammed-nâm Ahmed-hulk u Mahmûdü'ş-şiyem
Kim nazîri yok keremde diyelim Allah için
Su gibi harc eyleyüp Hak yolına sîm ü zeri
Yapdı bu nev-çeşmeyi âmed-şüd-i şehrah için (T. 68/1-2, s. 398)
*Allah için cömertlikte/soylulukta benzeri bulunmayan o
Muhammed isimli, Ahmed huylu ve Mahmud tabiatlı
Allah yoluna altın ve gümüşü su gibi harcayıp yolun geleni gideni
için bu yeni çeşmeyi yaptı.*

Beyitlerde cömertliğiyle övülen Kethüda Mehmed Paşa'nın oldukça masraf ederek gelen gidenin içmesi için yol üzerinde yeni bir çeşme yaptırdığı söylenmektedir.

Gelse bir leb-teşne Vehbî ola dir târîhini
İç bu âb-ı kevseri rûh-ı Habîbu'llâh için (T. 68/5, s. 398)
*Susamış biri gelse Vehbi tarihini söyler, bu kevser suyunu Allah'ın
sevgilisinin ruhu/canı için iç.*

Çeşmenin yapılışına tarih düşürülen bu beyitten çeşmenin H. 1134 (M. 1721/1722) yılında inşa edildiği anlaşılmaktadır.

2.1.3.5.1.6. Damad İbrahim Paşa Çeşmesi

Damad İbrahim Paşa'nın H. 1135 (M. 1722/1723) yılında Fatih'ten Sarıgül'e inen yokuşlardan birinin başında yaptırdığı çeşmedir. Kitabesi Seyyid Vehbî'ye aittir (Aynur ve Karateke, 1995: 156). Bu tarih manzumesi divanda da yer almaktadır.

Civâr-ı câmi'-i Sultan Muhammed Han Fâtih'de
Güzâr itdükte devlete bu şehrah-ı dil-ârâdan
Teferrüs itdi kim her sû iderler sarf-ı âb-ı rû
Alınca bir karâbe su nice minnetle sakkâdan

Bu esnâda Zülâlî nâm molla cümle agzından
Varup sûz-ı derûn 'arz itmek ile kılllet-i mâdan (T. 90/3-5, s. 416)
*(Vezir İbrahim Paşa) Fatih'te Sultan Mehmed Camii civarında bu
gönül kapan büyük caddeden mevkiine giderken
Sakadan pek çok minnetle/teşekkürle bir kırba su alınca
(insanların) her tarafta yüz suyu sarfettiklerini anladı.
Bu sırada Zülâlî isimli molla gelip herkesin ağzından gönül yakıcı
su kıtlığından bahsetmekle/su kıtlığını bildirmekle*

.....
Heman fermân idüp bu çeşme-i dil-cûyü yapdurdı
'İtâş-ı ümmeti sîr itdi mâ-i zezem-âsâdan (T. 90/7, s. 416)
*Hemen emredip bu gönül çeken çeşmeyi yaptırdı. Ümmetin
susamışları zezem gibi sudan doydular/kandı.*

Yukarıdaki beyitlerde Damad İbrahim Paşa'nın Fatih'te Sultan Mehmed Camii civarındaki büyük bir caddeden makamına giderken -tebdîl-i kıyâfet olabilir- bir sakadan pek çok minnetle bir kırba su alınca insanların su için aşırı derecede yalvardıklarını anladığı; bu sırada Zülâlî isimli bir mollanın gelip yaşanan su kıtlığından bahsetmesi üzerine hemen bu gönül çeken/güzel çeşmenin yapılmasını emrederek su sıkıntısına çözüm getirdiği dile getirilmiştir.

Zebân-ı lûle Vehbî-veş okur 'atşâne târîhin
Zülâlî toldur iç mâ 'Ayn-ı İbrâhîm Paşa'dan (T. 90/9, s. 416)
*Lûle dili Vehbi gibi susamışlara tarihini okur. İbrahim Paşa'nın
pınarından tatlı suyu/Zülâlî doldur, su iç*

Çeşmenin yapılışına tarih düşürülen bu beyitte lûle dilinin, Zülâlî/tatlı suyu İbrahim Paşa'nın pınarından doldur, su iç, diyerek âdeta Vehbî gibi tarihini okuduğu söylenmiştir. Beyitteki tarih H. 1135 (M. 1722/1723)'tir.

2.1.3.5.1.7. Sultan Ahmed Çeşmesi

Kaynaklarda rastlanamayan bu çeşme H.1135 yılında (M. 1722/1723) yapılmıştır. Yapıldığı yer ise bilinmemektedir. Bazı kaynaklarda Sadâbâd Kasrı'ndaki III. Ahmed

Çeşmesi'nin yapılış tarihi H. 1135 olarak zikredilmekle¹⁴⁰ birlikte bu çeşmenin yapılış tarihinin H. 1134 olması H. 1135 tarihli ayrı bir çeşmenin varlığını göstermektedir.

Çeşme-i Sultân Ahmed menba'-ı âb-ı hayât (T. 97, s. 419)

Hayat suyunun kaynağı Sultan Ahmet Çeşmesi

Çeşmenin yapılışına tarih düşürülen bu mısradan yapım tarihinin H. 1135 (M. 1722/1723) olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.3.5.1.8. Muhammed/Mehmed Paşa Selsebili

Kethüda Mehmed Paşa'nın Sadâbâd'daki köşkünün duvarına H. 1136'da (M. 1723/1724) yaptırdığı selsebildir (Aynur ve Karateke, 1995: 244). Seyyid Vehbî'nin selsebilin yapımına tarih düşürmek için kaleme aldığı kıt'a-i kebîreden selsebilin zarif bir şekilde süslenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

İdüp hükm-i hümayûnı ile bünyâd Sa'd-âbâd'ı

Vezi-i hâsı İbrâhîm Paşa-yı melâ'ik-hû (T. 82/2, s. 413)

Padişahın veziri melek huylu/tabiatlı İbrahim Paşa padişahın emriyle Sadâbâd'ı inşa edip

.....

Husûsâ işbu kasr-ı kethudâ-yı sadr-ı 'âlî-kadr

Muhammed-nâm u Mahmûdü'l-hisâl-i dâver-i nîkû

Bulup bu selsebîl-i can-fezâdan revnak-ı dîger

Sanursın suyu sâf elmâsdan fass-ı nigindür bu

Sütûr-ı mevcini kim görse târîhin okur Vehbî

Bu zîbâ selsebîl oldı nezâketle bir içim su (T. 82/4-6, s. 413)

Özellikle bu değeri/rütbesi yüce sadrazamın iyi ahlâk sahibi Muhammed isimli kethüdasının köşkü

Cana can katan/gönle ferahlık veren bu selsebilden başka bir parlaklık/güzellik bulup suyu saf elmastan yüzük taşı zannedersin.

¹⁴⁰ İlgili kaynaklar için bkz. İ. Hilmi Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri 1*, İstanbul: Maarif Matbaası, 1943, s. 126; Pilehvarian, N.K., N. Urfalıoğlu ve L. Yazıcıoğlu, *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, İstanbul: YEM Yayın, 2000, s. 71.

*Vehbi dalga satırlarını kim görse tarihini okur, bu güzel/süslü
selsebil zarıflıkla bir içim su oldu.*

Beyitlerde Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın kethüdasının Sadâbâd'da inşa ettirdiği köşkünün, gönle ferahlık veren selsebilinin yapılmasıyla ayrı bir güzellik kazandığı ve suyu saf elmadan olan yüzük taşına benzediği söylenmiştir. Selsebilin kıymetli taşlarla yoğun bir şekilde süslenmesine işaret edilen beytin ardından selsebilin yapılış tarihi olarak H. 1136'nın (M. 1723/1724) verildiği tarih beytinde köşkün selsebilinin zarif süslemeleriyle çok güzel olduğu dile getirilmiştir.

2.1.3.5.1.9. III. Ahmed Çeşme ve Sebili

Sultan III. Ahmed tarafından H. 1141 (M. 1728/1729) tarihinde Topkapı Sarayı'nın dışında Bâb-ı Hümayun önünde yaptırılmıştır. Yuvarlak bir kaide üstünde kare biçiminde yükselen, yüksek ve sebillerin üzerinde dört küçük, ortasında da bir büyük kubbeli çatı ve geniş saçaklarıyla görkem bulan bu sebilli çeşmenin dört köşesinde üçer şebekeli, köşeleri yuvarlayıp hareketlendiren öne doğru taşmış dört tane sebil bulunur. Sebillerin sütunları dışında her yeri süslemelerle, kalem işleri ile dolu (Aynur ve Karateke, 1995: 175-176) olan çeşmenin yapılışında klasik üslûp ve bir kısım barok özellik bir arada kullanılmıştır (Ertuğ, 2006: 244). Divanda çeşmenin yapılışına tarih düşürmek için yazılmış ve çeşmenin mermerleri üzerine de işlenmiş olan bir kıt'a-i kebîre yer almaktadır. Bu manzumede çeşmenin banisi, yeri, tarihi, güzelliği; çeşme, kubbe, su taşı gibi yapı unsurları ve yeni tarzı söz konusu edilmiştir.

İskender idüp cüst-cû zulmetde gezmiş sû-be-sû

Bâb-ı hümâyûnında bu itdi revân âb-ı bekâ (T. 16/10, s. 360)

İskender karanlıkta araştırıp her tarafı gezmiş, bu (III. Ahmed)

Bâb-ı Hümayun'unda hayat suyunu akıttı.

Yapdun sarây meydânına kıldun sıla 'atşânına

Cennetde kevser yanına gûyâ ki kasr itdün binâ (T. 16/21, 360)

(Çeşmeyi) saray meydanına yaptın, susamışlara hediye ettin, sanki

cennette Kevser yanına kasır/köşk yaptın.

Çeşmenin banisi ve yapıldığı yerin ifade edildiği yukarıdaki beyitlerin ilkinde İskender-i Zülkarneyn'in Zulumât'ta âb-ı hayâtı aramasına telmihle onun karanlıkta bulamadığı hayat suyunu III. Ahmed'in Bâb-ı Hümayun'da (Topkapı Sarayı'nın birinci kapısında) akıttığı söylenmiştir. Beyitte çeşmenin suyu âb-ı hayâta benzetilmiştir. İkinci beyitte ise padişahın saray meydanına yaptığı bu çeşmeyle âdetta cennetteki Kevser suyunun yanına bir kasır/köşk yaptığı dile getirilmiştir. Beyitlerde çeşmenin Topkapı Sarayı'nın birinci kapsısı önünde yaptırılması yanında güzelliği de söz konusu edilmiştir.

Bu tarh-ı pâk-i hurremi sevk itdi sadr-ı a'zamı
Dâmâd-ı hâss-ı ekremi hem-nâm-ı ceddü'l-enbiyâ

Oldı o destûr-ı celîl bu hayr-ı câriye delîl
Halka idüp zezem sebîl celb itdi ol şâha du'â (T. 16/12-13, s. 360)
*Bu gönül açan mübarek düzenlemeyi şerefli damadı, Hz. İbrahim'in adaşı, sadrazamı sebep olup neticelendirdi.
O büyük vezir akan hayra delil/kılavuz oldu. Halka zezemi sebil/hayrat yaparak o padişaha dua edilmesini sağladı.*

Yukarıdaki beyitlerde III. Ahmed'in damadı sadrazam İbrahim Paşa'nın çeşmenin yapımındaki etkisi ve yapım sürecindeki idaresi söz konusu edilmiş, sadrazamın bu hizmetle halkın padişaha dua etmesini sağladığı dile getirilmiştir. Beyitlerden İbrahim Paşa'nın çeşmenin yapımı için padişahı teşvik ettiği ve yapımının neticelenmesini sağladığı anlaşılmaktadır.

Ol şehriyâr-ı zer-nisâr bezl itdi mâl bî-şümâr
Yapdı sebîl-i çeşmesâr me'cûr ola rûz-ı cezâ (T. 16/14, s. 360)
O altın saçan padişah hesapsız servet/para saçtı. Çeşmesi bol sebil yaptı, kıyamet gününde sevabı verilmiş olsun.

Bu beyitte padişahın bu sebilli çeşmeyi yaptırmak için çok harcama yaptığı dile getirilmekle birlikte bu sebilli çeşmenin çeşme sayısının çokluğuna işaret edilmiştir. Zira dört tarafında üçer, toplamda on iki çeşmesi bulunmaktadır.

Ey hüsrev-i 'âli-tebâr âsâruna yokdur şümâr
Ammâ bu dil-cû çeşmesâr oldı 'aceb hayret-fezâ (T. 16/19, s. 360)

*Ey soyu yüksek ve temiz olan hükümdar, eserlerine hesap yoktur;
ama bu gönül çeken, çeşmesi bol yer şaşılacak derecede hayret
artıran yer oldu.*

Söz konusu çeşmedeki çeşme sayısının fazlalığının da dile getirildiği beyitte sayısız eser vücuda getiren III. Ahmed'in yaptırdığı gönül çekici bu çeşmenin hayret uyandıracak güzellikte olduğu dile getirilmiştir.

Âbı zülâle mâ-sadak tâkı felekle yek-nesak
Gök kubbenün altında bak var mı bu resme bir binâ (T. 16/17, s. 360)
*Suyu içimi hoş tatlı bir su, kubbesi felekle aynı boyda, bak bakalım
gök kubbenin altında böyle bir bina var mı?*

Çeşmenin suyunun tatlı, kubbesinin ise felekle aynı yükseklikte olduğunun dile getirildiği beyitte gök kubbe altında bu tarzda bir bina bulunmadığı söylenmiştir. Çeşmenin şekli ve suyundan övgüyle bahsedilen bu beyitte mübalağalı olmakla birlikte yüksek bir yapı oluşu söz konusu edilmiştir.

Bak sîm ü zerden tâsına âb-ı hayât-efzâsına
Benzer gümüş sakkâsına bekler kapun subh u mesâ (T. 16/20, s. 360)
*Altın ve gümüşten tasına, hayat artıran suyuna bak, gümüş
sakasına benzer, sabah ve akşam kapını bekler.*

Beyitte hayat artıran suyunun içildiği altın ve gümüş tasından dolayı çeşme gümüş kaplarla su taşıyan gümüş sakalara benzetilmiştir. Ayrıca saray kapısı civarında olan çeşme, koğuşları saray kapısı yanında olması bakımından da gümüş sakalarla ilişkilendirilmiştir. Çeşme ile gümüş sakalar arasında kurulan benzerlik çeşme ve sebinin su içilen bardaklarının altın ve gümüşten ya da altın ve gümüş yaldızlı olabileceğini düşündürmektedir.¹⁴¹

Bu mevki'i âbâd idüp bu tarh-ı nev îcâd idüp
Rûh-ı Hüseyin'i şâd idüp itdi sebîl âb-ı safâ (T. 16/15, s. 360)
*Bu yeni düzenlemeyi meydana getirip bu mahalli bayındır hâle
getirip, Hüseyin'in ruhunu şad edip bu berrak suyu hayrat yaptı.*

¹⁴¹ Bu konu için ayrıca bkz. Onay, s. 224.

Kerbelâ hadisesine telmih yapılan yukarıdaki beyitte padişahın yeni tarzda yapılan bu çeşmeyle çeşmenin bulunduğu yeri bayındır hâle getirdiği ve bu berrak suyu sebil/hayrat yapıp Hz. Hüseyin'in ruhunu şad ettiği söylenmiştir. Beyitte çeşmenin yeni düzenlemesiyle kastedilen yapılışında klasik üslup ve bazı barok özelliklerin birlikte kullanılması olabileceği gibi çeşmenin dört köşesinin sebil ve iki sebilin arasının çeşme olarak yapılması da olabilir. Zira “bu metod mimarlık tekniğine yeni bir kaide olarak (bu çeşmeyle) eklenmiştir” (Ovalıoğlu ve diğerleri, 2011: 101).

Târîh için dânişveran hayretde iken nâgehân
Buldı şehensâh-ı cehan bir mısra'-ı ‘âlem-bahâ (T. 16/26, s. 361)
*Bilginler/âlimler tarih için ne yapacağını bilemezken cihan
padişahı cihana değer bir mısra buldu.*

Târîhi Sultân Ahmed'ün cârî zebân-ı lûleden
Aç besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle du'â (T. 16/28, s. 361)
*Sultan Ahmed'in tarihi lüle dilinden akar/akıyor. Aç besmeleyle iç
suyu Han Ahmed'e eyle dua.*

Yukarıdaki beyitlerde çeşmenin “Aç besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle du'a”¹⁴² şeklindeki tarihini Sultan III. Ahmed'in bulmasına işaretle padişahın tarihinin lüle dilinden aktığı söylenmiştir. Tarih mısraı çeşmenin H. 1141 (M. 1728/1729) tarihinde yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.1.10. Damadzâde Ebülhayr Ahmed Efendi (Minkârîzâde) Çeşmesi

Rumeli Kazaskeri Damadzade Ahmed Efendi'nin H. 1142'de (1729/1730) Sütlüce İskelesi karşısında yaptırdığı çeşmedir (Aynur ve Karateke, 1995: 251; Duran, 2009: 86). Seyyid Vehbî çeşmenin yapılışı için bir tarih manzumesi kaleme almıştır.

Dâmâd-zâde Ahmed Efendi bu çeşmede
Süd gibi suyu Südlüce'de eyledi sebil (T. 99/5, s. 420)

¹⁴² Rivayete göre III. Ahmed Bâb-ı Hümâyûn önündeki çeşme için “Besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle du'a” mısraını tanzim buyurmuş; fakat dört eksik gelmişti. Vehbî bunu “Aç besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle du'a” şekline koyarak hesabı tamamladıktan sonra bu vezin ve kafiyede, mısraın sahibi padişah hazretlerini ve çeşmeyi tavsif eden bir de manzume yazmıştır (Faik Reşat, t.y.: 274)

Damadzâde Ahmed Efendi bu çeşmede suyu süt gibi Sütlüce'de sebil/hayrat yaptı.

Çeşmenin yapılışına tarih düşürülen yukarıdaki beyitte bu çeşmeyle Damadzâde Ahmed Efendi'nin Sütlüce'de suyu süt gibi sebil yaptığı söylenmiştir. Beyit çeşmenin H. 1142'de (1729/1730) yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.1.11. Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi

Topçubaşı İsmail Ağa tarafından H. 1144'te (1731/1732) Tophane'de Kadiriler Yokuşu'ndaki Kadirî dergâhının avlu kapısının iç taraf yan duvarında yaptırılmıştır. Çeşmenin kitabesi Seyyid Vehbî'ye ait olup (Tanışık, 1945: 65; Barışta, 1991: 26; Ertuğ, 2006: 237) kitabedeki tarih kıt'ası divanda da yer almaktadır.

Emri cereyân eyledi Han Mahmûd'un

Bu Ka'betü'l-'uşşâkda oldu su sebîl

Topçubaşı yaptı Vehbi didi târîh

Ayn-ı çeh-i zezem-eser-i İsmâ'îl (T. 117/1-2, s. 432)

Sultan Mahmud'un emri yerine getirildi/gerçekleşti. Bu âşıklar Kâbe'sinde su sebil/hayrat oldu.

Topçubaşı, İsmail'in zezem kuyusuna benzer pınar yaptı, Vehbi tarihini söyledi.

Çeşmenin Sultan Mahmud'un emriyle/isteğiyle yapıldığının anlaşıldığı beyitlerde büyük ihtimalle dergâh kastedilerek âşıklar Kâbe'sinde hayır için bir çeşme yaptırıldığı ve Hz. İsmail'in zezem kuyusuna benzeyen bu çeşmeyi Topçubaşı İsmail Ağa'nın yaptırdığı dile getirilmiştir. Tarih beyti çeşmenin H. 1144'te (1731/1732) yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.1.12. Saliha Sultan Çeşmesi ve Sebili (Azapkapı Çeşmesi ve Sebili)

Galata'nın Tersane tarafında Hacı Ama Mahallesi'nde, Azapkapı Camii'nin kibleye göre sol tarafında Sultan I. Mahmûd tarafından annesi Saliha Sultan adına H. 1145 (M. 1732/1733) yılında yaptırılmış sebilli çeşmedir. Şehrin en hareketli bir köşesinde bulunan çeşmenin yanında bir sıbyan mektebi mevcuttur. Çeşmenin bir cephesinin ortasında iki yanında birer çeşme bulunan ileri doğru taşkın üç pencerele bir sebil vardır.

Diğer üç cephe ise düz mermer ile kaplıdır. Çeşmenin taş tezyinatı oldukça yoğundur (Eyice, 1991b: 310-311). Divanda çeşme üzerine de işlenmiş olan üç adet tarih manzumesi yer almaktadır.

Hazret-i Vâlide Sultan ya'nî

Mâder-i Hazret-i Sultan Mahmûd (T. 21/1, s. 364)

Valide Sultan, yani Sultan Mahmud'un annesi

.....

Nice kez yandı yakıldı Galata

Gösterüp tâb-ı 'ataş âteş ü dûd¹⁴³

Kimse su sepmedi illâ keremi

Komadı teşne leb-i tâb-âlûd

Hacı A'mâ dinilen semte idüp

Çeşme açmakla 'ilâc-ı bihbûd

Oldı bir hayra muvaffak ki olur

Ecri cennetdeki havz-ı mevrûd (T. 21/6-9, s. 364-365)

Galata pek çok kez yandı yakıldı. Ateş ve duman hararetin gücünü gösterip

(Onun) Cömertliğinden başka kimse su sepelemedi. Harareten dudağı kurumuş/susamış bırakmadı

Hacı Âma denilen semte çeşme açmakla sağlık için ilaç/iyilik ilacı yapıp

Sevabı/mükafatı cennetteki Mevrûd havuzu olan bir hayra vesile oldu.

Yukarıdaki beyitlerde Sultan Mahmud'un annesinin (Saliha Sultan) pek çok kez yanan Galata'da Hacı Ama denilen semtte çeşme yaptırıp halkın hizmetine sunduğu söylenmektedir. Ayrıca beyitlerde Galata'nın defalarca yanıp yakılmasına rağmen Saliha Sultan'dan başka kimsenin su ihtiyacını karşılamak için girişimde bulunmadığı ve onun yaptırdığı çeşmenin mükafatının cennetteki Mevrûd havuzu olduğu dile getirilmiştir.

¹⁴³ yakıldı: yıkıldı

İşte ez-cümle bu dil-cû çeşme kim
Teşne-lebdür Hızır u İskender ana

Câri hâfızlar gibi her lülesi
Sûre-i Kevser okur subh u mesâ (T. 23/6-7, s. 366)

Bu gönül çeken çeşme ki, Hızır ve İskender ona susamıştır.

Akan her lülesi hafızlar gibi sabah akşam Kevser Suresi'ni okur.

Bu beyitlerde söz konusu çeşmenin güzelliği öne çıkarılarak Hızır ve İskender'in ona susadıkları, çeşmenin her lülesinin hafızlar gibi sabah akşam Kevser Suresi'ni okudukları söylenmiştir. Beyitlerin ilkinde Hızır ile İskender'in âb-ı hayâtı aramalarına telmih yapılırken çeşmenin lülelerinin hafıza benzetildiği ikinci beyitte ise çeşmenin cami yakınında oluşuna işaret edilmektedir. Kevser'in cennetteki bir su ya da havuz olması ile Kevser Suresi'nin namazlarda okunan surelerden olması beyitte kurulan çeşme-hafız ilgisinin arka planını oluşturmaktadır. Ayrıca beyitte lülelerin sabah akşam Kevser Suresi'ni okuduklarının söylenmesi muslukların devamlı aktığını düşündürmektedir.

Sû-be-sû gûyâ lisân-ı lüle ile çeşmeler

Çağlayup şerbet-fürûşan gibi dirler 'anber iç (T. 27/4, s. 371)

*Çeşmeler sanki lüle dili ile taraf taraf/her yanda çağlayıp şerbet
satıcısı gibi "anber iç" derler.*

Çeşmenin şerbet satıcısı, lülenin ise dil ile ilişkilendirilerek teşbih ve teşhis sanatı yapılan beyitte çeşmelerin lüle diliyle her tarafta çağlayarak âdeta şerbet satıcısı gibi "anber iç" dedikleri söylenmiştir. Beyitten yapının her yüzünde çeşme bulunduğu anlaşılmaktadır.

Oldı târîha seza ey Vehbî

Çeşme-i vâlide-i Han Mahmûd (T. 21/11, s. 365)

*Ey Vehbi, Sultan Mahmud'un validesinin çeşmesi tarihe
uygun/yaraşır oldu.*

Bâri bir mümtâz târîh eyleyüp

Vâlide Sultân'un iç hayrına mâ' (T. 23/11, s. 366)

Bari bir seçkin tarih yazıp/düşürüp Valide Sultan'ın hayrına su iç.

Vehbiyâ târîhin işrâb it 'ıtâş-ı ümmete

Gel sebîl-i Vâlide Sultan'dan âb-ı kevser iç (T. 27/6, s. 372)

Ey Vehbi, ümmetin susamışlarına tarihini içir/kapalı olarak anlat.

Gel Valide Sultan sebilinden Kevser suyu iç.

Seyyid Vehbî'nin Sultan Mahmûd'un validesinin çeşmesi tarihe uygun oldu, bari bir seçkin tarih yazarak Valide Sultan'ın hayrına su iç ve gel Valide Sultan sebilinden Kevser suyu içerek ümmetin susamışlarına tarihini içir/kapalı bir şekilde anlat dediği tarih beyitleri çeşmenin H. 1145'te (M. 1732/1733) yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.1.13. Hazinedar Usta Çeşmesi

Osmanlılarda valide sultan, padşah eşleri, kızları ve torunlarının dışında çeşme ve sebil yaptıran kadınlardan başka bir grup da sarayda çalışan hazinedar usta, kalfa ve kethuda kadınlardır (Web12). Divanda yer alan iki tarih manzumesinden anlaşıldığı üzere I. Mahmud döneminde hazinedar usta olarak sarayda çalışan Hatice Kadın tarafından H. 1145 yılında (M. 1732/1733) bir çeşme yaptırılmıştır. Bu çeşme için Seyyid Vehbî Divanı'nda iki tarih manzumesi bulunmaktadır.

Cehânı eyleyüp leb-i hayât-ı lutfına irvâ

Cenâb-ı Hazret-i Sultan Mahmûd-ı Sikender-câh (T. 63/1, s. 394)

*İskender makamlı Sultan Mahmud dünyayı lutfunun hayat
dudağına kandırdı.*

.....

Husûsâ zümre-i bânû-yi 'ismet-hâne-i şevket

'Uyûn-i sâfiye yapdurdılar bâ-izn-i şâhenşâh

Hazînedâr Usta dahı bezl-i genc-i himmetle

Bu 'ayn-ı dil-keşi ihyâ idüp ber-vefk-ı hâtır-hâh (T. 63/3-4, s. 395)¹⁴⁴

*Özellikle masumluk evinin kadın zümresi padişahın izniyle temiz
pınarlar yapturdılar.*

¹⁴⁴ 'ayn-ı dil-keşi: 'ayn u dil-keşi

*Hazinedar usta da yardım/gayret hazinesini saçmakla bu gönül
çeken pınarı gönlüne uygun olarak ihya edip*

Çeşmenin yapılışı için yazılan bir kıt'a-i kebîrede yer alan yukarıdaki beyitlerden I. Mahmûd döneminde saray kadınlarının onun izniyle çeşmeler yaptırdıkları, bunlardan birinin de hazinedar usta olduğu anlaşılmaktadır.

Zebân-ı kilik-i Vehbî ile işrâb itdi târîhin
Hadîce Kadın'un iç âb-ı cûdın fî-sebîli'llâh (T. 63/5, s. 395)
*Vehbî'nin kaleminin diliyle/lisanıyla tarihini kapalı olarak anlattı.
Allah aşkı için Hatice Kadın'ın cömertlik suyunu iç.*

Mücevher harf ile Vehbî didi târîh-i itmâmın
Hadîce Usta'nun bu âb-ı pâkin iç li-vechi'llâh (T. 64/1, s. 395)
*Mücevher/noktalı harfle Vehbî, bitiş tarihi söyledi. Yüzü suyu
hürmetine Hadice Usta'nın saf/temiz suyunu iç.*

Hazinedar Usta Çeşme'sinin yapılışına tarih düşürülen yukarıdaki beyitlerden çeşmenin banisinin Hazinedar Hadice Kadın, yapılış tarihinin de H. 1145 (M. 1732/1733) olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.3.5.1.14. Vuslat Kadın Çeşmesi

Sultan I. Mahmûd zamanında H. 1145 yılında (M. 1732/1733) Vuslat Kadın tarafından Kasımpaşa'da (Beyoğlu) yaptırılmış tek yüzlü ve hazneli köşe çeşmesidir. Klasik tarzda inşa edilen çeşmenin kitabesinde Seyyid Vehbî'nin tarih manzumesi bulunmaktadır (Ertuğ, 2006: 81; Pilehverian, Urfalıoğlu ve Yazıcıoğlu, 2000: 75). Bu manzume divanda da yer almaktadır.

Ol tâc-dârun hem-seri bânû-yi hurşîd aheri
Bu çeşme-i can-perveri izniyle bünyâd eyledi (T. 66/2, s. 395)
*O padişahın eşi, güneş yıldızının kadını/hanımı; bu iç/gönül açan
çeşmeyi (onun) izniyle inşa etti.*

Vuslat Kadın Çeşmesi'nin yapılışına tarih düşürmek için yazılan kıt'a-i kebîrede yer alan yukarıdaki beyitte gönül açıcı güzellikteki bu çeşmenin padişahın eşi tarafından inşa ettirildiği söylenmiştir.¹⁴⁵

Meşkûr ide sa'yin Hudâ târîhini yaz Vehbiyâ
Bu çeşmeyi Vuslat Kadın îcâd u âbâd eyledi (T. 66/4, s. 395)¹⁴⁶
Gayreti/çabası Allah tarafından beğenilsin. Ey Vehbi! Tarihini yaz, Vuslat Kadın bu çeşmeyi meydana getirdi ve mamur hâle getirdi.

Çeşmenin yapılışına tarih düşürülen bu beyitte çeşmenin Vuslat Kadın tarafından yapıldığı söylenmiştir. Beyitte düşürülen tarih H. 1145 (M. 1732/1733)'tir.

2.1.3.5.1.15. Verdnâz Kadın Çeşmesi

Sultan I. Mahmud'un eşlerinden Verdinaz Kadın'ın vakfi olan çeşme H. 1145'te (M. 1732/1733) Yağkapanı (İbrahim Paşa) Mescidi'nin yakınında yapılmıştır. Klasik üslupta yapılan çeşmenin manzum kitabesi Seyyid Vehbî'ye aittir (Eyice, 1996a: 313). Tek yüzlü duvar çeşmesi olan (Pilehverian, Urfalıoğlu ve Yazıcıoğlu, 2000: 75) bu çeşmedeki tarih manzumesi divanda da bulunmaktadır.

Biri ez-cümle işte bu görinen
Çeşme-i bî-'adîl ü müstesnâ (T. 66/5, s. 396)
Özellikle biri işte bu görünen benzersiz ve üstün çeşme

Kendisinden önceki beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde beyitten I. Mahmud'un haremindeki kadınların her birisinin birer çeşme yaptırdığı, bunların içinden Verdnâz Kadın Çeşmesi'nin benzersiz ve üstün güzellikte bir çeşme olduğu anlaşılmaktadır.

Hak kabûl ide Verdnâz Kadın
Kıldı âba bedel gül-âb icrâ (T. 66/9, s. 396)
Allah kabul etsin, Verdnâz Kadın suya bedel gül suyu akıttı.

¹⁴⁵ Tarihi kaynaklarda I. Mahmûd'un Vuslat Kadın isminde eşine rastlanamamıştır.

¹⁴⁶ çeşmeyi Vuslat Kadın: Çeşme-i Vuslat Kadın

Çeşmenin tarih beyti olan yukarıdaki beyitte Verdinaz Kadın'ın âdetâ gül suyu akıttığı söylenmiş ve bu hayrının Allah tarafından kabul edilmesi dilenmiştir. Beyit çeşmenin H. 1145 (M. 1732/1733) yılında yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.1.16. Ali Paşa Çeşmesi

Sadrazam Ali Paşa'nın Kabataş vapur iskelesi karşısında H. 1145 yılında (M. 1732/1733) yaptırdığı meydan çeşmesidir. Çeşmenin kesme taştan yapılmış muazzam haznesinin iki yüzüne birer çeşme inşa edilmiştir. Deniz tarafındaki kitabenin metnini teşkil eden ve her mısraında tarih düşürülen tarih manzumesi Seyyid Vehbî'ye aittir (Tanışık, 1945: 85; Yüngül, 1957: 54). Bu manzume divanda da bulunmaktadır.

Hisâb olsa çıkar her mısra'ında Vehbiyâ târîh
Kalemle sen yine mermerde kazdun sikkeyi hâlâ

Muhammed Mustafâ rûhına bu ab-ı hayât akdı
Ne dil-cû çeşme yaptı fî-sebîli'llâh 'Alî Paşa (T. 103/5-6, s. 422)
*Ey Vehbi! Hesaplansa her mısraında tarih çıkar, sen yine kalemle
sikkeyi mermerde kazdın/imzanı mermere nakşettin şimdi.*

*Hz. Peygamber'in ruhuna bu hayat suyu aktı. Ali Paşa karşılık
beklemeksizin/Allah rızası için nasıl gönül çeken çeşme yaptı.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde şair bu manzumenin her mısraında tarih çıktığını ve bu şekilde imzasını nakşettiğini söyleyerek kendisini övmekte, ikincisinde ise Ali Paşa'nın Allah rızası için gönül çekici bir çeşme yaptığını söylemektedir. Burada “sikkeyi mermerde kaz(ı)mak” atasözüyle bir taraftan şairin yaptığı kalıcı/üstün işe işaret edilirken bir taraftan da çeşmenin yüzeyinin ya da kitabesinin mermer oluşuna işaret edilmiş olabilir.

2.1.3.5.1.17. İzzet Ali Paşa Çeşmesi

Defterdar İzzet Ali Paşa tarafından Kasımpaşa Kasabası'nın Sel Kapısı yakınında H. 1145'te (M. 1732/1733) yaptırılmıştır (Suphi Mehmet Efendi, 1198: 46). Seyyid Vehbî de bu çeşmenin yapılışına tarih düşürmüştür.

'Ayn-ı himmet menba'-ı 'İzzet 'Alî Paşa ki Hak
Zât-ı pâkin eylemiş erbâb-ı câha âb-ı rû (T. 104/1, s. 422)

Yardım pınarı İzzet Ali Paşa'nın kaynağı ki, Allah mübarek şahsını mevki/makam sahiplerine yüz suyu yapmış.

.....

İşte ez-cümle bu dil-cû çeşmeyi bünyâd idüp
Her taraftan itdi icrâ âbını mânend-i cû

Vehbiyâ gûş it zebân-ı lûleden târîhini

Âb-ı cûy-i kevser iç 'Ayn-ı 'Alî'de sû-be-sû (T. 104/4-5, s. 422)

İşte kısaca bu gönül alan çeşmeyi yaptırıp her taraftan ırmak gibi suyunu akıttı.

Ey Vehbi, tarihini lülenin dilinden dinle, her tarafta Ali'nin pınarında kevser ırmağının suyunu iç.

Yukarıdaki beyitlerde İzzet Ali Paşa'nın gönül çekici bir çeşme yaptırarak ırmak gibi su akıttığı söylenmiş ve çeşmenin lülesinin dilinden âdetâ, her tarafta Ali'nin pınarında Kevser ırmağının suyunu iç, dendiği dile getirilerek çeşmenin yapılışına tarih düşürülmüştür. Beyitte düşürülen tarih H. 1145 (M. 1732/1733)'tir. Çeşmenin suyunun ırmak gibi akması muslukların devamlı aktığını düşündürmektedir.

2.1.3.5.1.18. Kethuda Yahya Ağa Çeşmesi

Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın kethüdası Yahya Paşa'nın H. 1145 yılında (M. 1732/1733) Galata Kürekçiler/Kürkçüler Kapısı denen yerin sahil tarafına yaptırdığı çeşmedir (Güler, 2004: 42). Bu çeşmenin yapımına Seyyid Vehbî de tarih düşürmüştür.

Cenâb-ı kethudâ-yı sadr-ı a'zam dâver-i ekrem

Ki itdi himmeti Yahyâ-yı Bermek nâmını ihyâ (T. 106/1, s. 423)

Sadrazamın saygıdeğer kethudası, yardımı Yahya-yı Bermek lakabını ihya eden çok cömert/şerefli vezir.

.....

Husûsâ bu mahalde yaptı bir nev-çeşme-i dil-cû

Ki lâyıkt ise Hızır İskender'e bir katresin ihdâ (T. 106/3, s. 424)

Bu mahalde gönül çeken bir yeni çeşme yaptı ki, Hızır bir damlasını İskender'e hediye etse/verse lâyıktır.

.....

Mücevher harfle yazdı 'Utârid Vehbiyâ târîh
Bu mâ'-i sâfi li'llâh eyledi Yahyâ Aga icrâ (T. 106/5, s. 424)
*Ey Vehbi, Utarit mücevher harfle tarih yazdı. Bu saf suyu Yahya
Ağa Allah için akıttı.*

Yukarıdaki beyitlerde sadrazam kethüdası Yahya Ağa'nın Allah rızası için bir damlası âb-ı hayatla eş değer, gönül çekici bir çeşme yaptırdığı söylenmiştir. Tarih beytinde düşürülen tarih H. 1145 (M. 1732-1733)'tir.

2.1.3.5.1.19. Gül Ahmed Ağa Çeşmesi

Sadrazam Kethüdası Gül Ahmed Ağa' nın H. 1145 yılında (M. 1732/1733) Beyoğlu'nda bulunan Ağa Mahallesi'nde yaptırdığı çeşmedir (Suphi Mehmet Efendi, 1198: 46). Divanda çeşmenin yapımı için yazılan tarih manzumesinde Gül Ahmed Ağa'nın padişahın emri üzerine bu çeşmeyi yaptırdığı dile getirilmiştir.

Bulup başın ayagina getürdi âb-ı hayvânı
Ricâl-i devlete emr itdi yir yir çeşme inşâyâ
Bu mevki' düşdi Gülahmed Aga'nun hisse-i sa'yi
Bulunmagla vekîl-i kethudâ-yı sadr-ı Cem-pâye (T. 113/3-4, s. 429)
*Başını/kaynağını bulup hayat suyunu (susamışların) ayağına
getirdi. Devletin ileri gelenlerine yer yer çeşme yaptırmayı
emretti.
Cem rütbeli sadrazamın kethuda vekili olmakla Gül Ahmed
Ağa'nın çalışma payına bu yer düştü.*

.....
Yüzünün suyu ile 'azli de mansıb bilüp hakkâ
Su yirine döküp sîm ü zeri şükr itdi Mevlâ'ya
Bu dil-keş çeşme-i dil-cûyî yaptı fi-sebîli'llâh
Du'â-yı hayrı celb için o şâh-ı 'âlem-ârâya (T. 113/6-7, s. 430)
*Yüzünün suyuyla azli de makam bilip doğrusu su yerine altın ve
gümüş döküp Mevla'ya şükretti.
Bu gönül çekici, gönül çeken çeşmeyi o dünyayı süsleyen padişaha
hayır dua çekmek için karşılık beklemeksizin/Allah yolunda yaptı.*

Bu beyitlerde I. Mahmud'un su tesisleri konusundaki gayreti kastedilerek padişahın suyun kaynağını bularak susamışların ayağına âdeta âb-ı hayatı getirdiği, devletin ileri gelenlerine çeşitli yerlere çeşme yaptırmalarını emrettiği ve sadrazamın kethüda vekili olan Gül Ahmed Ağa'nın da azledilmesine rağmen çok masraf ederek bu gönül çekici çeşmeyi hayır için yaptığı söylenmiştir.

Celî târihi Vehbî berg-i harf-i jâle-dârında

Gül-âb-âsâ suyu iç kıl du'â Gül Ahmed Aga'ya (T. 113/8, s. 430)

Vehbî, (çeşmenin) tarihi üzerine çiğ düşmüş harf yaprağında bellidir; gül suyu gibi suyu iç Gül Ahmed Ağa'ya dua et.

Yukarıdaki tarih beytinde çeşmenin suyu gül suyuna teşbih edilmiş ve bu suyu içerek Gül Ahmed Ağa'ya dua edilmesi istenmiştir. Beyit çeşmenin H. 1145 (M. 1732/1733) yılında yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.1.20. Hekimzâde Ali Paşa Çeşmesi

Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın H. 1146'da (M. 1733/1734) yaptırdığı bu çeşme muhtemelen Fatih'te Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi'ndeki cami binasına ait çeşmedir (Tanışık, 1945: 144). Divanda söz konusu çeşmenin yapılışına dair bir tarih manzumesi yer almaktadır.

Vezîr-i a'zamı Mahmûd Hân-ı zî-şânun

Cenâb-ı âsaf-ı Haydar-şiyem 'Alî Paşa

Yapup bu çeşme-i dil-cûyî hasbeten li'llâh

Zülâl-i birre dil ü destin eyledi mecrâ

Binâ-yı câmi'a kıldı bu çeşmeyi takdîm

Belî namâzdan evvel vuzû gerek zîrâ (T. 101/1-3, s. 420-421)

Şanlı Mahmud Han'ın sadrazamı, Haydar tabiatlı saygıdeğer vezir Ali Paşa

Bu gönül çeken çeşmeyi Allah için karşılıksız olarak yapıp hayır suyuna gönlünü ve elini su yolu yaptı.

Cami binasına bu çeşmeyi sundu/önüne yaptı. Evet çünkü namazdan önce abdest gerekir.

Bu beyitlerde Sultan I. Mahmud'un sadrazamı Ali Paşa'nın cami binasına namazdan önce abdest alınması için gönül çeken bir çeşme yaptırdığı söylenmiştir.

Vuzû idüp didi Hızır ana Vehbiyâ târîh

‘Alî yüzi suyına âb-ı Kevser iç sıhha (T. 101/4, s. 421)¹⁴⁷

*Ey Vehbi, Hızır abdest alıp ona tarih söyledi, Ali'nin yüzü suyu
hürmetine gerçek Kevser suyu iç.*

Çeşmenin tarih beyti olan yukarıdaki beyitte çeşmenin suyu Kevser suyuna benzetilmiş ve Hızır'ın abdest alıp, Hz. Ali'nin “Sâkî-i Kevser” (Onay, 2000: 86) lakabına da işaretle, Ali'nin yüzü suyu hürmetine Kevser suyu iç diyerek tarih söylediği dile getirilmiştir. Beyitte düşürülen tarih H. 1146 (M. 1733/1734)'dır.

Sonuç itibarıyla divanda beşi selsebil yirmi dört çeşme söz konusu edilmiştir. Mesken mimarisi dahilindeki yapılara ait olan selsebiller dışında kalan on dokuz çeşmenin ikisi dışındakiler İstanbul'da inşa edilmiştir. İki çeşme ise Damad İbrahim Paşa tarafından Ürgüp'te yaptırılmıştır. Bu çeşmelerin dokuzu III. Ahmed, onu I. Mahmud dönemine aittir. Çeşmelerin dördü hanımlar, geri kalanı erkekler tarafından bina ettirilmiştir. Hanımlar tarafından yaptırılan çeşmelerin hepsi I. Mahmud dönemi eseri olup biri valide sultan, ikisi padişah eşi, biri de hazinekar ustanın hayratıdır. Padişahlara ait üç çeşme III. Ahmed adınadır. Sadrazamların yaptırdığı çeşmelerin dördü Damad İbrahim Paşa, ikisi Hekimoğlu Ali Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. Padişah, sadrazam ve saray kadınlarının çeşmeleri dışındakilerin ise üçü sadrazam kethüdası, biri Rumeli kazaskeri, biri topçubaşı, biri de defterdar tarafından yaptırılmıştır. İstanbul'da yaptırılan çeşmeler Sadâbâd, Çubuklu, Fatih, Sütlüce, Tophane, Galata, Kasımpaşa, Beyoğlu, Kabataş semtlerindedir.

Kaynaklardaki bilgilerle birlikte değerlendirilerek türü tespit edilebilen çeşmelerden beşi selsebil, üçü meydan, ikisi sebiller meydan, ikisi duvar, biri köşe çeşmesidir. Divanda çeşmelerin yapı unsurlarından lüle, kubbe, kitabeler söz konusu edilmiştir. Bazı çeşmelerin muslukları sürekli akmaktadır. Çeşmelerin genel olarak güzelliği dile getirilmekle birlikte bazı çeşmeler başka birtakım özellikleriyle de söz konusu edilmiştir. Bu çeşmelerden Topkapı Sarayı'nın birinci kapısı önündeki III. Ahmed

¹⁴⁷ sıhha: sahhâ

çeşmesi çeşme sayısı fazla, kubbeli, yüksek, çeşme ve sebilinin su içilen bardakları altın ve gümüşten ya da altın ve gümüş yaldızlı, klasik üslup ve barok özelliklerin bir arada kullanıldığı, sebilli bir çeşmedir. Saliha Sultan çeşmesi her yüzünde çeşmesi bulunan bir yapıdır. Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın yaptırdığı Ali Paşa Çeşmesi yüzeyi ya da kitabesi mermer bir çeşme olmasıyla, Kethüda Mehmed Paşa'nın Sadâbâd'daki köşkünün duvarına yaptırdığı selsebil ise kıymetli taşlarla yoğun ve zarif bir şekilde süslenmesiyle söz konusu edilmiştir.

2.1.3.5.2. Hamam

Hamam, her daim Osmanlı gündelik hayatının vazgeçilmez mekânlarından biri olmuştur. 17 ve 18. yüzyıllarda da İstanbul'da 150 ile 180 kadar hamam her gün binlerce müşteriye hizmet ediyor(du)" (Ergin, 2012: 183).

Suyun ısıtılması suretiyle insanların yıkanması için yapılmış bir tesis olan hamamlar genellikle umuma ait mekânlardı. Bununla birlikte büyük konaklarda, âyan saraylarında, varlıklı kişilerin evlerinin yanında küçük ölçülerde özel hamamlar da bulunmaktaydı. Umumi Türk hamamları genellikle erkek ve kadınlar için iki binadan oluşan çifte hamamlardı (Eyice, 1997: 402, 412). Çoğunlukla dikdörtgen bir plan üstüne yapılan hamamların her kısmı içeriye aydınlık veren yuvarlak ve camdan birçok küçük pencerecikleri olan bir kubbe ile örtülüdür (Arseven, 1984: 102). Hamamların mekân düzeni temelde; soyunmalık, aralık (15. yüzyıla kadar), ılık/soğukluk ve sıcaklık şeklinde sadece yıkanma ve bununla ilgili ihtiyaçlara cevap veren bölümler üzerine kurulmuştur. Hamamın arka kısmında genellikle sıcaklığa bitişik olup suyun depolandığı soğuk ve sıcak su depoları ile suyu ve hamamın altındaki cehennemliği ısıtan külhan bulunmaktadır (Erat, 1999: 395). Hamamlarda buhar ve duman mermer zeminin altındaki kanallardan ve duvarın içindeki yollardan geçerek kubbenin dış tarafında direk şeklindeki künkten küçük bacalar vasıtasıyla dışarı çıkmaktadır (Arseven, 1984: 102). Divanda hamam halvet, cehennemlik, kubbe, külhan, künk gibi unsurlarıyla söz konusu edilmiştir.

Hâtır-ı pür-tâba meyl-i sâgar-ı rahşan galat

Halvet-i germâbe içre mankal-i sûzan galat (G. 117/1, s. 585)

Hararet dolu gönle parlak kadehe meyl yanlış. Hamamın halveti içinde yanan mangal yanlış.

Halvet, Türk hamamlarındaki tek kişilik küçük yıkanma hücresi (Sözen ve Tanyeli, 2015: 127) olup sıcaklık kısmında bulunur (Eyice, 1997:417).

Yukarıdaki beyitte hararet dolu gönül hamamla, parlak kadeh ise mangalla ilişkilendirilerek hararet dolu gönlün parlak kadehe meyletmesinin hamamların halvet denilen hücrelerinde mangal bulunması gibi yanlış olduğu söylenmiştir. Şarabın vücut ısısını yükseltmesinden kinayeye hararetle gönlün hararetini daha da artırması, hamamın en sıcak bölümünde olan halvette mangal yakılmasıyla örneklendirilmiştir.

Germ olup yâr ile çok işler ider ey Vehbî

Bu ‘amellerle cehennemliğe benzer hammâm (G. 158/5, s. 612)

Ey Vehbi! Yar ile samimileşip çok işler çevirir, bu yaptıklarıyla hamam cehennemliğe benzer.

Beyitte sevgiliyle samimileştiği ve yaptıklarından dolayı hamamın cehennemliğe benzediği dile getirilmiştir. Burada cehennemlikle hem yapılanın karşılığındaki cezaya hem de hamamın alt kısmında bulunan cehennemlik adlı bölümüne işaret edilmektedir.

Âhumla fûrûzende olup külhen-ı hasret

Eşkümle nemâ-yâftedür gülşen-i hasret (G. 14/1, s.520)

Hasret külhanı âhımla parlayıp/yanıp hasretin gül bahçesi gözyaşım ile artar/büyür.

Hasretin yakıcılığıyla külhana benzetildiği beyitte hasret külhanının âşığın ahıyla yanıp hasretin gül bahçesinin gözyaşıyla büyüdüğü söylenmiştir. Âşığın kanlı gözyaşlarının suladığı bahçede kan rengi güller biterek büyüyeceği için hasretin gül bahçesiyle ilişkilendirildiği beyitte hamama ait mimari unsurlardan suyu ısıtmak için yakılan külhan söz konusu edilmiştir.

İtdiler emri ile meşk-i tûfeng-endâzî

Küng-i hammâm gibi oldu tûfengler pür-tef (T. 62/25, s. 394)

Emriyle tüfek kullanma alıştırmaları yaptılar. Tüfekler hamam künkü gibi buhar doldu.

Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışı sebebiyle yazılan bir tarihte yer alan yukarıdaki beyitte, daha önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sadrazamın yanındaki üç vezire

hedefe tüfek atışı yapmalarını emretmesiyle vezirlerin atış yaptıkları ve tüfeklerin hamam künkü gibi buhar dolduğu söylenmiştir. Beyitte atış yapılan tüfeklerin namlusu buhar dolması ve şekli itibarıyla hamamlarda buhar ve dumanın dışarı çıktığı direk şeklindeki künke benzetilmiştir.

Aks-i pehlû-yı bütân âbın idüp sîm-i müzâb

Kubbesin eyledi çün pûte-i zerger hammâm (G. 158/4, s. 612)

Put gibi güzellerin vücutlarının yan taraflarının aksi, (hamamın) suyunu eritilmiş gümüş yapıp hamam, kubbesini kuyumcu potası gibi yaptı.

Beyitte put gibi güzellerin vücutlarının yan taraflarının aksinin hamamın suyunu âdeta eritilmiş gümüş hâline getirdiği, hamamın da kubbesini kuyumcu potası yaptığı söylenmiştir. Gümüş bedenli güzellerin vücutlarının sudaki yansımalarının eritilmiş gümüşle ilişkilendirildiği beyitte hamamın kubbesi de şekil açısından bu eritilmiş gümüşün konulduğu kuyumcu potasına benzetilmiştir. Beyit hamamların kubbeli yapılar oluşuna örnek teşkil etmektedir.

Beyitlerde hamama ait kısım ve mimari unsurlardan halvet, cehennemlik, külhan, künk ve kubbeden söz edilmiştir. Buna göre halvet, cehennemlik ve ateşin yakıldığı külhan hamamın sıcak bölmeleridir. Hamamdaki buhar ve dumanın dışarı çıktığı künk direk gibi uzun bir boru şeklinde olup buharla doludur. Ayrıca hamamlar kubbeli yapılardır.

2.1.3.5.3. Havuz

Saray, konak ve yalıların bahçelerini ve iç mekânlarını süsleyen havuzlar yapı özellikleri, süslemeleri ve fiskiyeleriyle yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtan su mimari elemanlarındandır (Tayla, 2007: 31). Lale Devri'nde Boğaziçi, Haliç ve Kâğıthane'de çok sayıda yalı, kasır, köşkerin içlerine ve bahçelerine havuzlar yaptırılmıştır (Sakaoğlu, 2000: 18-19). Kent içinde de zenginlerin evlerinin bahçelerine fiskiyeli süs havuzları yaptırdıkları bilinmektedir (Faroqhi, 2011: 187). Divanda havuz genellikle ait olduğu mekânlarla birlikte söz konusu edilmiştir.¹⁴⁸ Havuzun en çok söz edilen unsuru ise fiskiyedir.

¹⁴⁸ Âyinedar, Sadâbâd ve Şerefâbâd kasırlarının havuzları bu kasırların incelendiği maddelerde ele alınmıştır. Bkz. sırasıyla s. 181, 164-165 ve 176.

Akıtsak havz-ı dilden cûy-i hûnı pây-i dil-dâra

Dü-çeşmüm ana 'ayniyle iki fevvâre göstersek (G. 131/4, s. 594)

*Gönül havuzundan (gönül alan) sevgilinin ayağına kan nehrini
akıtsak, iki gözümü ona tıpkı iki fiskiye (gibi) göstersek.*

18. yüzyılda havuzlarda su oyunları oluşturmak için kanallar kullanılıyordu (Turgut, 2012: 120). Örneğin Sadâbâd'da Cedvel-i Sîm'in temizlenip düzenlenmesi sonrasında bir noktada genişleyen kanallar bir havuz oluşturuyor, bu havuza daha yüksekten gelen kanalın suları çağlayanlar şeklinde dökülüyordu (Kuban, 2007: 515).

Âşığın gönlünün havuza, gözlerinin fiskiyeye ve gözyaşının ırmağa benzetildiği beyitte âşığın gönül havuzundan sevgilinin ayağına kanlı gözyaşlarını akıtma ve ona iki gözünü fiskiye gibi gösterme arzusu dile getirilmiştir. Beyitte sevgilinin ayağına gönül havuzundan kan nehrinin akıtılmasından söz edilmesi 18. yüzyılda havuzlarda oluşturulan su oyunları için kanalların kullanılmasını akla getirmektedir. Burada âşığın gözlerinin fiskiyeyle ilişkilendirilmesi ise havuzlarda birden fazla fiskiyenin olabildiğini göstermektedir.

Âteş saçar idi ejderagzı

Fıskıyyeler idi ejder agzı (K. 82/88, s. 304)

Ejder ağzından ateş saçıyordu, fiskiyeler sanki ejder ağzıydı.

Alalum kâmı bugün biz o neşât-efzâdan

Görelüm âb-ı hayât akdugın ejderhâdan (Mt. 30, s. 739)

*O sevinç artıran (yerden) bugün kam alalım, ejderhadan hayat
suyu aktığını görelim.*

Ejderha, “ağzından havuza su akan ejderha şeklindeki fiskiyedir” (Onay, 2000: 185).

İlk beyitte III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününde fişekten yapılan ejder kılığında bir suretten (Tulum, 2008: 135) kasıtlı ejderin ağzından ateş saçtığı ve fiskiye fişeklerinin de ejder ağzını andırdığı söylenirken tevriyeli kullanılan “fiskiye” kelimesiyle ejder ağzına benzeyen fiskiyeye işaret edilmiştir. İkinci beyitte ise ejderhadan akan sular vasıtasıyla sevinç artıran bir mekândan kam alma isteği dile getirilmiştir. Beyitte fiskiyenin adı “ejderha” olarak zikredilmiştir.

Çeşm-i terde idicek cilve hayâl-i zekanun

Dir gören beyza-i fevvâre degüldür de nedür (G. 76/3, s. 560)

Yaşlı gözde çenenin hayali hareket edince gören “Fıskiye topu değil de nedir?” der.

Gözün yaşlı hâliyle fıskiyeye, çenenin şekil itibarıyla fıskiye topuna benzetildiği beyitte âşığın yaşlı gözünde sevgilinin çenesinin hayali hareket edince görenlerin bunu fıskiye topu zannedeceği söylenmiştir. Beyitten bazı fıskyelerde suyla hareket eden fıskiye topunun varlığı anlaşılmaktadır.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere bazı havuzların oluşturulmasında ve havuzlarda su oyunları için su kanallarından faydalanılmakta, havuzların birden fazla fıskiyesi olabilmekte, ejderha denilen ejder ağız şeklinde fıskiyeler bulunmakta ve bazı fıskyelerde suyla hareket ettirilen fıskiye toplarıyla değişik su oyunları oluşturulmaktadır.

2.1.3.5.4. Köprü

Eskiden kervan ve posta yolları üzerine birçok önemli ve sağlam kârgir köprüler inşa edilmiştir (Arseven, t.y.: 529). Bununla birlikte mimari değere sahip ahşap köprülerin varlığı da bilinmektedir. Öyle ki, Mimar Sinan’ın ordunun Prut Nehri’ni geçebilmesi için yaptığı ahşap köprü onu mimarbaşılığa tayin ettirmiştir (Çeçen, 2002: 252). Divanda mimari açısından bir öneme sahip olup olmadığı anlaşılmamasına rağmen kervan yolları üzerinde yapılan tahta köprülerin söz konusu edildiği bir beyit yer almaktadır.

Endîşe kârbânıma cây-ı ‘ubûrdur

Cây-ı midâd üzre kalem tahte pül gibi (Nt. 3/5, s. 5)

Kalem mürekkep ırmağı üzerinde tahta köprü gibi düşünce kervanına suyun öbür tarafına geçme yeridir.

Kalemin tahta köprüye, mürekkebin ırmağa, düşüncenin kervana benzetildiği beyitte kalemin, düşünce kervanının suyun diğer tarafına geçebilmesi için mürekkep ırmağı üzerinde bir tahta köprü olduğu söylenmiştir. Düşüncenin yazıya aktarılmasından söz edilen bu beyitte kervan yollarındaki ırmaklar üzerinde ulaşımı sağlamak amacıyla yapılan tahta köprülere işaret edilmiştir.

2.1.3.5.5. Sebil

Kalabalık yerlerde halka taslarla hayır için parasız içme suyu dağıtılan etrafı parmaklıklı ve genellikle kubbe ile örtülü binalara sebil ya da sebilhane denir (Arseven, t.y.: 505; Pakalın, 1983: 135). Divanda biri Damad İbrahim Paşa, biri de Hekimoğlu Ali Paşa tarafından yaptırılmış iki sebil söz konusu edilmiştir.

2.1.3.5.5.1. Damad İbrahim Paşa Sebili

Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın H. 1132'de (M. 1719/1720) Şehzadebaşı'nda Damad İbrahim Paşa Külliyesi'nin köşesinde yaptırdığı sebildir. Sebilin kitabelerinden biri Seyyid Vehbî'ye ait olup (Aynur ve Karteke, 1995: 137) kitabedeki manzume divanda da yer almaktadır.

Kıldı reyyan cûd-ı İbrâhîm Paşa 'âlemi
Fî-sebîli'llâh akıtdı dehre mâ-i zezemi (T. 91/4, s. 4164)
*İbrahim Paşa'nın cömertliği âlemi/halkı suya kandırdı. Allah
rızası için/karşılık beklemeksizin dünyaya zezem suyunu akıttı.*

Sebilin yapılışına her iki mısraında tarih düşürülen bu beyitte İbrahim Paşa'nın cömertliği sayesinde halkın suya kandiği, Allah rızası için yaptığı sebille dünyaya âdetâ zezem suyu akıttığı söylenmiştir. Beyit sebilin H. 1132 (M. 1719/1720) yılında yapıldığını göstermektedir.

2.1.3.5.5.2. Hekimzâde Ali Paşa Sebili

Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın Fatih'teki külliyesinin kuzeyinde avlu kapısı ile türbenin birleştiği köşede H. 1146 (M. 1733/1734) yılında yaptırdığı dışa taşkın yuvarlak dilimli beş cepheli biçimde tasarlanmış çok zarif bir işçiliğe sahip sebildir. Sebil içerisinde türbe ile ortak olan duvarda tuğladan sivri kemerli niş içinde bir çeşme bulunmaktadır. Sebilin kitabesi Seyyid Vehbî'ye aittir (Çobanoğlu, 1998: 171-172). Seyyid Vehbî'nin sebilin yapılışına dair tarih manzumesi divanda da bulunmaktadır.

Eyledi bu Ka'betü'l-'uşşâkı ihyâ yapdı hem
Çâh-ı zezem gibi bir 'ayn-ı tesemmî selsebil (T. 102/2, s. 421)
*Hem zezem kuyusu gibi isimlenmiş bir pınar olan bir selsebil
yaptırarak bu âşıklar kâbesini canlandırdı*

.....

Lûleden su gibi hâmemden teraşşuh eyledi
Vasfın işrâb için ey Vehbî dü-târîh-i celîl (T. 102/4, s. 421)
*Ey Vehbi! Vasfını/niteliklerini anlatmak için iki büyük tarih
lüleden (sızan) su gibi kalemimden sızdı.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde Hekimoğlu Ali Paşa'nın, âşıklar kâbesi olarak nitelenen sebilin bulunduğu mekânı canlandırdığı ve zemzem kuyusu gibi bir pınar olan bu selsebili yaptığı söylenmiştir. Beyitte sebilin zemzem kuyusuyla ilişkilendirilmesi hem su ihtiyacını karşılamaya yönelik yapılması hem de sebillerde bulunan su hazneleriyle ilgili olabilir. Sebilin selsebil ile ilişkilendirilmesi ise selsebillerin estetik bir görünüm arz etmeleri ve süslemeli olabilmeleriyle ilgilidir. Zira Hekimoğlu Ali Paşa Sebili zarif süslemelere sahiptir.

İkinci beyitte ise şair, bir sonraki beyitte çeşme için düşürdüğü iki büyük tarihin lüleden sızan su gibi kaleminden sızdığını dile getirmiştir. Buradaki "lüle" ifadesi sebildeki çeşmeyi akla getirmektedir.

Bu 'Alî Paşa sebilinden gel iç mâ'û's-şifâ
Âb-ı pâk-i kevser oldı vakf-ı ebnâ-yı sebil (T. 102/5, s. 421)
*Bu Ali Paşa sebilinden gel şifalı su iç, Kevser (havuzunun) temiz
suyu bu caddenin/yolun çocuklarına/oğullarına bağışlandı.*

Çeşmenin yapılışına her iki mısramda tarih düşürülen yukarıdaki beyitte sebilde dağıtılan su, sebilin banisinin Hz. Ali'nin adaşı olması dolayısıyla Kevser suyuyla eş tutulmuş ve Kevser'in temiz suyunun sebilin yapıldığı caddenin/yolun çocuklarına bağışlandığı söylenmiştir. Bu tarih beytinden sebilin cadde gibi işlek ve kalabalık bir yerde yapıldığı ve yapım tarihinin H. 1146 (M. 1733/1734) olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere sebiller cadde gibi işlek ve kalabalık yerlerde yapılan, hazneleri bulunan, süslemeli olabilen yapılardır. Divanda biri Damad İbrahim Paşa, diğeri Hekimoğlu Ali Paşa olmak üzere iki sadrazam tarafından yaptırılmış iki sebil söz konusu edilmiştir. Bunlardan Hekimoğlu Ali Paşa'nın yaptırdığı sebil; haznesi, içerisindeki çeşmesi, estetik görünümü ve cadde üzerinde oluşu itibarıyla daha ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir.

2.1.3.5.6. Şadırvan

Şadırvan, çoğunlukla cami avlularında, bazen de kervansaray ve han gibi konaklama tesisleriyle medreselerin avlularında halkın abdest alması için yapılan etrafındaki çok sayıdaki musluklardan ve ortadaki bir fiskiyeden su akan havuz tarzında kubbeli çeşmedir (Pakalın, 1983: 303; Kılıcı 2010: 219). Osmanlı şadırvanları genellikle sade yapılardır. Bir kısım şadırvan ise havuzları, sütunları, direkleri ve kubbelerinde kullanılan taş, mermer, ahşap, metal gibi malzemeler oymacılık, nakış ve hat sanatı ustalarının elinde birer şaheser hâline gelmiştir (Kılıcı, 2010: 219). Divanda şadırvanlar şekli, fiskiyeleri ve çanağı ile yer almıştır.

Firengî şişeler çün kâse-i şâdur-revân oldı

‘Urûkından 'adûnun cûş idüp fevvâre-veş kanı (K. 12/28, s. 85)

Düşmanın kanı damarlarından fiskiye gibi taşıp Firenk şişeleri şadırvan kâsesi gibi oldu.

Şadırvanı oluşturan mimari unsurlardan biri fiskiyeli su çanağıdır (Yüter, 2014: 73-74).

Azak Kalesi'nin fethi vesilesiyle yazılan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitte düşmanın kanının damarlarından fiskiye gibi taşıp Firenk şişelerinin şadırvan kâsesine döndüğü söylenmiştir. Şadırvanın unsurlarından fiskiyeli su çanağının söz konusu edildiği beyitte damarlar fiskiyeyle, muhtemelen askerlerin levazimatından olan Firenk şişeleri de şadırvan kâsesi, yani çanağıyla ilişkilendirilmiştir.

Mihr-i seher-i 'ıydi eşi'ayle gören dir

Fevvâreleri nûr-feşan şâdrevandur (K. 34/10, s. 150)

Bayram sabahının güneşini ışıklarıyla gören, fiskiyeleri nur saçan bir şadırvandır, der.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte bayram sabahının güneşini ışıklarıyla gören kimsenin onu fiskiyeleri nur saçan bir şadırvan zannedeceği söylenmiştir. Beyitte güneşin ışıklarıyla birlikte şadırvana benzetilmesi beyitteki şadırvan tasavvurunun yuvarlak olduğunu göstermektedir. Burada “fiskiye”nin çoğul kullanımı ve güneş ışıklarıyla ilişkilendirilmesi şadırvanlarda birden fazla fiskiye bulunabileceğini ya da şadırvanın musluklarının kastedilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlere göre şadırvanlar yuvarlak formda, fiskiyeli su çanağı bulunan, fiskiyesi bazen birden fazla olabilen mimari unsurlardandır.

2.2. Restorasyonlar

Bu başlık altında divanda söz konusu edilen Galata Sarayı, Et Meydanı, İstanbul Surları, Tophane-i ‘Âmire, Büyük Bend, Kemerler, Bahriye Divanhanesi, Tersane Sarayı, Teberdârân Ocağı ve Has Ahır’da yapılan restorasyonlar ele alınmıştır. Ayrıca sağlamlaştırma çalışmaları yapılan ve bir kapı eklenen Niş Kalesi¹⁴⁹ de restorasyon yapılan mimari yapılar arasında değerlendirilebilir. Bununla birlikte Seyyid Vehbî, eserinde III. Ahmed’in ve daha önceki padişahların geçmişte meydana getirilmiş eserlere verdikleri değeri ve onların ihyasını gözeten politikalarını şu şekilde dile getirmektedir:

Hemîşe eyleyüp ecdâdınun âsârını ihyâ
Ri’ayet eylemekde meslek-i eslâf-ı şâhânî
Kaçan bir şeh ki ma'mûr eyleye âsâr-ı eslâfî
Elinde mülkinün bâkî olur tâ haşr 'umrânı (T. 14/4-5, s. 355)
*Daima dedelerinin/atalarının eserlerini ihya etti. Önceki
şahların tuttuğu yola uymakta.
Bir padişah kendisinden öncekilerin eserlerini bayındır hâle
getirirse elinde ülkesinin refahı haşre kadar kalıcı olur.*

Bu beyitlerde Sultan III. Ahmed’in, önceki padişahların izinden giderek daima atalarının eserlerini ihya ettiği, kendisinden öncekilerin eserlerini bayındır hâle getirerek ülkesinin refahının kalıcılığını sağladığı söylenmektedir.

2.2.1. Galata Sarayı

Enderun ve Kapıkulu Sipahi Ocağı’na öğrenci ve aday yetiştiren saray mektebi olan Galata Sarayı çeşitli aralıklarla medreseye çevrilmiştir. 1686 yılında da medreseye çevrilen Galata Sarayı III. Ahmed devrinde köklü tamirat ve değişikliklerle yeniden mektebe dönüştürülmüştür (İpşirli, 1996: 322-323). Tamirat H. 1127 (M. 1715) yılında

¹⁴⁹ Bu konu için bkz. “Hisar ve Kale” mad., s. 110-113.

tamamlanmıştır (Özcan ve diğerleri, 2013: 891). Seyyid Vehbi eserinde Galata Sarayı'nda yapılan bu tamiratı söz konusu etmiştir.

Serây-ı hâs-ı Galata vü dergeh-i meydân

Ale'l-husûs kütüb-hâne-i şeref-bünyâd (K. 5/14, s. 54)

Galata Sarayı ve meydan dergâhı, özellikle iftihar/büyüklik binası

Kütüphane

.....

Anun zemânı şerîfnde buldu nakş-ı zuhûr

Sühân dırâz olur eylersem anları ta'dâd (K. 5/16, s. 54)

Onun şerefli zamanında görünen resim/işleme oldu. Bunları sayacak olsam söz uzar.

Sultan III. Ahmed zamanında yapılan imar faaliyetlerinin bir kısmının söz konusu edildiği yukarıdaki beyitlerde Galata Sarayı ve Etmeydanı'nda yapılan restorasyonlar ile Topkapı Sarayı'nda inşa edilen III. Ahmed Kütüphanesi'nden söz edilmiştir. İkinci beyitte bu eserlerin padişahın zamanında meydana getirilmiş resim/işleme olduğu söylenerek binaların güzelliğine vurgu yapılmıştır.

2.2.2. Et Meydanı

Et Meydanı'nda Yeni Odalar önündeki meydan kapısı, Sultan III. Ahmed'in kapının tamir ve yenilenmesi emri üzerine Damad İbrahim Paşa tarafından H. 1134 (M. 1721/1722) yılında tamir ettirilmiştir. Damad İbrahim Paşa bu tamiratta kârgir olarak yenilenen kapının yanı sıra meydanda kapının yanında bir çeşme, yeniçerilere verilen çuhalar için kârgir çuha mahzeni, yeniçeri ağaları için bir oda ve başka binalar da inşa ettirmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1270). Bununla birlikte Et meydanı'nda büyük yeniçeri kışlası yanında bir Bektaşî tekkesi bulunmaktadır (Koçu, 1971: 5393).¹⁵⁰ Divanda Et Meydanı'nın restorasyonu için yazılan tarih manzumesinden meydan kapısı yanında bu tekkenin de onarıldığı anlaşılmaktadır.

Yeter da'vâma şâhid işte Et Meydânı kim evvel

Gören bir hân-ı vîran zann iderdi bâm u dergâhın

¹⁵⁰ Et Meydanı'nda Kanunî Sultan Süleyman tarafından yaptırılan bir tekke mescidi bilinmektedir (Koçu, 1971: 5393; Erzi, 1987: 86). Muhtemelen bu mescit Bektaşî tekkesine ait mescittir.

Der-i meydânı âbâd eyledi Hân Ahmed-i emced
İdüp tecdîdine me'mûr destûr-ı hayır-hâhın

Zihî tevfiik kim şâd itdi rûh-ı Hâci Bektaş'ı

Süleyman Hân'un ihyâ eyledi hem cân-ı âgâhın (T. 6/5-7, s. 346)

İddiama şahit olarak Et Meydanı yeter. Çatısını/kubbesini ve dergâhını önceden gören bir yıkık han/kervansaray zannederdi.

Çok şerefli Ahmed Han iyiliksever vezirini (meydanın) yenilenmesi için görevlendirip meydanın kapısını mamur hâle getirdi.

Ne hoş/ne güzel Allah'ın yardımı(na kavuşan) ki, Hacı Bektaş'ın ruhunu mutlu etti. Süleyman Han'ın bilgili/haberli ruhunu da ihya etti.

Yukarıdaki beyitlerde Et Meydanı'nın çatısını/kubbesini ve dergâhını önceden görenlerin burayı yıkık bir han/kervansaray zannettikleri; III. Ahmed'in meydanın kapısının yenilenmesi için İbrahim Paşa'yı görevlendirerek kapıyı mamur hâle getirdiği ve padişahın Hacı Bektaş Veli'nin ve Kanunî Sultan Süleyman'ın ruhlarını da ihya ettiği söylenmiştir. Burada Hacı Bektaş Veli'nin ve Kanunî Sultan Süleyman'ın ruhlarının ihya edildiğinin söylenmesi meydandaki Bektaşî tekkesinin de onarıldığını göstermektedir.

Hitâma irdüğü birle didüm târîhin ey Vehbî

Müzeyyen yapıdı Sultân Ahmed Et Meydânı dergâhın (T. 6/9, s. 346)

Ey Vehbi, sona ermesiyle birlikte tarihini söyledim. Sultan Ahmed Et Meydanı dergâhını süslü yaptı.

Şair tamiratın tamamlanmasıyla birlikte tarihini söylediğini belirtip çıkan tarihe bir eklenmesine işaret ettiği beyitte Sultan Ahmed'in Et Meydanı'ndaki dergâhı müzeyyen hâle getirdiğini söylemiştir. Beyitte düşürülen tarih H. 1134'tür.

Beyitlere göre H. 1134 (M. 1721/1722) yılında Sultan III. Ahmed'in emriyle Damad İbrahim Paşa tarafından Et Meydanı kapısı ve meydandaki Bektaşî tekkesi restore edilmiştir.

2.2.3. Surlar

İstanbul surlarının yasak yapılaşma ile zarar gören Yalıköşkükapısı'ndan Ahırkapı'ya Narlıkapı'dan Yedikulekapısı'na kadar olan kısımları III. Ahmed'in emri üzerine Damad İbrahim Paşa tarafından H. 1134'ten (M. 1722/1723) başlayıp H. 1136'ya (M. 1723/1724) kadar onarılmıştır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1436-1437; Cantay, 2016: 73). Seyyid Vehbî de divanda surların bu onarımından söz etmiştir.

Nice kılâ' u husun yaptı bâ-husûs itdi

Hisâr-ı şehr-i Sitanbûl'ı ser-te-ser âbâd (K. 5/12, s. 54)

*Pek çok kale ve surlar yaptı, Özellikle İstanbul şehrinin hisarını
baştan başa bayındır hâle getirdi.*

Sultan III. Ahmed'in övgüsü için yazılan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitte padişahın pek çok kale ve sur yaptığı, özellikle de İstanbul surlarını baştan başa mamur hâle getirdiği dile getirilerek H. 1134'te başlayıp H. 1136'da sona eren ve geniş bir alanda yapılan surların tamirâtı kastedilmiştir.

2.2.4. Tophane-i 'Âmire

H. 1136'dan (M. 1723/1724) önce çıkan bir yangında –muhtemelen 1722 yangını- zarar gören Tophane-i 'Âmire'ye H. 1136 yılında “balyemez” olarak bilinen topların dökümü için bir ocak binası ve küçük toplar için yüksek bir kubbe yapılmıştır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1338-1339). Seyyid Vehbî bir beytinde bu binaların inşasından söz etmiştir.

Devlet yeniden kılındı temhîd

Tersâne vü Tophâne tecdîd (K. 81/21, s. 289)

Devlet yeniden düzenlendi, Tersane ve Tophane yenilendi.

Sultan III Ahmed'le ilgili olarak söylenen bu beyitte Tersane ve Tophane'nin yenilenerek devletin yeniden düzenlendiği söylenirken 1723/1724'te Tersane ve Tophane'de yapılan restorasyonlar kastedilmiştir.

2.2.5. Büyük Bend

Bentler, şehirlerin su ihtiyacını karşılamak için menba ve yağmur sularını toplamak üzere iki dağ yamacı arasına yapılan büyük kârgir duvarlardır. Vadinin sularına bir set teşkil eden bu kalın duvarlar arkasında biriken sular bir gölü andırır. Sular bu duvarların alt kısmındaki deliklerden su yolları ve künkler vasıtasıyla şehre getirilirdi (Arseven, t.y.: 492; 1984: 96).

Divanda söz konusu edilen Büyük Bent'in ilk olarak Geç Roma döneminde bu bölgede yapılan isale hattı ile beraber inşa edildiği tahmin edilmektedir. Büyük ihtimalle Fatih Sultan Mehmed zamanında yeniden inşa ettirilmiştir. 1563'te Kanûnî Sultan Süleyman tarafından yeniden inşa ve tamir ettirilen bendi, yıkılması üzerine, III. Ahmed 1723-1724'te tekrar yaptırmıştır (Çeçen, 1992: 506-507). III. Ahmed Çiftehavuzlar'daki kemerlerin tamir ve yenilenmesi sırasında kar ve yağmur sularını bende çekerek İstanbul'un suyunun artırılması amacıyla Cebeci Köyü yakınında Fatih Deresi olarak bilinen vadide beş adet ve Belgrad kapısı yakınında Topuzlu Dere'de ve Çiftehavuzlar Köyü'ndeki dereye birer adet kârgir bent inşa ettirmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1401). Divanda bu bentlerin inşasından söz edilen bir tarih manzumesi bulunması yanında bir kaside de bu konuyla ilgili beyitler yer almaktadır.

Suyın buldı zemân-ı devletinde mülk-i 'Osmânî

Tarâvet virdi cûy-i 'adl ü dâdı bâg-ı dünyâyâ (T. 7/3, s. 346)

Osmanlı ülkesi zamanında suyunu buldu. (Onun) adalet ve doğruluk ırmağı dünya behçesine tazelik verdi.

.....

O İskender-nihâdun hüsn-i tedbîr-i cehan-gîri

Ne sûret virdi gör âyîne-i âb-ı musaffâya

Yapup mecrâsın İstanbul'a bu âbı getürmişdi

Cenâb-ı Hazret-i Sultan Süleyman Hân-ı Cem-pâye

Kemend-i cûd u himmetle suyu başından idüp sayd

Fütâde eylemişdi san'at ile dâm-ı mecrâyâ

Vefâ itmekle ol demler tedârük itmemişlerdi

Dehân-ı künke nâ-güncîde olan fazla-i mâye (T. 7/7-10, s. 347)

O İskender tabiatlının dünyayı zapteden tedbirinin güzelliği, saf su aynasına nasıl görünüş verdi, gör.

Cem payeli padişah Sultan Süleyman, İstanbul'a su yolu yaparak bu suyu getirmişti.

Cömertlik ve gayret kemendiyle suyu başından avlayıp ustalıklarla su yolunun tuzağına/ağına düşürmüştü.

O zamanlar yeterli gelmekle, künkün ağzına sığmayan fazla suya hazırlık yapmamışlardı.

.....

Nüfusun kesreti ebr-i bahâra eyledi muhtâc
Yetişmez oldu ol su şehir-i İstanbûl'ı irvâya

Zarûret hiss idüp âba o sultân-ı kerem-meşreb
Hemân emr eyledi dâmâdı İbrâhîm Paşa'ya

O da harc eyledi su yirine sîm ü zeri ammâ
Hazîne yaptı gûyâ gevher-i âb-ı musaffâya (T. 7/12-14, s. 347)
Nüfusun artması bahar yağmuruna muhtaç hale getirdi. O su İstanbul şehrini suya kandırmaya yetişmedi.

O cömert mizaçlı hükümdar, suya zaruret hissedip hemen damadı İbrahim Paşa'ya emretti

O da su yerine gümüş ve altını harç yapıp tasfiye edilmiş su mücevherine bir hazne yaptı.

.....

Yolun bend itdi âbun sed çeküp İskender-i 'âdil
Komadı başın alup gitmege vâdî vü sahrâya

Niçün yoldan çıkar tугyân idersün diyü habs itdi
Olursa böyle olsun şehriyâr-ı 'adl-pîrâya

Su başın urdı kayd u bende şâhenşâh-ı deryâ-dil
İdüp habs-i ebed-i künk içinden âbı mecrâya (T. 7/16-18, s. 348)
(O) adaletli İskender, suyun başını alıp vadi ve ovaya gitmemesi için yoluna set çekerekerek bent yaptı.

Niçin yoldan çıkıp taşkınlık edersin diye hapsetti, doğrulukla süsleyen/donatan padişah olursa böyle olsun.

Derya gönüllü padişah, suyu su yatağına künk içinde ebedi haps edip suyun başını bağladı.

Bentlerin yapılışı için yazılan tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerde Kanunî Sultan Süleyman'ın su yolu yaparak İstanbul'a su getirdiği, suyun o dönem için yeterli olduğu fakat nüfusun artmasıyla halihazırda bahar yağmurlarına muhtaç hâle geldiği ve su sıkıntısı yaşandığı, bunun üzerine padişahın damadı İbrahim Paşa'yı görevlendirdiği, onun da, muhtemelen, yağın kar ve yağmur sularının vadi ve ovaya gitmemesi için yoluna set çekerek bent yaptığı, Sultan III. Ahmed zamanında Osmanlı ülkesinin suyunu bulduğu, dolayısıyla su sıkıntısının giderildiği dile getirilmiştir.

Anlarun her biri bir havz-ı musaffâ ammâ

Buna benzer mi bu deryâçe-i Ahmed Han'dur (K. 9/56, s. 76)

Onların her biri bir saf havuz ama; buna benzer mi, bu Ahmed Han'ın gölüdür.

Bir kasidede Çifte Havuzlar'dan söz edilen beyitlerin ardından gelen bu beyitte söz konusu havuzların her birinin saf birer havuz olmasına karşın bendin yapımıyla oluşan göletin Sultan Ahmed'e ait bir göl olduğu söylenmiştir.

Bu âsâr-ı celîli görmeğe teşneyken ey Vehbî

Olup târîhine me'mûr vardukda temâşâyâ (T. 7/24, s. 348)

Ey Vehbi, bu yüce eseri görmek için sabırsızlanırken ona tarih düşürmek için görevlendirilip seyre geldiğinde

.....

Zihî sed yapıdı hakkâ Hân Ahmed mecma'-ı mâye

Akan sular turur bu bend-i bâlâ tâk-ı zîbâyâ (T. 7/26, s. 348)

Doğrusu Sultan Ahmed ne hoş set yaptı. Bu süslü kemere, yüce bende akan sular durur.

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde Seyyid Vehbî yapılan bentlere tarih düşürmek için kendisinin görevlendirildiğini dile getirmiş; ikinci beyitte ise her iki mısradan da bentlerin yapılış tarihini H. 1137 (M. 1724/1725) olarak düşürmüştür.

Beyitlerden İstanbul'un nüfusunun artmasıyla yaşanan su sıkıntısı üzerine Sultan III. Ahmed'in Sadrazam İbrahim Paşa'yı görevlendirildiği, sadrazamın da H. 1137 (M. 1724/1725) yılında yağın kar ve yağmur sularının vadi ve ovaya gitmemesi için yoluna set çekerek bent yaptırdığı ve bendin yapımıyla bir gölet oluştuğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bentlerin yapılışına tarih düşürmek için Seyyid Vehbî görevlendirilmiştir.

2.2.6. Kemerler

Su kemeri, iki yüksek arazi arasında kalan alçak seviyedeki vadi, akarsu gibi engellerden suyu aşırnak amacıyla payeler ve kemerler üzerinde yükseltilmiş köprüdür (Karakaya, E., 2009: 444).

Divanda restorasyonundan söz edilen kemerler Çiftehavuzlar'dadır. III. Ahmed H. 1137'de (M. 1723/1724) yer yer tahrip olan bu kemerleri tamir ettirmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1401). Seyyid Vehbî kemerlerin tamir ve yenilenmesine dair yazdığı bir tarih manzumesi yanında bir kasidesinde de bu olaydan söz etmektedir.

Kemer-i kûh-ı vakârına hasedle felegün
Kâmeti olsa Kemerler gibi ham şâyandur (K. 9/49, s. 76)

*Dağ gibi ağırbaşlı Kemer'ine kıskançlıkla feleğin boyu Kemerler
gibi bükülmüş olsa yaraşır/lâyıktır.*

Sultan III. Ahmed için söylenen yukarıdaki beyitte kemer heybeti sebebiyle dağa teşbih edilmiş ve padişahın yaptırdığı dağ gibi ağırbaşlı kemerin kıskançlığıyla feleğin boyunun kemerler gibi bükülmesinin uygun olacağı söylenmiştir. Beyitte "payeler ve kemerler üzerinde yükseltilmiş köprü" (Karakaya, E., 2009: 444) biçimindeki kemerin şekli feleğin teşhis yoluyla boyu bükülmüş bir insan olarak tasavvuruna vesile olmuştur.

Yalnız re'y ile tedbîr ile olmaz zîrâ
Bu da tevfik-i Hud'a'dur kerem-i Yezdan'dur
Yapdığı tâk u kemer her kime kim ola memerr
Bunu tasdîk ider tecrübesi âsandur (K. 9/52-53, s. 76)

*Sadece düşünce ve tedbirle olmaz; çünkü bu da Allah'ın yardımı
ve lütfudur.*

*Yaptığı kemer ve tâk kime geçit olsa bunu doğrular/onaylar,
tecrübe etmek/denemek kolaydır.*

Yapılan işin başarısından söz edilen yukarıdaki beyitlerde restorasyonun sadece padişahın düşünce ve tedbiriyle değil, Allah'ın yardımı ve lütfu sayesinde başarıya ulaştığı ve yapılan kemerin geçit olacağı kimselerin bu durumu doğrulayacağı dile getirilmiştir. Beyit aynı zamanda kemerlerin ayakları içerisinde bir geçit olabileceğini göstermektedir.¹⁵¹

İdüp ihrâz hıfz-ı Sûre-i Kevser kadar icrâ
Muvaffak eyledi Hak anı bu âsâr-ı 'uzmâya (T. 7/20, s. 348)
*Kevser Suresi ezberleyene kadar akmaya erişip Allah onu bu
büyük eserlere muvaffak eyledi.*

Restorasyonun başarısı ve öneminden söz edilen bu beyitte Kevser Suresi'ni ezberleyene kadar Allah'ın padişahı muvaffak eylediği dile getirilmiştir. Beyitte işin kısa bir sûre olan Kevser Suresi ezberlenene kadar tamamlandığının söylenmesi restorasyonun kısa sürede bitirildiğini düşündürmektedir.

Zihî sed yapıdı hakkâ Hân Ahmed mecma'-ı mâye
Akan sular turur bu bend-i bâlâ tâk-ı zîbâya (T. 7/26, s. 348)
*Doğrusu Han Ahmed suların toplanma yerine ne hoş set yaptı. Bu
yüce bend ve süslü kemere akan sular durur.*

Bu beyitte kemerlerin Sultan Ahmed tarafından yaptırılan tamir ve yenilenmesi için iki mısradaki da H. 1137 (M. 1723/1724) tarihi düşürülmüştür.

Beyitlerde kemerin şekil açısından boyu bükülmüş bir insanı andırdığı, restorasyonu yapılan kemerin heybetli bir yapıya sahip olduğu, kemerlerin ayakları içerisinde bir geçit bulunduğu ve restorasyonun kısa sürede başarıyla sonuçlandırıldığı dile getirilmiştir.

¹⁵¹ Kırkçeşme tesisleri dahilindeki Moğlova Kemerinin üstünün köprü gibi kullanılabilmesi için ayaklar içerisinde bir geçit yapılarak yamaçlara bağlanmıştır (Arıkan,2015: 281).

2.2.7. Topkapı Sarayı Darphane-i Âmire Kapısı

Topkapı Sarayı'nda yapımından itibaren zaman zaman eklemeler ve restorasyonlar yapılmıştır. Divandan anlaşıldığı üzere bunlardan biri H. 1138 (M. 1726) yılında Darphane-i Âmire'nin Topkapı Sarayı'na nakli sebebiyle Darphane binasına kemerli kapı yapılmasıdır.

Yapdı bir fass-ı nigin gibi bu tâk-ı zer-keşi
Sikke tashîhinde koydı nâm o sultân-ı sa'îd (T. 12/13, s. 354)
*O uğurlu padişah bu altın işlemeli kemeri bir yüzük taşı gibi yaptı.
Sikke ayarının düzeltilmesinde ad bıraktı.*

.....

Vehbiyâ târîhine me'mûr olup seyr eyledüm
Hak budur kim bî-nazîr olmuş o nev-tâk-ı meşîd

Ana bir altun kalem ister ki târîhin yazam
Kıldı cây-ı sikkeyi Sultân Ahmed Han cedîd (T. 12/15-16, s. 354)
*Ey Vehbi, tarihine emir alıp/görevlendirilip seyrettim/gezdim.
Gerçek budur ki, binanın yeni kemeri emsalsiz olmuş.
Ona tarihini yazmak için bir altın kalem ister, Sultan Ahmed
sikkenin makamını yeniledi.*

Seyyid Vehbî darphanenin nakli için yazdığı tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerde darphanenin kemerli kapısını kastederek padişahın altın işlemeli kemeri bir yüzük taşı gibi emsalsiz bir şekilde yaptığını ve bu altın işlemeli yeni kemerin tarihinin altın kalemle yazılması gerektiğini söylemiştir. Beyitte düşürülen tarih H. 1138 (1726)'dir.

2.2.8. Bahriye Divanhanesi ve Tersane Sarayı (Aynalıkavak Kasrı)

Kasımpaşa'da Haliç Sahili'nin en büyük sarayı olan Tersane Sarayı'nın inşasına I. Ahmed zamanında bir kasır ile başlanmış, saray III. Selim devrine kadar yapılan yenileme amaçlı binalar ve ilavelerle büyümüştür (Koçu, 1960: 1611). 17. asrın başlarından itibaren çok defa tamirat geçiren saray III. Ahmed zamanında da tamiratlar geçirmiştir. H. 1134 (M. 1722) yılında Tersane'de yapılan üç ambarlı kalyonun denize indirme töreninde Divanhane'nin harap durumunu gören III. Ahmed bu binanın

yıkılarak yerine yenisinin yapılmasını emretmiş ve yeni Divanhane binası 1722 yılında tamamlanmıştır (Polat, 1997: 3). Hasköy tarafında bir köşk ve Enderun ağaları için yeni binaların inşasını da kapsayan bir diğer tamirat ise H. 1139 (M. 1727) yılında yapılmıştır (Gürün ve diğerleri, 1994: 11-14; Ertürk, 2013: 344). Seyyid Vehbî Divanı'nda Divanhane binasının yenilenmesi ve 1727 yılındaki tamirat için yazılmış birer tarih manzumesi yer almaktadır.

İşte ez-cümle anun mi'mâr-ı lutf u himmeti
Neyledi neyler dahı seyr it hele Tersâne'yi
Eyleyüp bir gün şerefmend-i kudûm-i es'adı
Ol hidîv-i bahr ü berr kalyon-ı kapudâneyi
İtdi manzûr-ı nigâh-ı i'tibâr ol şehriyâr
Kapudan paşalara mahsûs olan kâşâne'yi (T. 26/9-11, s. 370)
*İşte özellikle onun iyilik ve yardım mimarı, ne yaptı, ne yapar da
seyret Tersane'yi.
O kara ve denizin padişahı kaptan paşa kalyonunu bir gün hayırlı
gelişiyile şerefendirip
O hükümdar kaptan paşalara özel olan köşkü şeref bakışının
görüleni yaptı.*

Divanhane binasının tamamlanması üzerine yazılan kıt'a-i kebîrede bulunan bu beyitlerde III. Ahmed'in iyilik ve yardım mimarı –İbrahim Paşa olabilir- vasıtasıyla Tersane'yi mamur hâle getirdiği; padişahın bir gün kaptan paşa kalyonunu şereflendirdiği ve kaptan paşalara özel köşkü gördüğü dile getirilmiştir.

Her yirin tecdîd idüp terff' ü tevsî' eyledi
Emr idüp yapdurdı bu resm-i şehenşâhâneyi
Tâk-ı evvân-ı bülendi bükdi Cevza'nun belin
Reşk-i cüftü itdi pür-pîç ebrû-yı cânâneyi
Şimdi oldı pâdişâha lâyıık ol devlet-serâ
Şâhbâz-ı şevket işte böyle ister lâneyi (T. 26/13-15, s. 371)
*Her yerini yenileyip yükseltip genişletti, emredip bu şahlar şahına
lâyık planı yaptırdı.*

*Yüksek divanhanenin kemeri Cevza'nın belini büktü, çifte
(kemerin) kıskançlığı yârin kaşlarını büktü.
O devlet sarayı şimdi padişaha lâayık oldu. Büyüklük/heybet doğanı
işte yuvayı böyle ister.*

Yukarıdaki beyitlerde padişahın Divanhane binasının her yerini yenilediği, binanın eskisinden daha yüksek ve geniş bir şekilde inşa edildiği; bina kemerinin yüksekliği ya da güzelliği dolayısıyla, klasik şiirimizde zaman zaman “kemer şeklinde tahayyül edilen” ve “yücelik ve yükseklik sembolü olarak kullanıl(an)” (Şentürk, 1994: 176), Cevza/İkizler burcunun belini büktüğü; çifte kemerin güzelliği ile sevgilinin kemere benzeyen kaşlarının büküldüğü ve Divanhane'nin bu hâliyle padişaha lâayık bir duruma geldiği söylenmiştir.

*Yapdı Sultân Ahmed'ün lutfı bu dîvan-hâneyi
Makdem-i pâk ile nev-bünyâd idüp Tersâne'yi (T. 26/17, s. 371)
Mübarek gelişiyile Tersane'yi yeni (bir) bina yapıp Sultan
Ahmed'in lutfu bu divanhaneyi yaptı.*

Divanhane'nin yapımına tarih düşürülen bu beyitte Sultan Ahmed'in Divanhane'yi yaptığı ve binanın yapımının tamamlanmasının ardından padişahın gelişiyile Tersane'nin bütünüyle yeni bir binaya döndüğü söylenmiştir. Beyitte düşürülen tarih H. 1134'tür.

*Husûsâ bu serây-ı dil-keş-i vâlâ-yı Tersâne
Ki huld olur eger âb u hevâda olsa enbâzı
Misâl-i hâtır-ı 'âşık olup vîrân ü sûzân
Güşâyış bulmadan me'yûs olmuşken der-i bâzı
İdüp tecdîd-i fermân itdi bir sâhil-serâ bünyân
Ki mi'mâr-ı hired oldı esîr-i tarh-ı mümtâzı (T. 24/13-15, s. 368)
Ayrıca bu tersanenin gönül çeken sarayı ki; eğer suyunda ve
havasında/ikliminde lakapları olsa Huld cenneti olur.
Âşığın gönlü gibi harap ve yanmış olup daha açılmadan ümidi
kesmişken açık kapısı
Yenilenmesini emredip akıl mimarını seçkin tertibinin esiri edecek
kadar güzel bir sahilsaray inşa etti.*

Tersane Sahilsarayı'nın restorasyonu için yazılan kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitlerde suyu ve havasıyla Huld cennetine benzetilen Tersane Sarayı'nın âşık gönlü gibi yanmış ve yıkılmış olduğu ve padişahın yenilenmesini emretmesi üzerine hayret uyandıracak güzellikte bir sahil sarayı inşa edildiği söylenmiştir.

İdüp ihyâsına himmet kerâmet itdi bî-minnet
Hem itdi cây-ı nüzhet hem nazargâh-ı mühim-sâzı
Hem âb-ı rûy-i sahrâ oldı hem hâk-i leb-i deryâ
Ki mislin görmedi hurşîd ü mâhun dîde-i bâzı
Ta'âla'llâh zihî devlet-serây-ı dil-güşâ mevki'
Ki yokdur behcet ü eşrâf ü ra'nâyîde enbâzı
Olur âyîne-i deryâda hüsnin seyr idüp hayrân
Görilmiş mi bakun bu nev-'arûs-ı hacle-i nâzı (T. 24/20-23, s. 368)

İhyasına gayret edip karşılık beklemeksizin bağışta bulundu. Hem ferahlık yeri/iç açıcı bir yer yaptı hem de önemli bir nazargâh/bakılan yer yaptı.

Hem ovanın/çölün yüz suyu oldu hem deniz kenarının toprağı oldu ki, güneş ve ayın açık gözü benzerini görmedi.

Ne hoş bir yer, ferahlık veren devlet sarayı ki, güzellik, şeref ve hoşlukta eşi yok.

Deniz aynasında güzelliğini seyredip şaşırır. Görülmüş mü bakın bu naz gerdeğinin yeni gelini.

Yukarıdaki beyitlerde ise padişahın Tersane'nin ihyası için gayret gösterdiği, burayı hem iç açıcı hem de seyre değer bir yer yaptığı, Tersane'nin güzelliğiyle ovanın/çölün yüz suyu, deniz kenarının toprağı olduğu söylenmiş; sahil sarayın ferahlık veren bir görünüm arz ettiği, güzellikte benzerinin bulunmadığı dile getirilmiştir. Denizin aynaya benzetildiği son beyitte sahil sarayın denize akseden güzelliğinin kendisini bile şaşırttığı söylenerek nergis (Narkisos) hakkındaki efsaneye telmih yapılmıştır.

Bu kasrı eyledi Tersâne'ye hâlet-fezâ-yı nev
Hümâ-sâye Sikender-pâye Sultân Ahmed-i Gâzî (T. 24/31, s. 369)
*Hüma gölgeli ve İskender payeli Gazi Sultan Ahmed bu kasrı,
Tersane'ye yeni bir hâlet-efzâ (lalesi) yaptı.*

Noktalı harflerle tarih düşürülen bu beyitte Sultan III. Ahmed'in sahilsarayı Tersaneye hâlet-efzâ lalesi yatığı söylenerek sahilsarayın güzelliği dile getirilmiştir. Beyit sahilsarayın restorasyonunun H. 1139 yılında yapıldığını göstermektedir.

Beyitlerden Divanhane binasının H. 1134 yılında Sultan III. Ahmed tarafından her yerinin yenilendiği, binanın eskisinden daha yüksek ve geniş bir şekilde inşa edildiği; bina kemerinin oldukça yüksek ve güzel olduğu; Tersane Sahilsarayı'nın ise yanmış ve yıkılmış hâldeyken H. 1139'da (M. 1727) III. Ahmed'in yenilenmesini emretmesi üzerine iç açıcı ve eşsiz bir güzelliğe kavuşturulduğu anlaşılmaktadır.

2.2.9. Teberdârân Ocağı Binası

Eski Saray'da bulunan ve H. 1138 (M. 1725/1726) yılında yangın sonucu zarar gören teberdârân odası Damad İbrahim Paşa tarafından yenilenmiştir. Tamirat H. 1139'da (1726/1727) sona ermiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1514). Seyyid Vehbî Teberdârân Ocağı binasının tamirine dair bir tarih manzumesi kaleme almıştır.

Kaçan bir şeh ki ma'mûr eyleye âsâr-ı eslâfı

Elinde mülkinün bâkî olur tâ haşr 'umrânı

Yeter bu müdde'âya sebt-i istişhâd bu mevki'

Ki ol Hân-ı Murâd-ı Sâlis inşâ eylemiş anı

Teberdârân-ı sultânîye tahsîs-i makâm itmiş

Yapup bu câygâh-ı dil-güşâyı sa'd-ı bünyânı (T. 14/5-7, s. 355)

Bir padişah kendisinden öncekilerin eserlerini bayındır hâle getirirse elinde ülkesinin refahı haşre kadar kalıcı olur.

Bu iddiaya şahit yazmak için bu yer yeter ki, onu III. Murad yapmış

Bu gönül açan/gönle ferahlık veren yeri, uğurlu binayı sultanın baltacılarına makam olarak vermiş,

Bu beyitlerde şair padişahların kendilerinden öncekilerin eserlerini bayındır hâle getirerek ülkelerinin refahını haşre kadar sürdüreceklere; bu iddiaya şahit olarak III.

Ahmed'in yenilediği; III. Murad tarafından yaptırılmış, gönle ferahlık veren baltacı ocağının yeteceğini dile getirmiştir.¹⁵²

Mürûr-ı dehr ile ammâ harâbe müşrif olmuşdı

Yıkılmışdı misâl-i kalb-i 'âşık çâr-erkânı (T. 14/9, s. 355)

Zamanın geçmesiyle harabeye dönmüştü. Âşık kalbi gibi dört direği yıkılmıştı.

.....

'Aceb tevfik-i Yezdan'dur kerâmet dinse şâyandur

Ki mülhem eyledi Fettâh-ı bî-çun şâh-ı devrânı

Tefe'ül eyleyüp feth-i cedîd-i mülk-i Îrân'ı

Murâd üzre anı tecdîde sâdır oldı fermânı (T. 14/13-14, s. 356)

Acaba Allah'ın yardımı mıdır? Buna keramet dense lâyiktir/uygundur. Eşsiz olan Allah, zamanın padişahını ilham etti.

İran ülkesinin yeni fethini uğur/alamet sayıp istek üzerine/istendiği gibi fermanı onu yenilemek için çıktı.

Yukarıdaki beyitlerde binanın zamanla harabeye döndüğü ve âşık kalbi gibi dört direğinin yıkıldığı, Allah'ın ilhamıyla padişahın İran'ın fethini uğur/işaret sayıp binayı yenilemek için ferman çıkardığı söylenmiştir.

Der ü dîvâra sath u sakf u bâm-ı çâr-erkânın

Şu resme eyledi zînet ki hayrân eyler insânı (T. 14/16, s. 357)

Kapıyı ve duvarı, dört direğini/sütununu çatı, tavan ve damını insanı hayran edecek şekilde süsledi.

Bu beyitte ise binanın kapı ve duvarının, dört direğinin/sütununun, çatı, tavan ve damının insanı hayran bırakacak kadar süslü bir şekilde yapıldığı söylenmiştir.

'Alâ-vefki'l-murâd alınca Sultân Ahmed Îrân'ı

Yapıldı cây-ı vâlâ-yı Teberdârân-ı sultânî (T. 14/20, s. 356)

¹⁵² Baltacı ocağı II. Murad zamanında kurulmuşken, zülüflü baltacılar sınıfının oluşumu III. Murad zamanındadır. Zülüflü baltacıların koğuşları yeni sarayda kızlar kapısı yakınında idi (Uzunçarşılı, 2014: 415, 418; Özcan, 1992a: 34). Bu durum söz edilen yenilemenin zülüflü baltacıların koğuşlarında yapılmadığı sorusunu akla getirmekle birlikte kaynaklarda H. 1138 tarihinde burada yapılan bir tamirata rastlanamamıştır.

İsteğine uygun olarak Sultan Ahmed İran'ı alınca sultana ait teberdaranın yüce yeri yapıldı.

Binanın onarımına tarih düşürülen bu beyitte İran alındığı zaman Sultan Ahmed'in istediği şekilde baltacıların makamının da yapıldığı dile getirilmiştir. Beyitte düşürülen tarih H. 1138'dir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere harabe hâlindeki Teberdârân Ocağı binası III. Ahmed'in emriyle H. 1138 (1726/1727) yılında tamir edilerek oldukça süslü bir hâle getirilmiştir.

2.2.10. Sıtabl-ı Âmire/Has Ahır

Has ahır (İstabl-ı Âmire) saray hayvanları ve bunlara ait takımların bakımının yapıldığı yer olup Topkapı Sarayı'nın orta kapısından girilince sol taraftadır. Bu ahırın dışında saray dışında da saray hayvanlarının bakımının yapıldığı ahırlar vardı (Uzunçarşılı, 2014: 471-472). Bunlardan biri Kâğıthane'de idi. Kâğıthane'de nisan ayında saray ahırından alınıp buraya getirilen atların bakımı için tesis edilmiş ahırlar bulunmaktaydı (Eyice, 2000: 226). Divanda buradaki İstabl-ı Âmire binasının tamirine dair bir tarih manzumesi bulunmaktadır.

Hulûs-ı niyyete mebnîdür âsâr u müberrâtı

Biri ez-cümle işte bu mahall ü tarh-ı hoş-bünyâd

Ki kalmışdı fakat bir ismi âsâr-ı 'imâretten

Harâb olmuşdı mânend-i derûn-ı 'âşık-ı nâ-şâd

“E'iddü ma'steta'tüm min-ribâti'l-hayl" tıbâkınca

Selef itmişler idi düşmeni terhîb için i'dâd (T. 20/3-5, s. 363)¹⁵³

Eserleri ve hayır işleri niyet temizliğine dayanır. Biri özellikle işte bu yer ve güzel bina düzenlemesi.

Bir ismi bayındırlık eserlerinden kalmıştı; fakat kederli âşık gönlü gibi yıkılmıştı/viran olmuştu.

“Onlara karşı gücünüz yettiği kadar kuvvet ve savaş atları hazırlayın” uygunluğunca evvelkiler düşmanı korkutmak için hazırlamışlardı.

¹⁵³ i'dâd: a'dâd

Bu beyitlerde önceki padişahlar tarafından Kâğıthane’de yapılan saray hayvanlarının bakımının yapıldığı ahırların/Istabl-ı Âmire’nin viran durumda olduğu ve buranın I. Mahmud tarafından güzel bir bina hâline getirildiği söylenmiştir.

Şu resme bî-bedel yapdurdı kim bulsa eger ruhsat
Düşüp at boynına tasvîrin almaga gelür Bihzâd (T. 20/7-8, s. 363)
*O kadar benzersiz bir üslûpla yaptırdı ki, eğer ruhsat/izin bulsa
Behzad bile at boynuna düşüp resmini yapmaya/suretini almaya
gelir.*

Yukarıdaki beyitte padişahın, binayı Behzâd’ın bile resmini yapmak/suretini almak için hızlıca gelmesine sebep olacak şekilde, eşsiz bir tarzda yaptırdığı dile getirilmiştir.

‘Ale’t-terfîb anun hem bede’ ü itmâmı târfîhi
Birer mısra’-ı müstesnâ ile kıl Vehbiyâ irâd
Ne zîbâ yapdı Han Mahmûd ıstabl-ı hümâyûnın
Sıtabl-ı hâsını sultan-ı Cem-cah eyledi âbâd (T. 20/10-11, s. 364)
*Ey Vehbi! Sırasıyla onun başlama ve bitiş tarihini birer üstün
mısrayla söyle.
Sultan Mahmud saray ahırını ne güzel yaptı, Cem makamı sultan
özel ahırını bayındır etti.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde şair, saray ahırının onarımının başlangıç ve bitişine tarih düşürdüğüne işaret etmiştir. Tarih beyti olan ikinci beyitte ise Sultan Mahmud’un saray ahırını çok güzel bir bina yaptığı ve bayındır bir hâle getirdiğini söylemiştir. Beytin ilk mısraında onarımın başladığı tarih H. 1145 (M. 1732/1733), bittiği tarih ise H. 1147 (M. 1734/1735) olarak verilmiştir.

Beyitlerden saray hayvanlarının bakımının yapıldığı Kâğıthane’deki ahırların/Istabl-ı Âmire’nin viran durumda iken I. Mahmud tarafından tamir ettirilerek güzel bir bina hâline getirildiği ve tamiratın H. 1145’te (M. 1732/1733) başlayıp, H. 1147’de (M. 1734/1735) sona erdiği anlaşılmaktadır.

2.3. Binaların Zarar Görme Sebepleri ve Yenilenmesi

Divanda binaların zarar görme sebeplerinden deprem, sel ve yangın ile zamanla eskimenin söz konusu edildiği beyitler yer almaktadır.

Endama virme ra'ş-e-i şehvetle zelzele
Bünyan dinse sad-hazer oldı hatar yiri (G. 260/3, s. 677)
*Bedene şehvet titremesiyle zelzele verme, bina dense tehlike yeri
yüz bin oldu.*

Beyitte bedene şehvet titremesiyle zelzele verilmemesi tembihlenirken zelzelenin binalara verdiği zararlar gerekçe gösterilmiştir.

Mest-i şarâb-ı seyl-i hurûş-ı gurûr iken
Gelmez halel 'aceb ki binâ-yı vakarına (G. 199/4, s. 640)¹⁵⁴
*Gururun coşkun selinin şarabının mesti iken
ağırbaşlılık/temkinlilik binasına acaba bozukluk gelmez mi?*

Gururun kişiye verdiği zarar bakımından sel ve şarap ile ilişkilendirildiği beyitte insanı kendinden geçiren gururun coşkun selinin ağırbaşlılık binasına bozukluk vereceği istifham yoluyla dile getirilmiştir.

Kuşca cânım o kühen lânedede âsûde iken
Âşiyân itdi semenderlere şimdi devrân (K. 69/47, s. 257)
*Kuş gibi canım o eski yuvada rahat iken felek/zaman şimdi
semenderlere yuva yaptı.*

Şair, bir kasidesinde memduhundan yardım istemeye hazırlık yaptığı beyitlerden biri olan, bu beyitte kuş gibi canının/gönlünün o eski yuvasında rahat bir hâlde iken feleğin/zamanın evini semenderlere yuva yaptığını söyleyerek evinde çıkan yangına işaret etmiştir. Burada kuş yuvalarının çalı çırpıdan olması binanın yıpranmış olması yanında ahşap ya da kerpiç olduğunu da düşündürmektedir.

Gamun viranesidür dil diyü dil-dâra 'arz itsek
Yine ta'mîr için gam-hânemüz mi'mâra göstersek (G. 131/2, s. 594)

¹⁵⁴ Mest-i şarâb-ı seyl-i hurûş: Mest-i şarâb-ı sil hurûş

*Gönül kederin harabesidir diye gönül alan sevgiliye göstersek
gam evimizi/tasa yurdumuzu temin için mimara göstersek.*

Gönlün eve benzetildiği ve gamın binalara zarar veren sebeplerle eş tutulduğu beyitte gamın harabesi hâline gelen gönlü, gönül alan sevgiliye gösterme isteği çeşitli şekillerde zarar görmüş evin tamir için mimara gösterilmesi uygulamasıyla örneklendirilmiştir.

Benüm de kasr-ı penc-erkân-ı dînüm itmege ma'mûr
Yeter izn-i hümâyûnun olursa nice fermânı (K. 2/167, s. 44)
*Benim de dinimin beş direkli köşkünü bayındır/şenlikli etmeye
padişah izninin fermanı olursa yeter.*

Dinin İslâm'ın beş şartı dolayısıyla beş direkli bir köşke benzetildiği bu beyitte şair hacca gitme isteğini kastederek dininin beş direkli köşkünü bayındır hâle getirmek için padişahın izin verdiği dair fermanının olmasının yeterli olduğunu söylemiştir. Burada Osmanlı ülkesindeki imar ve inşaa faaliyetlerinden sorumlu olan görevli şahsın mimarbaşı (Taş, 2003: 206) olmasına rağmen padişahın izninin söz konusu edilmesi mimarbaşının işleri padişah adına yürütmesiyle alakalı olmalıdır.

Harâb olmadukca binâ-yı kühen
Murâd üzre resm-i 'imâret muhâl(K. 19/14, s. 104)
Eski bina yıkılmadıkça istek üzerine imaret âdeti mümkün değil.

Bu beyitte eski bir binanın harabe haline gelmediği müddetçe isteğe göre yenisinin yapılmasının mümkün olmadığı dile getirilmiştir. Beyit Osmanlı'da bir binanın yerine yenisinin yapılması için bazı şartlar bulunduğunu düşündürmektedir.

Beyitlere göre deprem, sel ve yangın binaların zarar görme sebeplerindedir. Yangın özellikle ahşap ya da kerpiç binalar için tehlike oluşturmaktadır. Osmanlı'da mimarbaşı imar ve inşaat işlerini padişah adına yürütmekte, çeşitli şekillerde zarar görmüş ev tamir için mimara gösterilmekte, eski bir bina harabe hâline gelmedikçe yerine yenisini yapılmamaktadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Osmanlı Devleti'nin şairin yaşadığı dönemdeki mimari politikasının, yoğun bir şekilde gerçekleştirilen imar faaliyetlerinin ve bu faaliyetlerdeki mimari tarzın yansımalarını

Seyyid Vehbî Divanı'nda bulmak mümkündür. Buna göre o dönemde yoğun bir yapılaşma faaliyeti yanında geçmişten kalan eserlerin de ihyası gözetilmiştir. Bunun yanı sıra savaşla ele geçirilen yerlerin de mimari açıdan geliştirilmesine önem verilmiştir. Ele geçirilen Hristiyan ülkelerde yapılan ilk mimari faaliyet ise en büyük kiliselerin camiye çevrilmesidir. Osmanlı'da İmar faaliyetleri padişah ve sadrazamın iradesiyle gerçekleştirilmektedir. Ayrıca imar ve inşaat işleri mimarbaşı tarafından padişah adına yürütülmektedir.

Divanda daha çok III. Ahmed dönemi, daha dar kapsamda da Lale Devri imar faaliyetleri yer almaktadır. Divanda yapım tarihi verilen yapılardan Büyük Bend (Çiftelhavuzlar) Kasrı (M. 1717) dışındakiler Lale Devrinde yaptırılmıştır. Bu dönemde padişahın emriyle ve sadrazamın sorumluluğunda Sadâbâd'da imar faaliyetlerine girilmiş, burada çok sayıda ve son derece güzel kasırlar/köşkler inşa ettirilerek dere kenarı düzenlenmiştir. Divanda III. Ahmed döneminde yapılmış eserlerden 3 cami, 1 mektep, 1 medrese, 1 kütüphane, 6 kasır/köşk, 4 sahilsaray, 1 sahilhane, mesken mimarisi haricinde 9 çeşme, 1 sebil ve 10 restorasyon faaliyeti söz konusu edilmiştir. Bunlardan 8'i III. Ahmed (1 kütüphane, 1 kasır, 1 köşk, 2 sahilsaray, 3 çeşme), 12'si Damad İbrahim Paşa (1 cami, 1 mektep, 1 medrese, 2 kasır, 1 köşk, 1 sahilsaray, 4 çeşme, 1 sebil), 4'ü Kethüda Mehmed Ağa (1 cami, 1 köşk, 1 çeşme, 1 selsebil), 1'i Fatma Sultan (cami), 1'i Rumeli Kazaskeri Ömer Efendi (köşk), 1'i Müftü Abdullah Efendi (sahilhane), 1'i Damadzâde Ebülhayr Ahmed Efendi (çeşme) tarafından yapılmıştır. Bu yapıların 5'i Damad İbrahim Paşa tarafından Nevşehir'de diğerleri İstanbul'da inşa edilmiştir.

Divanda I. Mahmud zamanında yapılan eserlerden 1 mektep, 1 kasır, 10 çeşme, 1 sebil ile 1 restorasyon faaliyeti yer almaktadır. Bunlardan 2'si I. Mahmud'un annesi Saliha Sultan (1 mektep, 1 çeşme), 3'ü Sadrazam Hekimzade Ali Paşa (1 kasır, 2 çeşme, 1 sebil), 1'i Topçubaşı İsmail Ağa (çeşme), 1'i Hazinekar Hadice Kadın (çeşme), 1'i Vuslat Kadın (çeşme), 1'i Verdnâz Kadın (çeşme), 1'i İzzet Ali Paşa (çeşme), 1'i Kethuda Yahya Ağa (çeşme), 1'i Kethüda Vekili Gül Ahmed Ağa (çeşme) tarafından yaptırılmıştır. Ayrıca divandan padişahın devletin ileri gelenlerine çeşitli yerlere çeşme yaptırmalarını emrettiği anlaşılmaktadır.

Tablo 2
Dönemlere Göre Mimari Yapıların Yeri ve Banisi¹⁵⁵

Mimari Yapılar	III. Ahmed Dönemi				I. Mahmud Dönemi			
	Yapıldığı Yer		Banisi		Yapıldığı Yer		Banisi	
Türü	İstanbul	Diğer	Erkek	Kadın	İstanbul	Diğer	Erkek	Kadın
Cami	2	1	2	1				
Mektep		1	1		1			1
Medrese		1	1					
Kütüphane	1		1					
Kasır/Köşk	7		7		1		1	
Sahilsaray veya ekleme	2		2					
Sahilhane	1		1					
Çeşme	7	2	9		10		6	4
Selsebil	1		1					
Sebil	1		1		1		1	
Restorasyon	10		10		1		1	
Toplam	32	5	36	1	14	-	9	5

Tablodan da anlaşıldığı üzere hanımların yaptırdığı yapılar I. Mahmud döneminde daha fazladır. Hanımlar cami, mektep, medrese ve çeşme yaptırmışlardır. Ayrıca çeşmeler her iki dönemde de en çok yapılan mimari yapılarıdır. Divandaki yapıların sadece 5'i Nevşehir ve Ürgüp'te -III. Ahmed dönemi-, diğerleri İstanbul'da inşa edilmiştir. Divana yansıyan yapılar III. Ahmed döneminde daha fazla olmakla birlikte Seyyid Vehbî'nin I. Mahmud saltanatının ilk 5-6 yılına tanık olduğu düşünüldüğünde yapılaşma yoğunluğu açısından kesin bir hüküm vermek güçtür.

Divanda geçen yapılar mimari tipleri olarak değerlendirildiğinde askerî, dinî, sivil mimari olmak üzere üç tip yapıyla karşılaşmaktadır. Askerî mimari grubuna giren yapılardan divanda çadır ve kale yer almaktadır. Çadırlar seferler yanında şenliklerde de kurulmaktadır. Şekil bakımından çoğunlukla kubbeli ya da konik bir yapı arz eden çadırlar estetik bir değere de sahiptir. Bu estetik değer padişah otağlarında en üst seviyeye çıkmaktadır. Kaleler ise başlıca unsurları kale duvarları, burçlar/kuleler ve barular olan çok sağlam yapılardır. Bununla birlikte Osmanlı'da sınırlarda inşa edilen etrafi hendekle çevrili, ağaç ve toprakla yapılan palanka adlı kaleler savunma amaçlı kullanılmıştır. Divanda Niş Kalesi sağlamlaştırma çalışmaları, Vidin Kapısı'nın

¹⁵⁵ Divanda söz konusu edilen sahilisaraylardan III. Ahmed döneminde yapılan Feyzâbâd ve Emnâbâd sahilisarayları sadece ismen zikredildikleri için tabloya dahil edilmemiştir.

yapılması ve kapının üzerine kemer/kubbe eklenmesi ile geçmektedir. Bu çalışmalar 1723-1724'te yapılmıştır.

Divanda dinî yapılardan cami, mescit, tekke ve mezarlar yer almaktadır. Camilerin yapı unsurları minare, kubbe, mihrap, minber, müezzin mahfilleri, hünkâr mahfilleri –selâtin camilerinde-, vaaz kürsüleri, alem, kapı ve pencerelerdir. Seyyid Vehbî III. Ahmed döneminde yapılan üç camiye eserinde tarih düşürmüştür. Bunların ilki 1721/1722'de Kethüda Mehmed Ağa tarafından Ortaköy'de yapılan Kethüda (Ortaköy) Camii'dir. İkincisi 1726/1727'de Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de inşa ettirdiği İbrahim Paşa Camii, üçüncüsü ise III. Ahmed'in kızı ve Damad İbrahim Paşa'nın eşi Fatma Sultan'ın Bâbîâli binasının karşısında yaptırdığı Fatma Sultan Camii'dir.

Dini yapılardan bir diğeri genellikle merkezi yerlere inşa edilen mahalle mescitleridir. Mihrabı bulunan bu yapıların minberleri yoktur. Diğer bir dinî yapı tekkelerdir. Tekkelerde avlu, harem ve mihrap mimari unsurlar arasındadır. Hankâh/dergâh tekkelerin büyükleri ve tarikat merkezleridir. Tekkelerin küçüğü olan zaviyeler ise bazen cami dahilinde olabilmektedir. Dinî mimari grubuna dahil edilebilecek yapılardan mezarlar ise lahit şeklinde olabilmektedir. Mermerden yapılan sandukalar da mezarlara ait unsurlardandır.

Divanda sivil mimari grubuna giren yapılardan mektep, medrese, kütüphane, konaklama mekânları, hastane, ev, kasır, köşk, sahilsaray, sahilhane, çeşme, sebil, selsebil, hamam, havuz, köprü ve şadırvan yer almaktadır. Divanda geçen eğitim mekânları Damad İbrahim Paşa'nın 1726/1727'de Nevşehir'de yaptırdığı İbrahim Paşa Mektebi, I. Mahmud'un annesi Saliha Sultan tarafından 1733/1734'te İstanbul'da yaptırılan mektep, İbrahim Paşa'nın yine 1726/1727'de inşa ettirdiği medrese ve III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusunda yaptırdığı III. Ahmed Kütüphanesi'dir. Seyyid Vehbî'nin söz konusu ettiği konaklama mekânları şehir dışında ticaret yolları üzerinde ve şehir içinde inşa edilebilen hanlar/kervansaraylar ile ordunun konakladığı menzillerdir. Sivil mimari grubundaki bir diğeri yapı hastaneler, odalarında birden fazla hastanın tedavi görebildiği çok sayıda odadan oluşan mekânlardır.

Konut mimarisi dahilindeki yapılar ev, kasır, köşk, sahilsaray ve sahilhanedir. Osmanlı evleri genellikle ahşap olup bahçe içinde yer almaktadır. Divanda geçen kasır ve köşkler Çiftehavuzlar'da Büyükbend Kasrı, Sadâbâd'da Sadâbâd Kasrı (1721/1722) ve

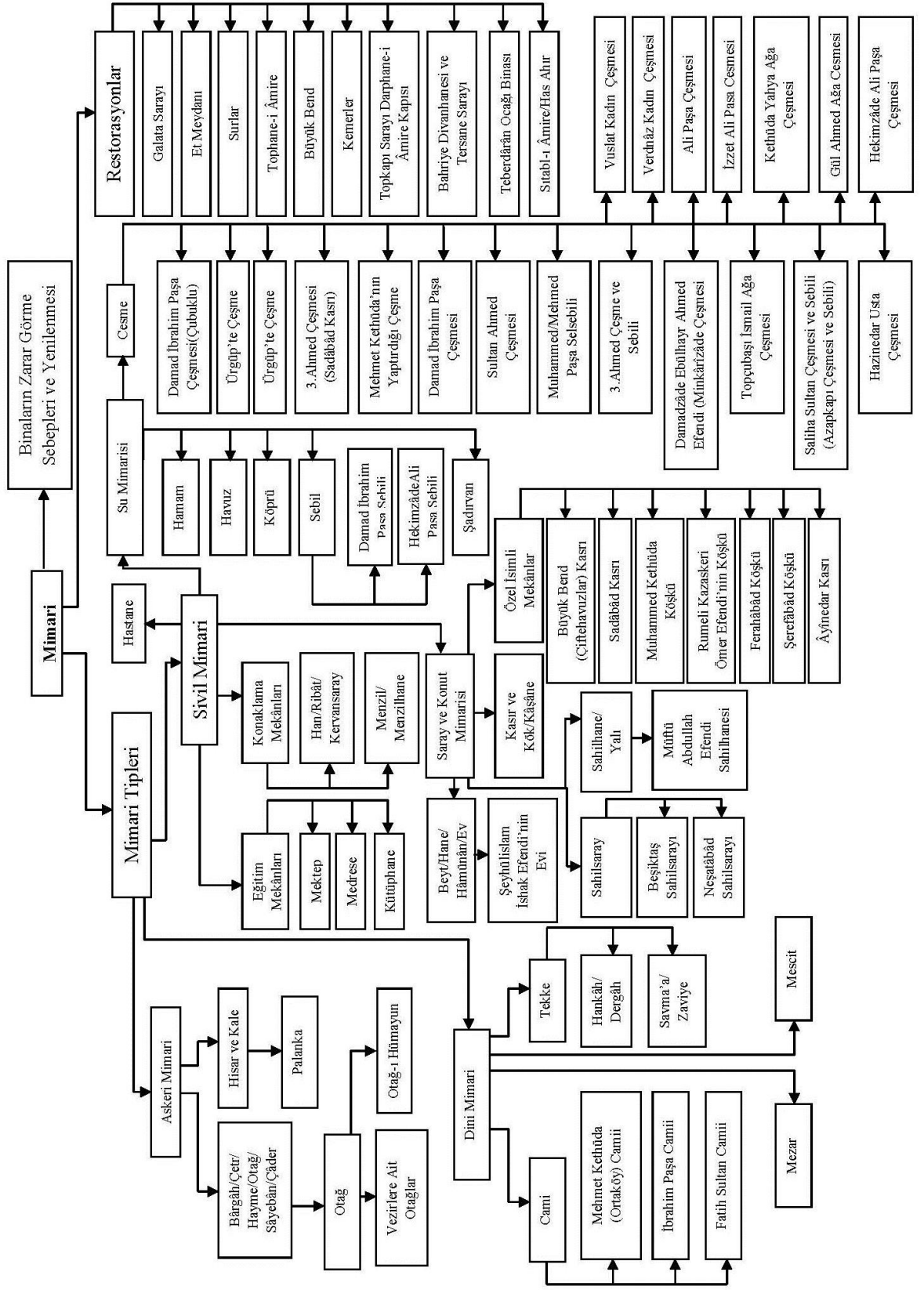
Muhammed Kethüda Köşkü (1723/1724), Fatih'te Rumeli Kazaskeri Ömer Efendi'nin Köşkü (1723/1724), Cağaloğlu'nda Ferahâbâd Köşkü (1727), Üsküdar'da Şerefâbâd Kasrı (1728) ve yapım yeri belli olmayan Âyînedar Kasrı'dır. Bu kasırlar genelde havuz, selsebil ve çiçeklerle süslenmiş bahçeleriyle söz konusu edilmiştir. Şairin söz konusu ettiği iki sahilсарay 1719/1720'de inşa edilen Beşiktaş Sahilсарayı ve 1726'da Ortaköy'de yapılan Neşatâbâd Sahilсарayı'dır. İki sahilсарayın da denizin doldurulmasıyla oluşturulan alanlarda yapılması dikkat çeken bir husustur. Divanda geçen tek sahilhane/yalı ise 1722/1723'te inşa edilen Müftü Abdullah Efendi'nin sahilhanesidir.

Su mimarisi kapsamındaki yapılardan divanda en çok çeşmeler yer almaktadır. Bu çeşmelerden ikisi Damad İbrahim Paşa tarafından Ürgüp'te 1720/1721'de inşa edilmiştir. Bunların dışında Damad İbrahim Paşa Çeşmesi Çubuklu'da (1720/1721), III. Ahmed Çeşmesi Sadâbâd'da (1721/1722), Damad İbrahim Paşa Çeşmesi Fatih'te (1722/1723), III. Ahmed Çeşme ve Sebili Bâb-ı Hümayun önünde (1728/1729), Damadzâde Ebülhayr Ahmed Efendi (Minkârîzâde) Çeşmesi Sütlüce'de (1729/1730), Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi (1731/1732) Tophane'de, Saliha Sultan Çeşmesi ve Sebili Galata'da (1732/1733), Vuslat Kadın Çeşmesi Kasımpaşa'da (1732/1733), Verd naz Kadın Çeşmesi Yağkapanı (İbrahim Paşa) Mescidi'nin yakınında (1732/1733), Ali Paşa Çeşmesi Kabataş'ta (1732/1733), İzzet Ali Paşa Çeşmesi Kasımpaşa'da (1732/1733), Kethüda Yahya Ağa Çeşmesi (1732/1733) Galata'da, Gül Ahmed Ağa Çeşmesi Beyoğlu'nda (1732/1733), Hekimzâde Ali Paşa Çeşmesi (1733/1734) Fatih'te yaptırılmıştır. Mehmed Kethüda'nın yaptırdığı çeşme (1721/1722), Sultan Ahmed Çeşmesi (1722/1723) ve Hazinedar Usta Çeşmesinin (1732/1733) yapıldıkları yerler ise bilinmemektedir. Divanda yer alan iki sebilden Damad İbrahim Paşa Sebili Şehzadebaşı'nda (1719/1720), Hekimzâde Ali Paşa Sebili Fatih'te (1733/1734) inşa edilmiştir. Selsebiller ise çoğunlukla ait oldukları yapıyla söz konusu edilmişlerdir. Bu itibarla Muhammed Kethüda Köşkü, Ferahâbâd Köşkü, Şerefâbâd Kasrı, Neşatâbâd Sahilсарayı ve Müftü Abdullah Efendi Sahilhanesi selsebili bulunan yapılardır. Su mimarisine ait yapılardan hamamlar halvet, cehennemlik, külhan, künk, kubbe gibi kısımları ve mimari unsurlarıyla; havuzlar yapıları ve su oyunları için su kanallarından faydalanılması ve ejder ağzı şeklindeki fiskiyeleriyle; köprüler tahtadan

oluşlarıyla; şadırvan ise yuvarlak formda ve fiskiyeli su çanağı bulunan mimari yapılar olmasıyla divanda yer almıştır.

Divanda söz konusu edilen restorasyon faaliyetlerinin III. Ahmed döneminde yoğunlaştığı görülmektedir. Bunlar 1715'te Galata Sarayı, 1721/1722'de Et Meydanı, 1722/1723-1723/1724 yılları arasında İstanbul surları, 1723/1724'te Tophane-i 'Âmire, 1724/1725'te Büyük Bend, 1723/1724'te Kemerler, 1726'da Topkapı Sarayı Darphane-i Âmire Kapısı, 1727'de Bahriye Divanhanesi ve Tersane Sarayı ve 1726/1727'de Teberdârân Ocağı Binası'nda yapılan restorasyonlardır. I. Mahmud döneminde yapılan restorasyon ise 1732/1733'te başlayıp 1734/1735'te tamamlanan Sıtabl-ı Âmire/Has Ahır'da yapılan restorasyondur.

Divanda mimari yapılar ve bunlarla ilgili unsurlar genel itibarıyla tarih ve kasidelerde yer almaktadır. Bu manzumelerde döneminin imar faaliyetlerini –özellikle Lale Devri-yoğun bir biçimde eserine yansıtan Vehbî, inşa edilen yapıları oldukça ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiş ve bu yapılarla İstanbul'un aldığı görüntüyü âdeta canlı tablolar hâlinde divana nakşetmiştir. Şair mimari yapıları ve unsurlarını daha çok memduhun övgüsü için vesile yaparken genellikle mübalağa sanatından ve buna imkân veren benzetmelerden faydalanmıştır.



Şekil 2: Mimari Faaliyetlere Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 3: EĞLENCE HAYATI

Eski Türkler tahta çıkma, av, beşik kertme, nişan, düğün, bayram gibi vesilelerle musiki, ziyafet, yarış ve oyunları içeren eğlenceler tertip ederlerdi. Osmanlılarda da cülus, doğum, sünnet, bayram, kandil, surre alayının yola çıkarılması gibi vesilelerle eğlenceler düzenlenirdi (Bozkurt, 1994: 483, 485). Özellikle Lale Devri eğlenmek için hiçbir fırsatın kaçırılmadığı, Osmanlı eğlence hayatının son derece canlılık kazandığı bir dönemdir (Erdenen, 2003: 113). Bu dönemde Sadâbâd şenlikleri, çerağan safaları, helva sohbetleri, ilkbahar teferrüçleri, âb âlemleri âdeta yaşam pratiği hâline gelmiştir. Fakat Lale Devri büyük ölçüde dönemin eğlencelerine tepki olarak gelişen Patrona Halil İsyanı ile sona ermiştir. İsyanın ardından tahta çıkan I. Mahmud da eğlenceye düşkün bir padişah olup onun saltanat yıllarında da zevk ve eğlence âlemleri devam etmiştir. Bu dönemde eğlence hayatı yıkılan Sadâbâd'dan Boğaziçi'ne taşınmıştır (Sevengil, 2014: 179-184). III. Ahmed devri ile I. Mahmud'un saltanatının ilk yıllarına tanıklık eden Seyyid Vehbî'nin eserine özellikle Lale Devri eğlenceleri yoğun bir biçimde yansımıştır. Bu bölümde Vehbî'nin dönemin eğlence hayatı kapsamında değerlendirilebilecek beyit, bent ve manzumeleri Takvime ve Örfe Bağlı Kutlama ve Eğlenceler, Bayramlar, Biniş Gezintileri, Çerağan Eğlenceleri, Şenlikler, Âb Âlemleri, Keyif Verici Maddeler ve Şarap, Oyunlar, Oyuncaklar, Diğer Eğlence/Vakit Geçirme Biçimleri başlıkları altında ele alınmıştır.

3.1. Takvime ve Örfe Bağlı Kutlama ve Eğlenceler

Takvim ve örfeye bağlı kutlama ve eğlenceler ilkbahar mevsiminde yapılan eğlence ve kutlamalar ile kış mevsiminde yapılan eğlence ve kutlamalar olarak iki bölümde incelenmiştir.

3.1.1. Bahar Mevsimindeki Eğlence ve Kutlamalar

Divanda bahar mevsiminde gerçekleştirilen eğlence ve kutlamalardan -bahçeler, mesire yerleri ya da devrin gözde mekânlarında (Kâğıthane, Hisar gibi) yapılan- gezintiler, işret meclisleri,¹⁵⁶ bahar toplantıları ile nevruz bayramı yer almaktadır.

¹⁵⁶ Kâğıthane ve Hisar'da yapılan gezintiler ve işret meclisleri için bkz. s. 33-34 ve 29-30.

Hengâm-ı hat ki vuslat-ı dil-dâr vaktidür
Fasl-ı bahâr 'âlem-i gülzâr vaktidür
İmsâk-i bûse eylemese yâr vaktidür
Zîrâ gurûb-ı neyyir-i ruhsâr vaktidür
Savm-âşinâ-yı hasrete iftâr vaktidür (Th. 14/1, s. 498)

Hat/ayva tyyü zamanı sevgiliye kavuşma vaktidir. Bahar mevsimi gül bahçesi eğlencesi vaktidir. Sevgili buse imsaki/cimriliği yapmasa, vaktidir. Çünkü yanak/yüz güneşinin batma vaktidir. Hasret oruçlusuna iftar vaktidir.

Bu bent Vâsık'ın bir gazeline yapılan tahmiste yer almaktadır. Sevgilinin güneşe benzetilen yüzünde ayva tüylerinin çıkmasıyla gelen kavuşma zamanının “imsak”, “iftar” gibi oruçla ilgili kavramlarla da ifade edildiği bentte sevgilinin ayva tüylerinin belirlediği çağları bahar mevsimine, ona kavuşmanın neşesi de gül bahçesi eğlencelerine denk tutulmuştur. Bu eğlencelerin sevgiliye kavuşmak için bir fırsat olabileceğini de düşündüren bu bentten bahar mevsiminde gül bahçelerinde çeşitli eğlenceler tertip edildiği anlaşılmaktadır.

Gülşen-efrûz oldu fasl-ı nev-bahâr
Gel efendüm seyr-i gülzâr eyle gel
Vâcibü's-seyr oldu her bir lâlezâr
Gel efendüm seyr-i gülzâr eyle gel (Ş. 3/1, s. 509)

İlkbahar mevsimi gül bahçesini düzenleyen/parlatan oldu, gel efendim, gül bahçesini dolaş/gezin gel, her bir lale bahçesini gezmek vacib/yapılması gerekli oldu, gel efendim gül bahçesini gezin gel.

Şair çiçeklerin açtığı ilkbahar mevsiminin gül bahçesini düzenlediğini/parlattığını söyleyerek memduhuna gül bahçesini dolaşmasını tavsiye etmiş; lâle bahçesini gezmenin de vacip hâle geldiğini söylemiştir. Bentten ilkbahar mevsiminde gül ve lâle bahçelerinde gezintiler yapıldığı anlaşılmaktadır.

Ola her dem bahar hafli gibi
Çemenistân-ı hâhiş ü emeli (T. 79/8, s. 411)

Arzu ve emellerinin çimenliği/bahçesi her zaman bahar toplantısı gibi olsun.

İzzet Ali Bey için yazılan sakal tarihinde yer alan bu beyitte İzzet Ali Bey'in arzu ve emel bahçesinin her daim bahar toplantısı gibi olması dilenmektedir. Burada arzu ve emel bahçesinin bahar toplantısı gibi olmasından kasıt bahar toplantılarının neşe ve sevinç içinde geçmesi ile alakalı olmalıdır. Dolayısıyla şair İzzet Ali Bey'in arzu ve emellerinin gerçekleşmesi dileğini bahar mevsiminde kırlarda/bahçelerde yapılan neşeli bahar toplantılarıyla ilişkilendirip bu bahçeye kederin uğramamasını dilemektedir.

3.1.1.1. Nevrûz Bayramı

Güneşin Hamel (Koç) burcuna girdiği 21 Mart tarihi doğu inancı ve uygulamasına göre hem baharın ilk günü hem sene başıdır (Ünver, 223). “Nevrûz” (yeni gün) olarak adlandırılan bu tarih Türkler tarafından çok eski tarihlerden itibaren kutlanmıştır. Bu geleneği Osmanlılar da sürdürmüş ve nevrûzu bahar bayramı ve yeni yılın başlangıcı olarak kutlamışlardır. Buna göre “Nevrûz-ı Sultanî” şeklinde de isimlendirilen bu günde çeşitli eğlenceler tertip edilir; eczahanelerde yapılan, kuvvet ve şifa verdiği inanan “nevrûziyye” denilen bir macun yenirdi. Hekimbaşılar her sene nevrûz gecesi hazırladıkları kırmızı renkli ve kokulu bu macunu porselen kaplar içerisinde padişaha, şehzadelere, sultanlara, kadın efendilere, veziriâzama ve devlet ricaline takdim ederler, buna karşılık çeşitli hediyeler alırlardı (Halaçoğlu, 1996: 183). Müneccimbaşılar da Celâlî takvime göre, genellikle uzun tomar şeklinde, tertip ettikleri takvimi Nevrûz sabahı padişah, sadrazam ve diğer devlet büyüklerine sunarlar ve karşılığında “Nevrûziyye” denilen hediyeler alırlardı (Cumbur, 1996: 122; Abdülaziz Bey, 2002: 367). Nevrûzda veziriâzama ve vezirler, eyâlet valileri ve belirli bazı devlet adamları padişaha donanmış atlar, murassa silahlar, pahalı kumaşlar ve başka hediyeler verirlerdi (Halaçoğlu, 1996: 184). Nevrûzda padişaha takdim edilen bütün bu hediyelere nevrûziyye pişkeşi denirdi (Pakalın, 1983: 689). Klasik Türk şairleri de nevrûz vesilesiyle devlet büyüklerine “nevrûziyye” adı verilen şiirlerini sunarlar ve karşılığında caize alırlardı (Pakalın, 1983: 688). Nevrûz divanda neşe içinde geçmesi, nevrûza has bir takım uygulamalar ve bu günde yapılan eğlenceler açısından söz konusu edilmiştir.

Devr-i 'adlinde zemâne şâd u hurrem şöyle kim

‘Âlemün nev-rûz u ‘ıydi reşk ider eyyâmına (K. 16/9, s. 99)¹⁵⁷

¹⁵⁷ nev-rûz u ‘ıydi: nev-rûz-ı ‘ıydi

*Adaletli saltanatında insanlar âlemin nevrüz ve bayram günlerini
kıskandıracak kadar sevinçli ve neşeli/güler yüzlü.*

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte onun zamanında insanların nevrûz ve bayram günlerini kıskandıracak derecede sevinçli ve neşeli oldukları söylenmiştir. Beyitten nevrûzun neşe ve sevinç içinde geçtiği anlaşılmaktadır.

Hele nev-rûz gelsün fasl-ı gül-geşt-i bahâr olsun
Fezâ-yı seyr-i Kâğıd-hane ol dem pek temâşâdur (K. 47/7, s. 204)
*Hele nevrüz gelip bahar mevsiminin gül gezintileri başlasın,
Kâğıthane'nin gezinti sahası o zaman görülmeye değerdir.*

Beyitte nevrûzun gelişiyile bahar mevsiminin gül gezintileri yapılmaya başlandığında Kâğıthane'nin gezinti sahasının görülmeye değer olduğu söylenmiştir. Beyitten bahar mevsiminde yapılan gül gezintilerinin nevrûzla birlikte başladığı ve bu gezintilerin yapıldığı yerlerden birinin Kâğıthane olduğu anlaşılmaktadır.

Nev-rûzda oynarlar ise gûy ile çevgân
Var bunda da halvâ topı engüşt-i dü-tâd (K. 50/3, s. 211)
*Nevruzda top ile çevgân oynarlarsa kışın da iki büklüm (iki kat)
olmuş parmakta helva topu var.*

Bir şitaiyyede bulunan bu beyitte nevrûzda top ile çevgân oynanırken kış mevsiminde iki büklüm olmuş parmakta helva topu olduğu söylenmektedir. Beyte göre çevgan nevrûzda oynanan oyunlardan biridir.

Nev-rûz için tabîb-i bahâr itdi tehniye
Ma'cûn-ı kırmızı yerine verd-i ahmeri (Trk. B. 1-1/3, s. 441)
*Bahar doktoru nevruzu, kırmızı macun yerine kırmızı gül ile
kutladı/tebrik etti.*

Nevrûza dair yazılmış bir terkîb-i bentte yer alan bu beyitte hekimbaşların padişaha “nevrûziye” denilen bir macun sunması geleneğinden hareketle doktora (hekimbaşuya) benzetilen baharın nevrûzu kırmızı macun yerine kırmızı gülle tebrik ettiği söylenmiştir.

Nev-rûzda bu güfte-i rengîn ü sükkerîn
Ma'cûn-ı kırmızı yerine armagân olur (K. 36/37, s. 161)¹⁵⁸

Bu renkli/güzel ve tatlı söz nevrûzda kırmızı macun yerine hediye edilir.

Bir nevrûziyyede bulunan yukarıdaki beyitte şair nevrûzda kırmızı macun yerine renkli/güzel ve tatlı sözlerden oluşan kasidesini hediye ettiğini dile getirmiştir. Beyitte nevrûzda macun sunulması uygulaması yanında nevrûzun şairler tarafından memduha şiir sunularak tebrik edilmesi uygulaması yer almaktadır.

Müneccimbaşı'nun tûmârı yerine münâdîler
Bahâriyye satar gelsün hele nev-rûz-ı sultanî (K. 2/85, s. 38)

Nevrûz-ı Sultanî hele gelsin tellallar müneccimbaşının tomarı yerine bahariyye satar.

Şairin Sultan III. Ahmed döneminin şairlerini değerlendirdiği kasidesinde yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, söz ve irfanın değer bulduğu bir dönemde “Nevrûz-ı Sultânî ” (21 Mart) geldiğinde tellalların müneccimbaşının takvimi yerine bahariyye sattıkları söylenerek kalitesiz şiirlerin arttığı ifade edilmiştir. Beyitte nevrûzda müneccimbaşılardan, tomar şeklinde tanzim edilen, takvim sunmasına ve baharın gelişi münasebetiyle memduha şiir sunma uygulamasına işaret edilmektedir.

Safâ-yı mevsim-i nev-rûza ırgürürse felek
Bezimden eyleme sünbât-ı seb'ayı münfekk

Siman u sirke vü salûta vü süci vü semek
Velik sîb ü sefercel dahı yanınca gerek (Kt. 27/1-2, s. 691)¹⁵⁹

Eğer felek/kader nevrûz mevsiminin coşkısına eriştirirse meclisten şu yedi şeyi eksik etme.

*Semenu, sirke, salata, şarap ve balık; ama yanında elma ve ayva da gerek.*¹⁶⁰

¹⁵⁸ Ma'cûn-ı kırmızı: Ma'cûn-ı kırmızı

¹⁵⁹ Semenu: Siman u, sünbât: sînât, süci: secî, salûta: selvete

¹⁶⁰ Bu beyit Onay tarafından “Nevrûziyye” maddesinde örnek verilmiş ve beyitteki yedi madde sumak, sirke, salata, süci, semek, sîb ve sefercel olarak ifade edilmiştir (2000: 352).

Nevrûzun başladığı saatte س (sin) harfiyle başlayan yedi madde yenmesi âdeti. Bunlar sumak, sebze, sünbül, semek, sirke, sîr, senceddir (Onay, 2000: 352; Pakalın, 1983: 688).

Yukarıdaki beyitlerde nevrûza erişildiğinde meclisten semenu, sirke, salata, şarap, balık, elma ve ayvanın eksik edilmemesi tavsiye edilirken nevrûzun girdiği saatte yenilmesi âdet olan yedi şeye işaret edilmiştir. Beyitlerdeki yedi maddenin bazılarının farklı olması bu geleneğe göre yenecek şeylerin س (sin) harfiyle başlamak kaydıyla değişiklik gösterebildiğini düşündürmektedir.

Demdür olup refik nesîm-i şimâl ile

Gülzâra togrı salınalum bir nihâl ile (Trk. B. 1-2/7, s. 442)

Zamanıdır, kuzey rüzgârıyla arkadaş olup bir taze fidanla gül bahçesine doğru salınalım.

.....

Nev-rûz irişdi germi-i ülfet zemânıdır

Zerrin kadehle bâgda 'işret zemânıdır (Trk. B. 1-3/1, s. 442)

Nevruz geldi, dostluğun/konuşmanın hararet zamanıdır, bahçede altın kadehle içki içme zamanıdır.

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde nevrûzun kuzey rüzgârıyla arkadaş olup bir taze fidanla gül bahçesine doğru salınma zamanı olduğu, ikincisinde nevrûzun gelişiyile bahçelerde sohbet ve işret meclisleri kurulduğu söylenmiştir. Beyitlerden insanların nevrûzun gelişiyile bahçelere gezintiye çıktıkları, sohbet ve işret meclisleri kurarak eğlendikleri anlaşılmaktadır.¹⁶¹

Sepîde-dem ki şeh-i hâver-i cehân-efrûz

Zemîne arz-ı sefer eyledi dem-i nev-rûz (Mt. 20, s. 736)

Sabah aydınlığı ki dünyayı aydınlatan doğunun padişahı, nevrûz gününde yeryüzüne gezinmeye çıktı.

¹⁶¹ Nevrûziyelerden hareketle nevrûzda yapılan faaliyetler için bkz. İrfan Aypay, Klasik Türk Şiirinde Nevruzun İşleniş, *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2005, c. 7, S.2, s. 4-6.; İsmail Güleç, *Baharı Şiirle Karşulamak: Kenzî ve Nevrûziyesi/Kitaplara Vakfedilen Bir Ömre Tuhfe İsmail E. Erünsal'a Armağan*, İstanbul: Ülke Kitapları, 2014, s. 778-779.

Zevk ve eğlenceye düşkün bir padişah olan III. Ahmed döneminde kır ve eğlence âlemleri son derece yaygınlaşmıştı. Padişah ilkbahar başlar başlamaz yazlık köşklere giderdi (Altınay, 2011a: 25-27). Seyyid Vehbî'nin saltanatının ilk yıllarına tanık olduğu I. Mahmud'da eğlenceye düşkün bir padişahtı. Onun zamanında Boğaziçi mesireleri revaçtaydı (Sevengil, 2014: 183-184).

Yukarıdaki beyitte güneş Osmanlı padişahı olarak tasavvur edilmiş ve sabah aydınlığı, dünyayı aydınlatan padişahın nevrûz gününde yeryüzünde gezinmeye çıkmasına bağlanarak hüsn-i talîl sanatı yapılmıştır. Beyitte sabah aydınlığının padişahın nevrûzda gezintiye çıkmasıyla ilişkilendirilmesi devrin padişahlarının zevk ve eğlenceye düşkünlüğü dikkate alındığında gerçeğin bir yansıması olabilir.

Sonuç olarak devrin bahar mevsimi eğlenceleri arasında gül bahçelerinde düzenlenen eğlenceler; mesire yerlerinde ya da devrin gözde mekânlarında, gül ve lâle bahçelerinde yapılan gezintiler ile kırlarda/bahçelerde tertip edilen bahar toplantıları bulunmaktadır. Bahar mevsiminin ilk günü ise nevrûz kutlamaları yapılmaktadır. Nevrûz neşe ve sevinç içinde geçmekte, bu günde bahçelere gezintilere gidilmekte, bahçelerde sohbet ve işret meclisleri kurularak eğlenilmekteydi. Nevrûzda padişah da gezintiye çıkardı. Gezintilerin yapıldığı yerlerden biri Kâğıthane'dir. Nevruz eğlenceleri arasında çevgan da bulunmaktaydı. "Nevrûz-ı Sultânî diye de anılan bu günde hekimbaşılar padişaha "nevrûziye" denilen kırmızı renkli bir macun, müneccimbaşılar hazırladıkları yeni yıl takvimini sunarlardı. Şairler de memduhuna şiir sunarak nevrûzunu tebrik ederlerdi. Nevrûza erişildiğinde س (sin) harfiyle başlayan yedi şey (semenu, sirke, salata, şarap, balık, elma ve ayva) yenirdi.

3.1.2. Kış Mevsimi Eğlenceleri

Divanda kış mevsimi eğlenceleri arasında genellikle geceleri yapılan ateş başı keyfi ile sohbetler yer almaktadır.

Bulmam şeb-i sermâdaki âteş başı şevkin

Eyyâm-ı zemistandaki zevk ü safâda (K. 50/6, s. 211)

Kış günlerindeki eğlencede kış gecelerindeki ateş başı neşesini/keyfini bulmam.

Bir şitâiyede yer alan ve helva sohbetlerinin söz konusu edildiği beyitlerin ardından gelen bu beyitte şair, kış günlerindeki eğlencelerde kış gecelerinin ateş başı neşesini bulamadığını dile getirmiştir. Beyitte kış gecelerinde ateş başında geçirilen vakitlerin helva sohbetlerine tercih edilir olduğu ifade edilmiştir.

Bu ne ni'metdür olur her gice bir sohbet-i hâs

Hiç toyılmaz hele burasına Magnîsâ'nun(G. 144/2, s. 603)

Bu nasıl nimettir/mutluluktur her gece özel/hoş sohbet olur, hele

Manisa'nın bu özelliğine hiç doyulmaz.

Şairin mutluluk vesilesi olarak gördüğü, Manisa'da her gece düzenlenen özel/hoş sohbetlerin söz konusu edildiği beyitte sohbetin türü belirtilmemiştir. Osmanlı'da helva sohbetleri yanında kış gecelerine mahsus yârân sohbetleri, sıra sohbetleri (Öztek, 2006: 380; Çakır, 2013: 152) gibi çeşitli sohbetler de yapılmaktadır. Bu itibarla beyitte sözü edilen sohbetin helva sohbetleri dışında bir sohbet olma ihtimali bulunmakla birlikte beyit Osmanlı'da yaygın bir şekilde görülen sohbet kültürünün bir yansıması olarak kabul edilebilir.

3.1.2.1. Helva Sohbetleri

Helva sohbetleri, Osmanlı toplumunda kış geceleri yapılan eğlencelerden biridir. Sohbet için toplanılan bu eğlencelerde helva pişirip yendiği için helva sohbeti denmiştir (Yılmaz, 2010: 190). Hem İstanbul'da hem de Anadolu'da yakın zamanlara kadar sürdürülen helva sohbetleri aslında esnaf loncalarının geleneklerinden olup halk ve devlet erkânı arasında da yaygınlık kazanmıştır (Göktaş, 1994: 48; Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 63). Her sınıfın kendi zevk ve durumuna göre düzenlediği helva sohbetlerinin masrafları çoğunlukla ortaklaşa karşılanırken kimi zaman da sıra takibi uygulanırdı. Helva sohbetlerinin devlet erkânı konaklarında yapılanlarında merasimden başka bir samimiyet havası hissedilmez; orta hâlli halk havasındakiler, yani sanat ve ticaret erbabı toplantıları samimi olur ve neşe içinde geçerdi (Musahipzade Celâl, 1946: 90; Pakalın, 1983: 797). Bir taraftan çekme helva da denilen keten helvası hazırlanırken diğer taraftan yenip içip eğlenilirdi. Sohbetlerde yapılan helvalar arasında irmik ya da gaziler helvası da bulunurdu. Helvanın yanında iştah artırmak için turşu, salata ve soğan bulunduruldu (Onay, 2000: 243; Altuner, 2007: 95, 102; Özbil, 2011: 60) sohbetlerde türlü türlü yemek ve tatlılar yenip boza içilir; saz şairleri, destanlar, semailer, koşmalar,

türküler okuyup çalarlar, zarf, tura oyunları oynanır, tekerlemeler, masallar, menkıbeler söylenirdi (Musahipzade Celâl, 1946: 90-91). Vüzera ve kibar konaklarında yapılanlarının daha debdebeli olduğu bu sohbetlerin bazıları eğlence çeşitleri, yenilip içilenlerle ve düzenleniş tarzıyla düğün eğlencelerinden geri kalmazdı. Şairler, nüktedanlar, sazende ve hanendeler davet edilir, bu kişilerin hünerlerini sergilemeleriyle vaktin nasıl geçtiği anlaşılmazdı (Göktaş; 1994: 48).

Helva sohbetlerinin en gösterişlilerin yapıldığı dönem Lale Devri olmuştur. Sadrazam İbrahim Paşa, onun damadı Kaptan Mustafa Paşa, diğer vezirler, zenginler, ileri gelenler kış geceleri saraylarında, konaklarında görkemli şölenler düzenlerler, ünlü ve saygın kişileri çağırırlardı. Devrin önde gelen şairlerinin de katıldıkları toplantılarda müzik, şiir ve hoş sözlerle vakit geçirilir; görkemli sofralarda, gümüş tepsiler içinden helva yenirdi. Damad İbrahim Paşa'nın katıldığı ve alkış çavuşlarının da hazır bulunduğu sohbetlerde o içeriye girdiği zaman herkes ayağa kalkar, selam ağası yüksek sesle selam alırdı. Sohbet bitiminde çağrılanlara, yüksek rütbeli kimselere, kapının önünde bekleyen çavuşlara kürkler giydirilir ya da başka armağanlar verirdi (Sevengil, 2014: 155, 158). Divanda Lale Devri'ndeki helva sohbetlerinden Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde yapılanlar söz konusu edilmiştir. Helva sohbetleri divanda düzenlendiği zaman dilimi, helvanın ikram ediliş biçimi, yapılan eğlenceler, sanatsal yönü, ortamın güzelliği, devlet erkani tarafından düzenlenenlerdeki görkem ve bazı merasimler bakımından yer almıştır.

Leb-i dil-berle sezâ bahs-i halâvet itse

Şeb-i sermâda olan sohbet-i has-ı helva (K. 35/8, s. 155)

Kış gecelerinde yapılan helva sohbetleri, dilber dudağıyla tatlılık iddiası etse uygundur.

Beyitte kış gecelerinde yapılan helva sohbetlerinin dilber dudağıyla/leb-i dilber helvasıyla tatlılık iddiasında bulunabileceği dile getirilmiştir. Sohbetlerin ve sohbet sırasındaki diğer aktivitelerin güzelliğine işaret edilen beyitten helva sohbetlerinin kış gecelerinde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Rind olan germiyyet-i sohbetle şimdi eylesün

Halvet-i germ-âbe-i vuslat-ı dil-sûzânını

Top-ı helvâyı ham-i engüşte alsun da bu şeb
Rûz-ı ferdâya kosun bâzîçe-i çevgânını (K. 37/8-9, s. 162)
*Rint olan şimdi sohbetin sıcaklığıyla yanan gönlünü vuslat
hamamının halveti yapsın.
Bu gece helva topunu parmağın bükümüne alsın da çevgan
oyununu yarına bıraksın.*

Bir şitâiyede yer alan bu beyitlerde rintlerin şarap içtikleri bahar mevsimine karşılık kış mevsimindeki sohbetin sıcaklığıyla yanan gönüllerini vuslat hamamının halveti yapmaları, parmağın bükümüne helva topunu alıp çevgân oyununu sonraya bırakmaları tavsiye edilmektedir. Beyitlerde bahar mevsiminde içilen şarabın vücuda verdiği sıcaklık yerine sohbetin sıcaklığı, oynanan çevgânın yerine de helva sohbetlerindeki helva topu ikame edilmiştir. İlk beyitte kış gecelerindeki helva sohbetlerinde sohbetin ve ortamın sıcaklığı/samimiyeti dile getirilirken, bükülmüş bir parmaktaki helva topunun görünüşü ile bir top ve bir değnekle oynanan çevgân oyunu arasında ilgi kurulan ikinci beyitte helvaların top şeklinde ikram edilişi/yapılışı söz konusu edilmiştir. Gaziler helvasının yapıldığı sohbetlerde bir sonraki helva sohbetinin sahibinin belirlenmesi sırasında helva topu kullanıldığı bilinmektedir.¹⁶² Bu bilgi helvaların sohbet sırasında top şeklinde ikram edilebileceğini akla getirmektedir.

Böyle bir vakt-i safâ girmez ele zâhid dahi
Câm-ı sahbâya değışsün sübha-i mercânını
Câm-ı sahbâya ne hâcet 'ırkına te'sîr idüp
Şevk ile raksan bulur cismindeki şer yanını (K. 37/10-11, s. 162)
*Böyle bir safâ/eğlence zamanı ele geçmez, zahid dahi mercan
tespihini şarap kadehine değışsin.
Şarap kadehine ne gerek var, neşeyle rakeden/raksan usulü
damarına işleyip bedenindeki/maddesindeki kötü yanını bulur.*

¹⁶² Ömer Çakır, Çankırı'da Yârân Sohbetlerinin Edebî Cephesi yahut Yârân Edebiyatı, *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1(1), 2013, s. 152.; Gökhan Ekim, Toplu Çalıp Söyleme Geleneğinin Yaşatıldığı Sohbet Toplantılarında Sıra Sahibinin Belirlenme Ritüeli, *EÜ Devlet Türk Müzikleri Konservatuvarı Dergisi*, S. 7, 2015, s. 79.

Aynı şitâiyyedeki yukarıdaki beyitlerde ise eğlence ortamında zahidin de eline tespih yerine şarap kadehi alması tavsiye edilmekte, hatta şarap kadehine gerek olmadığı ve neşe ile rakeden rakkasın da aynı etkiyi göstereceği söylenmektedir. Zahidin tabiatındaki kötü tarafları ortaya çıkarmada şarabın ve neşe içinde rakeden rakkasın aynı etkiyi göstereceğinden söz edilen bu beyitler helva sohbetlerinde şarap içilebildiğini ve rakkas olabileceğini düşündürmektedir.¹⁶³

Bülbüller iderlerse nagam fasl-ı baharân
Dir dir ten-i mutrib anı basmaz mı sadâda (K. 50/4, s. 211)
*Bülbüller bahar mevsiminde nağme ederlerse,
çalgıcının/şarkıcının “dir dir ten”i onun sesini bastırmaz mı?*

Bir şitaiyyede yer alan ve baharla kışın karşılaştırıldığı bu beyte göre kış mevsiminde çalgıcının/şarkıcının “dir dir ten” şeklindeki terennümleri, bahar mevsimindeki bülbül nağmelerini bastıracak niteliktedir. Kendisinden önceki ve sonraki beyitlerden anlaşıldığı üzere kışın yapılan helva sohbetlerinden söz edilen bu beyit helva sohbetlerinin sazlı sözlü oluşuna örnek teşkil etmektedir.

Nef’î mi gelür hâtıra hiç Gülbün-i ‘ıyşun
Germ eylese âhengini sâzende nevâda
Mutrib ele al sazunu âvâzunu germ it
Nâ-sâzlık itme negamât eyle sabâda¹⁶⁴
Hiç âteşe yok dâ’ire kızdurmaga hâcet
Germiyyet-i sohbet o kadardur bu hevâda
Kıl kâse-i tanbûrunı pür-nagme-i rengîn
Mest it bizi bi-minnet-i keyfiyyet-i bâde (K. 50/8-11, s. 211)
*Çalgıcı “Gülbün-i ‘ıyş”ın nağmesini nevâ makamında yükseltse
Nef’î hatıra (bile) gelmez.
Çalgıcı! Sazını ele al, sesini yükselt, uymazlık etme, saba
makamında nağmeler çal.*

¹⁶³ Bu beyit için ayrıca bkz. “Raksan” mad. s. 481, “Mûsikî İle Tedavi” mad. s. 882-883.

¹⁶⁴ eyle: ile

Sohbet o kadar sıcaktır ki, bu havada ateşte def kızdırmaya hiç ihtiyaç/gerek yok.

*(Ey çalgıcı!) Tambur kâsesini renkli/güzel nağmelerle doldur.
Şarap sarhoşluğuna minnet/tenezzül etmeden bizi sarhoş et.*

Aynı şitâiyede yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde helva sohbetleri sırasında çalgıcının Hâfız-ı Şîrâzî'nin "Gülbün-i 'ıyş" şeklinde başlayan gazelinin nevâ makamındaki bestesini çalıp söylemeye başladığında Nef'î'nin hatıra bile gelmeyeceği ifade edilmekte; ikincisinde çalgıcıdan sazını eline alıp çalması, kendisinin de sazına eşlik edip sabâ makamında şarkılar söylemesi istenmektedir. Üçüncü beyitte helva sohbetlerinde sohbetin oluşturduğu sıcak ortamda defî ateşte ısıtmağa gerek olmadığı söylenmiş; son beyitte ise çalgıcının tambur kâsesini güzel nağmelerle doldurup orada bulunanları şaraba ihtiyaç kalmadan sarhoş etmesi istenmiştir. Beyitlerden helva sohbetlerinde nevâ ve saba makamında eserlerin icra edildiği, bu eserlerden birinin Hâfız-ı Şîrâzî'nin bir gazeli olduğu, müzik icrasında def ve tambur kullanıldığı, sohbetlerin son derece samimi/sıcak bir ortamda gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Her kişi ahşam bâzârı idüp dâd ü sitâd

Bender-i kabza getürdi kâle-i irfânını

Rûz-ı bâzâr-ı hüner zevk ü safâ eyyâmıdır

Eylesün ber-düş hâmen mâye-i dükkânını

Bu gice şâyân-ı teşrîf eyleyüp sadr-ı güzîn

Yümn ile devlet-serây-ı sıhr-i 'alî-şânını

Mustafa Paşa kulunun hem-ser-i 'arş eylemiş

Makdemiyle tâk-ı devlet-cây çerh-eyvânını (K. 37/66-69, s. 167)

Herkes akşam pazarı alım satım yapıp irfan kumaşını, kabz/elde etme iskelesine getirdi.

Hüner pazarının günü zevk ve eğlence zamanıdır, kalemin dükkânının malını omzuna alsın.

O seçkin sadrazam bu gece şan ve şerefi büyük olan akrabasının/damadının devlet sarayını uğurla/bereketle teşrife değer yapıp

*Gelişiyile Mustafa Paşa kulunun sofası felek olan mutluluk
yerinin/ikametgâhının kubbesini/kemerini arşın arkadaşı yapmış.*

Giriş kısmında helva sohbetlerinden söz edilen ve Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde düzenlenen bir helva sohbeti vesilesiyle söylendiği anlaşılan bir şitaiyyede yer alan bu beyitlerde Sadrazam İbrahim Paşa'nın sohbet gecesini Mustafa Paşa'nın evine teşrif ettiği, zevk ve eğlence zamanlarında şiir sunarak hünelerini sergileyen şairlerin en kıymetli şiirlerini sadrazamdan caize alabilmek için söz konusu meclise getirdiği söylenmiştir. Beyitler Lale Devri'nde dönemin ileri gelenlerinin düzenlediği helva sohbetlerine örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda beyitlerden helva sohbetlerinde şairlerin şiirlerini okudukları anlaşılmaktadır.

*Zımn-ı sohbetde hem itdün bast-ı hân-ı mekrümet
Hem ricâl-i devlete virdün vifâk u ülfeti (K. 45/16, s. 201)
Sohbet sırasında hem cömertlik sofrasını açtın hem devlet ricaline
dostluk eyledin.*

Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde düzenlenen bir helva sohbetine Damad İbrahim Paşa'nın teşrihi ile ilgili söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte sadrazamın sohbet sırasında bir taraftan cömertlik sofrasını açtığı bir taraftan da devletin ileri gelenlerine dostluk ettiği söylenmiştir. Beyitte sadrazamın cömertlik sofrasını açmasından katıldığı helva sohbetlerinde verdiği armağanlar kastedilmiş olmalıdır. Beyitte ayrıca sadrazamın devletin ileri gelenleriyle samimiyeti söz konusu edilmiştir ki, bu durum devlet erkânının konaklarında yapılan sohbetlerin samimiyetten uzak, merasim havasında geçtiği bilgisiyle çelişmektedir.

*Bir şeb-i sohbetdeki halvâluga itmez vefâ
Ana 'arz itse zemin gencîne-i pinhânını (K. 37/34, s. 164)
Yeryüzü gizli hazinesini ona sunsa bir sohbet gecesindeki bahşişe
yetmez.*

Damad İbrahim Paşa'dan söz edilen bu beyitte yeryüzünün gizli hazinelerini ona sunması hâlinde bile bu gizli hazinelerin onun bir sohbet gecesinde dağıttığı bahşişe

yetmeyeceği söylenmiştir. Beyitte bir tür bahşış olan “helvalık”¹⁶⁵ sadrazamın helva sohbetlerinde verdiği bahşışleri karşılamak üzere özellikle tercih edilmiştir.

Serhenglere eyle ser-âgâzını âheng
Alkış iderek makdem-i sadrû'l-vüzerâda (K. 50/12, s. 211)

Sadrazamın gelişinde alkışlayarak serhenglere uy.

Şair, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, mutribe/çalgıcıya seslendiği bu beyitte sadrazamın gelişi sırasında onun da alkışlayarak serhenglere uymasını istemektedir. Beyitten sadrazamın katıldığı helva sohbetlerinde serheng adı verilen alkışla görevli çavuşların hazır bulunduğu ve bunların sadrazamın sohbet mekânına teşrifî sırasında alkış tuttukları anlaşılmaktadır.

Bezm-i sadr-ı a'zama gelsün de hasret gitmesün
Görmeyen Sultan Hüseyin Baykarâ devrânını (K. 37/12, s. 162)
*Sultan Hüseyin Baykara zamanını görmeyen, sadrazamın
meclisine gelsin de iç çekmesin/üzülmesin.*

Beyitte Damad İbrahim Paşanın katıldığı bir helva sohbetinden kasıtlı Hüseyin Baykara'nın zamanını görmeyenlerin sadrazamın meclisine geldiklerinde âdeta o meclisi görmüş gibi olacakları söylenmiştir. Sadrazamın meclisinin klasik Türk şiirinde kültür, sanat ve edebiyat adamlarıyla tertip ettiği sazlı sözlü eğlencelerle anılan Hüseyin Baykara'nın (Algar ve Alparslan, 1998: 531) zamanıyla kıyaslanması devlet erkânı tarafından düzenlenen helva sohbetlerinin oldukça görkemli oluşuna işaret etmek içindir. Ayrıca sohbetlerin sanatsal yönüne de dikkat çekilmektedir.

Sonuç olarak Osmanlı'da kış mevsimi eğlenceleri arasında ateş başı keyfi ile başta helva sohbetleri olmak üzere çeşitli sohbetler bulunmaktadır. Helva sohbetleri kış gecelerinde düzenlenmekte, sohbetler sıcak/samimi ve eğlenceli bir ortamda gerçekleşmektedir. Sohbetlerde sazlı sözlü eğlenceler yapılmakta, şarap içilmekte, rakkas bulunabilmekte, şiirler okunmakta, nevâ ve saba makamında eserler icra edilmekte, müzik icrasında def ve tambur kullanılmaktadır. İcra edilen eserlerden biri Hâfız-ı Şîrâzî'nin bestelenmiş bir gazelidir. Lale Devri'nde dönemin ileri gelenleri helva sohbeti düzenlemekte, divanda

¹⁶⁵ “Elbise, ayakkabı nevinden bir şey yaptırıldığı zaman çıraklara verilen bahşışlere şerbetlik, helvalık adı verilir” (Onay, 2000: 243).

bunlardan Kaptan Mustafa Paşa'nın düzenlediği, sadrazamın da katıldığı sohbetlerden söz edilmektedir. Oldukça görkemli geçen bu sohbetlerde de samimi bir ortam oluşmaktadır. Sadrazamın katıldığı helva sohbetlerinde serheng adı verilen alkışla görevli çavuşlar hazır bulunmakta ve bunlar sadrazamın sohbet mekânına teşrifi sırasında alkış tutmaktadır. Şairler şiirlerini okumakta ve karşılığında bahşiş almaktadır. Sadrazam, şairler dışındaki kimselere de ihsanlarda bulunmaktadır. Beyitlerden anlaşılan bir diğer husus da helvaların top şeklinde ikram edilmesidir.

3.1.2.2. Yeni Yıl Tebrikleri

Osmanlı'da muharrem ayının ilk günü yılbaşı sayılırdı. Devletin ileri gelenleri, ulema ve gayrimüslim cemaatlerinin liderleri tebrik için saraya gelirler ve padişaha hediyeler takdim ederlerdi. Padişah da kendisine sunulan hediyeler karşılığında “Muharremiye” adıyla belirli miktarlarda para dağıtırdı. Devrin şairleri de padişaha yeni yıl tebriği için manzum tarihler sunar ve karşılığında caize alırlardı (Ayyıldız, 2008: 163; Telci, 2012: 3-5). Bu günde kadınlar arasında yeni elbiseler giymek uğurlu sayılırdı (Ayyıldız, 2008: 163). Divanda yeni yıl için ikisi padişaha, biri sadrazama yazılmış üç kaside yer almaktadır. Kasidelerin birinde tarih düşürülmüştür.

Keder kalmadı ba'd-ezîn bu sene
Ki târîhi oldı hitâm-ı melâl (K. 19/17, s. 104)

Tarihi hüznün sonu olan bu seneden sonra keder kalmadı.

Şair padişaha yeni yıl için sunduğu bir kasidenin son beytinde bu seneden sonra keder kalmadığını söyleyip “hüznün sonu”nun söz konusu senenin tarihi olduğunu belirtmiştir. Şairin “hitâm-ı melâl” terkihiyle tarih düşürdüğü beyitten H. 1142 (M. 1729/1730) yılını tebrik ettiği anlaşılmaktadır.

Ey âsaf-ı huçeste-sıfât u melik-hısâl
Sâl-i nevün mübarek ide Hayy-i lâ-yezâl (K. 61/11, s. 233)

Ey hükümdar tabiatlı ve iyi ahlâklı vezir! Zevalsiz Allah, yeni yılını mübarek etsin.

Yeni yıl tebriği için sadrazama yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte hükümdar tabiatlı ve iyi ahlaklı vezirin/sadrazamın yeni yılının mübarek olması dilenmektedir.

Girdi zemâne şâhid-i zîbende şekline
Buldu libâs-ı tâze ile revnak-ı cemâl

Şevval sûretinde görindi Muharrem'i

Hak itdi şehir-i mâtemi sûr ü sürûra fâl (K. 61/3-4, s. 232)

Devir/felek süslü bir güzel şekline girdi. Yeni elbise ile yüz güzelliği buldu.

Muharrem'i Şevval biçiminde göründü. Allah matem ayını sevinç ve şenliğe döndürdü.

Aynı kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde yeni bir elbiseye benzetilen yeni yılın gelişiyile zamanın/feleğin süslü bir güzel şekline girdiği ve bu elbiseyle güzellik bulduğu söylenmiş; bu durum yeni yılın muharrem ayını şevval biçiminde göstererek Allah'ın matem ayını sevinç ve şenliğe döndürmesi şeklinde yorumlanmıştır. Şevval ayının ilk gününün bayram olması dolayısıyla muharrem ayının şevvale benzetildiği beyitte bayramda yeni elbise giyme uygulamasından söz edilmektedir. Bununla birlikte feleğin yeni elbiseyle süslü bir güneze döndüğünün söylenmesi hicri yılbaşında kadınlar arasında uğur getirdiği inancıyla yeni elbise giyme şeklindeki uygulamayı da hatırlatmaktadır.

Divanda yeni yıl tebriği için yazılan manzumeler yılbaşında şairler tarafından şiir sunma uygulamasının padişahla sınırlı kalmadığının ve sadrazama da şiir sunulduğunun göstergesidir. Divanda ayrıca muharrem ayının ilk gününde kadınlar arasında yeni elbise giyme şeklindeki inanışa işaret bulunmaktadır.

3.2. Bayramlar

Bayram kelimesinin aslı Farsça “bezrem/bezrâm” olup “zevk ve eğlence günü”, “çok neşeli/zevk veren yer”, “neşeyle konuşup eğlenme, yiyip içme meclisi” anlamlarına gelmektedir (Kaşgârlı Mahmûd, 2005: 166; Steingass, 2005: 166; Erdem, 1992: 257). Kelimenin Arapçası ise “îd/ıyd” olup “âdet hâlini alan sevinç ve keder, bir araya toplanma günü” anlamındadır (Erdem, 1992: 257). İslâm dininde yer alan ramazan ve kurban bayramları hicretin ikinci yılından itibaren kutlanmaya başlanmıştır (Bayraktar, 1992: 259). Türkler de İslamiyeti kabul ettikten sonra bu bayramları kutlamaya başlamışlardır (Sungurhan, 2011: 12) Bayramlar bütün İslam âleminde olduğu gibi Türkler tarafından da sevinç ve heyecanla karşılanmış; bayram günleri neşe içinde

geçirilmiştir. Divanda bayramların neşe ve sevinç içinde geçirilmesine işaret eden beyitler bulunmaktadır.

Bî-gerd-i keder rûy-ı zemin var ise mugber
Âyîne-i ruhsâr-ı hat-âlûd-ı bütandur (K. 34/8, s. 150)¹⁶⁶
*(Bayramda) yeryüzü keder tozundan arınmış, eğer
gücenik/tozlanmış var ise put gibi güzellerin tüyleri bitmiş yanak
aynasıdır.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte bayramda yeryüzünün keder tozundan arındığı ve bu günlerde tozlanmış tek şeyin put gibi güzellerin tüyleri bitmiş yanak aynası olduğu söylenmiştir. Kederin ve ayva tüyelerinin toza, güzellerin puta, güzellerin yanaklarının da aynaya benzetildiği beyitte bayramların kederden uzak bir şekilde geçirildiği dile getirilmiştir.

Hâtırda mı ki binmiş idün 'ıyd alâyna
İtmişdi lîk feth-i cedfide mukârenet
Feyz-i neşât-ı 'ıyd ü sürûr-ı fütûh ile
İtdün şu denlü râh-ı nişînâna mekremet (K. 40/32-33, s. 183)
*Bayram alayına binmiştin hatırında mı? Ama yeni fetih
yaklaşmıştı.
Bayram neşesinin bolluğu ve fetihlerin sevinciyle oturanların
yoluna şu denli cömertlik ettin.*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın bayram alayında bayram neşesinin bolluğu ve fetihlerin sevinciyle insanlara ihsanlarda bulunduğu söylenmiştir. Beyte göre bayramlar neşe vesilesidir.

3.2.1. Ramazan Bayramı

Ramazan bayramı ramazan ayının ardından gelen şevval ayının ilk üç günüdür (Karagöz ve diğerleri, 2010: 59). Ramazan ayından sonra geldiği için aynı adla anılan ramazan bayramı bayramdan önce fitre verildiği için fitir bayramı olarak da anılır (Bayraktar, 1992: 259). Ayrıca bu bayrama şükür bayramı da denmektedir. Bu isimlendirme bir

¹⁶⁶ Bî-gerd-i keder rûy-ı zemin: Bî-gerd giderürdi zemin

görüŖe göre ramazanı tamamlayıp bayrama eriŖenlerin “çok Ŗükür, bir mübarek ramazanı daha hayırlısı ile idrak ettik” Ŗeklindeki düŖüncesinden kaynaklanmaktadır (Web13). BaŖka bir görüŖe göre ise Allah ramazan ayı boyunca ibadet ve iyilik eden kullarına “Ŗâkir” ve “Ŗekûr” isimlerinin gereği teŖekkür etmektedir (Ak, 2016: 194). Ramazan bayramı divanda zamanı, süresi, Ŗükür bayramı oluŖuyla yer almaktadır.

Ramazân âhiri ‘ıyd olduğu gibi elbet

Bir gün eylerse telâfi-i musîbet devrân

Lehce-i Sâbit’e pey-revlügi seyr it nice olur

Ŗimdi var tab’umun imsâki misâl-i Ramâzan (K. 69/50-51, s. 257)

Ramazan ayının sonunda bayram geldiği gibi zaman/felek bir gün sıkıntıların/belaların telafisini yaparsa.

Sabit’in lehçesine/tarzına takipçi olmayı gör nasıl olur, Ŗimdi yaradılıŖımın ramazan gibi imsaki/perhizi var.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitlerde Ŗair ramazan ayının sonunda bayram gelmesi gibi feleğin sıkıntılarının telafisini yapması durumunda kendisinin de Sabit’in tarzını baŖarıyla takip edeceğini; fakat sıkıntı içindeki yaradılıŖının ramazan gibi imsaki/perhizi olduğunu söylemiŖtir. Ŗairin orucu güçlüğü bakımından yaŖadıđı sıkıntılarla eŖ tuttuğu, bayramı da sıkıntılı günlerin ardından gelen ferahlık olarak ifade ettiği beyitte bayramın ramazan ayının ardından geliŖi söz konusu edilmiŖtir.

Iyde geldi nüvîd-i feth lutful'lâhı gör

‘ıyd-i Ŗevvâl’i dü-bâlâ kıldı bu feth-i cedid (K. 4/42, s. 53)

Fetih müjdesi bayramda geldi. Allah’ın lütfuna bak, bu yeni fetih Ŗevval bayramını iki kat eyledi.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte Tiflis ve Revan’ın fethinden kasıtlı fetih müjdesinin bayramda ulaŖtıđı ve bu müjdeyle Ŗevval bayramının sevincinin iki katına çıktığı söylenmiŖtir. Ramazan bayramının Ŗevval bayramı Ŗeklinde isimlendirilmesiyle ilgili bir bilgiyle karŖılaŖılamaması Ŗairin bayramın Ŗevval ayında olması dolayısıyla bu kullanımı tercih ettiğini düŖündürmektedir.

Fenâ-pezîr-i savm-ı firâka nâ-Ŗâdem

Ki ‘ıyd-i vuslatun ancak se-rûz bâkîdür (G. 84/4, s. 565)

*Ayrıllık orucunun son bulmasından dolayı üzüntülüüyüm/mutsuzum;
çünkü vuslat bayramı ancak üç gün kalır/sürer.*

Ayrıllığın oruca, vuslatın da bayrama benzetildiği beyitte şair/âşık vuslat bayramının üç gün sürmesi sebebiyle ayrıllık orucunun bitmesinden dolayı mutsuzdur. Şair ayrıllığın sona ermesi dolayısıyla duyduğu üzüntünün gerekçesini orucun bir ay sürmesine karşın ramazan bayramının üç gün sürmesini örnek göstererek ifade etmektedir.

Geldi dem-i 'ıyd-i ferah-efzâ-yı zemâne
Şekker-çeş-i şükr aldılar ebnâ-yı zemâne (K. 38/1, s. 168)

*İnsanların sevincini artıran bayram zamanı geldi, devrin insanları
şükür şekerinin tadına baktılar.*

Ramazan bayramının şükür şekeri olarak ifade edildiği beyitte insanların sevincini artıran bayram zamanının gelmesiyle birlikte devrin insanların şükür şekerinin tadına baktıkları dile getirilmiştir. Bayram sevinci yanında bayramlarda şeker ikramına da işaret edilen beyitte “şükür şekeri” tabiri, büyük ihtimalle, ramazan bayramının bir isminin de şükür bayramı olmasıyla alakalıdır.

Beyitlere göre oruç ayının arkasından gelen ramazan bayramı ferahlık ve sevinç kaynağıdır. Ramazan ayının ardından şevval ayında kutlanan ve üç gün süren ramazan bayramının bir diğer ismi de şükür bayramıdır.

3.2.2. Kurban Bayramı

Kurban bayramı Zilhicce ayının on, on bir, on iki ve on üçüncü günleri olmak üzere dört gündür. Bu günlerde kurban kesildiği için kurban bayramı şeklinde isimlendirilmiştir (Bayraktar, 1992: 259). Kurban bayramı aynı zamanda hacılar bayramı olarak da anılmaktadır (Dilçin, 1983: 105; Thévenot, 1978: 118; Ergenç, 1995: 154).¹⁶⁷ Kurban bayramı divanda zamanı, zamanının belirlenmesindeki ölçüt, hacılar bayramı şeklinde anılması bakımından yer almıştır.

Gurre-i Zi'l-hicce sanman eyledi şâhın 'ıyân
Kendin İsmâ'il'e kurbân eyleyen keş-i cinân (K. 56/1, s. 222)

¹⁶⁷ Kurban bayramı 16. yüzyıl Osmanlı belgelerinde “hacılar bayramı” şeklinde geçmektedir (Ergenç, 1995: 154).

*Zilhicce hilali sanmayın kendini İsmail'e kurban eden cennet koçu
boynuzunu gösterdi.*

Kurban bayramı için yazılan bir ıydiyyede bulunan bu beyitte hilalin görünmesinden hareketle kurban bayramının hesaplanması kastedilerek gökte görünenin zilhicce hilali değil, Hz. İsmail'in yerine kurban edilmek üzere gönderilen cennet koçunun boynuzu olduğu ifade edilmiştir.

Dil tavâf-ı Ka'be-i kûyunla irdi kâmına
Minnet Allâh'a yetişdün hâcılar bayrâmına (K. 16/12, s. 99)

*Gönül mahallenin Kâbe'sini tavaf ederek arzusuna ulaştı. Allah'a
şükür hacılar bayramına eriştin.*

Beyitte sevgilinin bulunduğu yer, âşık nazarında kutsal olduğundan, Kâbe'ye benzetilmiş ve gönlün onu tavaf ederek arzusuna ulaştığı, bu ibadet sonunda hacı olduğu için de sevgilinin hacılar bayramına eriştiği söylenmiştir. Beyitte kurban bayramının hac ibadetinin ardından başlaması ve bir isminin de “hacılar bayramı” oluşu söz konusu edilmiştir.

Sonuç olarak kurban bayramı zilhicce ayında olması, hesaplanmasında zilhicce hilalinin esas alınması, hac ibadetinin ardından başlaması, “hacılar bayramı” şeklinde de isimlendirilmesi ve bu bayramda kurban kesilmesiyle divana yansımıştır.

3.2.3. Bayram Uygulamaları

Osmanlı'da bayram hazırlıkları önceden başlar; yeni elbise giymek, hoşça vakit geçirmek hevesiyle bayram sabırsızlıkla beklenirdi (Abdülaziz Bey, 2002: 261). İslamî hükümlere göre ramazan ayı bitiminde hilal görülünce bayram ilan edilirdi. Kurban bayramı da zilhicce hilaline göre belirlenirdi. Bayramlar arife günü akşamı top atılarak ilan edilir, bayram süresince bütün işler tatil edilirdi (Thévenot, 1978: 117; Gravina, 2008: 119, Müller, 1978: 102, Pardoe, 1997: 60). Bayramda güzel ve temiz elbiseler giyilir, süslenip güzel kokular sürülürdü. Bayram sabahı verilen temcetin ve sabah ezanının ardından tekbirlerle bayram namazı eda edilirdi. Sonrasında el sıkıp kucaklaşarak, küçükler büyüklerin ellerini öperek bayramlaşıldı. Konu komşu, dost ve akraba ziyaretleri yapılırdı. Ziyaret sırasında şeker/tatlı, kahve, şerbet ikram edilir, bahşişler verilirdi (La Motraye, 2007: 217; Musahipzade Celâl, 1946: 96; Abdülaziz

Bey, 2002: 262-268; Bayraktar, 1992: 260). Kurban bayramında her aile büyüğü erkek kendi eliyle kurban keser, fakirlere et, ekmek ve para dağıtırdı (Pardoe, 1997: 60; And, 2012a: 236). Ziyaretlerde yemek ikram edildiği de olurdu (La Motraye, 2007: 217; Abdülaziz Bey, 2002: 265). Yine kurban bayramında arife gününden başlayarak dört gün teşrik tekbiri getirilirdi (Bayraktar, 1992: 260). İslamî hükümlere ve geleneklere göre sürdürülen uygulamalardan Seyyid Vehbî Divanı'nda yer alanlar şu şekilde sıralanabilir:

a. Ramazan bayramının ilanı ve kurban bayramının tespiti¹⁶⁸ için hilal gözlenir.

Yasâg-ı rûze gitdi geldi 'ıyş u nûş devrânî
Kilîd-i gurre-i 'ıyd açdı bâb-ı şevk-i rindânî (K. 12/1, s. 83)¹⁶⁹
*Oruç yasağı gitti, yeme içme zamanı geldi, bayram hilalinin kilidi
rintlerin neşe kapısını açtı.*

Beyitte kilide benzetilen bayram hilalinin rintlerin neşe kapısını açtığı, bayram hilaliyle beraber oruç yasağının gidip yeme içme zamanının geldiği söylenmiştir.

Hilâl sanma olan çeşm-i kâ'inâta bedîd
Selâm virdi olup kad-hamîde şahid-i 'ıyd (K. 49/1, s. 209)
*Kainat gözüne görüneni hilal sanma, bayram güzeli/şahidi
eğilerek selam verdi.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte hilal bir bayram güzeline benzetilmiş ve kainatın gözüne görünenin hilal sanılmaması, zira bayram güzelinin/şahidinin eğilerek kainata selam verdiği söylenmiştir. Beyit hilalin görünmesiyle bayramın ilanı yanında tevriyeli olarak kullanılan “şâhid” kelimesinin “şehâdet eden, tanık” (Mehmed Salâhî, H. 1313: 61; Devellioğlu, 1999: 975) anlamı dolayısıyla şevval ve zilhicce hilallerinin görüldüğüne dair haber verilmesi (şahitlik)¹⁷⁰ uygulamasını da hatırlatmaktadır.

¹⁶⁸ Kurban bayramının tespiti (zilhicce hilali) için bkz. “Kurban Bayramı” mad. s. 267-268.

¹⁶⁹ ‘ıyş u nûş devrânî: ‘ıyş-ı nûş-i devrânî

¹⁷⁰ Konu hakkında bkz. İrfan Yücel, Hilâl, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 4.

b. Bayram namazı kılınır, namaz sırasında tekbirler getirilir.

Şaşurur 'ıyd namâzında dahi tekbîrin

Bir imâm-ı müte'assıbla terâvîhi kılan (K. 69/26, s. 256)

Mutaassıp bir imamla teravîh namazını kılan bayram namazının/namazında bile tekbirini şaşırır.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanı mutaassıp bir imamla teravîh kılarak geçiren bir kimsenin bayram namazında getirilen tekbirleri bile şaşıracağı söylenmiştir.

c. Yeni ve renkli elbiseler giyip temiz ve bakımlı olmaya özen gösterilir.

İdüp teşevvuk-ı tıflâne 'ıyd geldi diye

Libâsın eyledi herkes be-kadr-i hod tecdîd (K. 49/7, s. 209)

Bayram geldi diye herkes çocuklar gibi heveslenip kendi rütbeleri ölçüsünce/kendince elbiselerini yeniledi.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte bayramın gelişi dolayısıyla herkesin çocuklar gibi heveslenerek kendi imkânları ölçüsünde elbiselerini yenilediği söylenmiştir. Beyitte bayramlarda büyük küçük herkesin yeni elbise giymesi ve yaşadıkları heyecan söz konusu edilmiştir.

'ıyddür câme-i gül-rîz ile her meh-pâre

Hüsnine tâ o kadar zîb-dih-i ân olsun

Hâne-i âyine içre görüşürlerse bakup

Kendüsi 'aksine 'aksi ana hayrân olsun (K. 70/7-8, s. 259)

Bayramdır, her ay parçası gülriz elbiseyle güzelliğine o derece güzelliğe süsü versin ki, aynalı oda içinde görüştükleri zaman kendisi aksine, aksi ona bakıp hayran olsun.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitlerde ay parçası olarak nitelenen güzellerin, gülrîz kumaştan yapılmış bayramlık elbiseleriyle aynalı odada kendilerini aynada görmeleri durumunda kendilerinin ve aynadaki akislerinin birbirlerini hayran bırakacak kadar güzelliklerine süs vermeleri istenmiştir. Beyitte bayramlarda değerli kumaşlardan yapılan bayramlık elbiseler giyip süslenerek görünüşe ayrıca önem verilmesine işaret edilmiştir.

Dem-i vuslatda hûn-ı eşk çeşmüm ber-cüyûş eyler
Belî rengîn libâsı merdümân bayrâm için saklar (G. 78/5, s. 562)

*Vuslat zamanında gözyaşı kanı gözümü doldurur; evet, insanlar
renkli/güzel elbiseyi bayram için saklar.*

Şair/âşık gözyaşı kanının kavuşma zamanında gözünü doldurduğunu söylemiş ve bu durumu insanların renkli/güzel elbiselerini bayram için saklamalarıyla örneklendirmiştir.¹⁷¹

Dogurdı mâder-i eyyâm tıfl-ı gurre-i ‘ıydi
Cehan tekbîr okur anun yemîninde yesârında (K. 18/4, s. 102)
*Zaman annesi bayramın parlak/parlayan çocuğunu doğurdu,
dünya onun sağında ve solunda tekbir okur.*

Beyitte zamanın bayramın parlak çocuğunu doğurduğu, dünyanın da o çocuğun sağında ve solunda tekbir okuduğu söylenmiştir. Bayram namazlarında tekbir getirme -teşrik tekbirleri de olabilir- ve, tevriyeli kullanılan “gurra”nın “bir günlük hilal” (Şemseddin Sâmî, 2006: 965) anlamından dolayı, bayram hilalinin gözlenmesi uygulamalarını da akla getiren beyitte çocukların bayram için yıkanıp temiz elbiseler giydirilerek bakımlı bir görünüm kazanmaları söz konusu edilmiştir.¹⁷²

d. Bayramda insanlar el öperek, kucaklaşarak ya da sözle birbirlerinin bayramlarını tebrik ederler.

Vehbiyâ bûs idegôr dest-i kerem-peyvestin
Desti girmezse ele kûşe-i dâmân olsun
Turmasun lîk bu esnâda zebân-ı kalemün
İderek ‘ıydini tebrîk senâ-hân olsun (K. 70/41-42, s. 261)
*Ey Vehbi! Cömert elini öp, eli girmezse ele eteğinin köşesini öp.
Bu sırada kaleminin dili durmasın, bayramını tebrik ederek
metheden olsun/methetsin.*

¹⁷¹ Alman seyyah Hans Dernschwam (ö. 1568[?]), Türklerin çocuklar gibi zevkle ve hevesle alaca bulaca elbiseler giymeyi sevdiklerini söyler (1992: 122).

¹⁷² Bu beyit için ayrıca bkz. “Ad Koymak/Kulağa Ezan Okumak” mad., s. 1039.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitlerde şair kendisine bahşış umuduyla memduhunun cömert elini, elini tutamaması durumunda ise eteğini öpmesini; bu sırada da kaleminin susmayıp bayramını tebrik ederek memduhunu övmeye devam etmesini tembihlemektedir. Beyitlerde bayramlarda el öpme, belirli makamlardaki kişilerin eteğini öpme ve sözle bayram tebriki uygulamaları yer almaktadır. Ayrıca bu beyitler klasik Türk şairlerinin bayram vesilesiyle memduhlarına şiir sunmalarına örnek teşkil etmektedir.

Birbirin 'âşık u maşûk derâgûş itsün

Birisi serv biri 'âşık-ı bî-cân olsun (K. 70/2, s. 258)

Âşık ve maşûk birbirini kucaklasın, biri servi biri cansız âşık olsun.

Aynı ıydiyyede yer alan bu beyitte bayram vesilesiyle âşık ve maşûkların birbirini kucaklaması; birinin servi/sevgili, diğersinin cansız âşık olması dilenmiştir. Bayramın âşık ve maşûkun kucaklaşması için bir fırsat olarak görüldüğü beyitte bayramlarda insanların sevdikleriyle kucaklaşmaları söz konusu edilmiştir. Ayrıca beyitte servinin mezarlık ağacı olmasına da işaret edilmiştir.

e. Bayramda bahşış ya da hediye verilir.

İdebilsek yine tecdîd-i berât-ı 'ıydi

Harcını itse velî sadr-ı felek-kadr-ı in'âm (K. 39/23, s. 177)

Bayram beratını yine yenileyebilsek, ama nimet veren felek rütbeli sadrazam masrafını yapsa.

Damad İbrahim Paşa için yazılan bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair ramazan ayının ardından bayram beratını yenileyebilmeyi, ayrıca sadrazamın da gerekli masrafı yapmasını dilemektedir. “Bir imtiyaz veya muafiyetin verildiğini gösteren belge” (Kütükoğlu, 1998: 124) olan beratın oruç muafiyeti anlamında “berât-ı 'ıyd/bayram beratı” şeklinde kullanıldığı beyitte sadrazamın masraf yapmasıyla kastedilen ise bayramda bahşış vermesidir.

Cemâdâta bile 'ıydiyye çıktı âteşin câme

Şehenşâh-ı cehan-bânun zebân-ı hoş-güzârında (K. 18/6, s. 102)

Cihanı koruyan padişahın hoş geçen konuşmasında/sözlerinde âdeta cansızlara bile kırmızı elbise ıydiyye/bahşış olarak çıktı.

“Bayram bahşışı, bayramlık” (Şemseddin Sâmî, 2006: 957; Devellioğlu, 1999: 410) gibi anlamları bulunan ıydiyye, bayram münasebetiyle verilen hediyeler için de kullanılan bir tabirdir. İydiyye devlet ricali arasında alınıp verilmiştir (Pakalın, 1983: 108; Ünal, 2011: 357).

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte bayramda cihanı koruyan padişahın hoş sözlerinde âdeta cansız nesnelere bile “ıydiyye” olarak kırmızı elbise çıktığı söylenmiştir. Beyit padişahın da bayramda bahşış/ıydiyye dağıttığını göstermektedir. İydiyye olarak elbisenin zikredilmesi, verilen hediye/bahşışın elbise türünde de olabileceğini düşündürmekle birlikte bayramlarda bayramlık elbise giyilmesini de hatırlatmaktadır.

f. Bayramlarda şeker, şekerleme ikram edilir.

Telh-kâm-ı zehr-i kahrün' olmasun Vehbî-i zâr

'İyddür bir bûse vir şeker çalınsun kâmına (K. 16/16, s. 99)

Zavallı Vehbi, eziyetinin zehriyle kederlenmesin/damağı acımasın.

Bayramdır, bir buse ver; damağına şeker çalın.

Sevgiliye seslenen beyitte şairin/âşığın bayramda sevgilinin eziyetinin zehriyle damağının acımaması, hatta sevgilinin ona bir buse vermesi, böylece âşığın damağına şeker çalınması istenmektedir. Busenin şekere benzetildiği beyitte bayramda şeker ikram etme âdeti söz konusu edilmiştir.

Bûse virsün biri birine ağız miski gibi

Hûblar meclis-i ‘ıyde şeker-efşân olsun (K. 70/3, s. 258)

Birbirlerine ağız miski gibi öpücük versin, güzeller bayram

meclisine şeker saçsın.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte güzellerin birbirlerine ağız miski gibi öpücükler vererek bayram meclisinde âdeta şeker saçtıkları söylenirken ağız miskinin bayramlarda dağıtılan bir şekerleme oluşuna işaret edilmiştir.

g. Minareler kandillerle süslenir.

Şeb-i ‘ıyd içre kandil zeyn olup şehrin menârında

Hazan faslı çerâğân oldu rahmet lâlezârında (K. 18/1, s. 102)

Bayram gecesinde şehrin minarelerinde kandil süs olup hazan mevsimi rahmetin lâle bahçesinde çerağân (gibi) oldu.

Beyitte şehrin minarelerinin bayram gecesinde kandillerle süslenerek hazan mevsiminin âdeta rahmetin lâle bahçesinde yapılan çerağân eğlencesine döndüğü söylenmiştir. Bayramın “rahmet lâlezârı” olarak nitelendiği beyitte minarelerin kandillerle süslenmesiyle, bayramın denk geldiği, hazan mevsiminin lale bahçelerinde yapılan çerağân eğlencelerini andırdığı ifade edilmiştir.¹⁷³

h. Bayramda oruç tutulmaz.

Meh-i rûze gibi kim bilmez ise kadr-ı vâlâsın
Harâm olsun sıyâm-ı ‘ıyd gibi ana ihsânı (K. 12/46, s. 87)
Oruç ayı gibi yüce değerini kim bilmezse ona bayram orucu gibi iyiliği/lutfu da haram olsun.

Ramazan bayramının ilk günüyle kurban bayramı boyunca oruç tutmak dinen yasaklanmıştır (Dönmez, 2007: 418). Sultan III. Ahmed’in övüldüğü yukarıdaki beyitte de bu husus söz konusu edilmiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere ramazan bayramının ilanı ve kurban bayramının tespiti için hilal gözlenir, ayrıca şevval ve zilhicce hilallerinin görüldüğüne dair haber verilmesi (şahitlik) uygulaması bulunmaktadır. Bayramlarda bayram namazı kılınır, namaz sırasında tekbirler getirilir. Herkes kendi imkânları ölçüsünde elbiselerini yeniler ya da renkli/güzel elbiselerini bayram için saklar. Bayramlık elbiseler için değerli kumaşlar kullanılır. Bayramlarda süslenilerek görünüşe önem verilir, temiz ve bakımlı olmaya özen gösterilir. Büyük küçük herkes bayramı heyecanla karşılar. İnsanlar el öperek, kucaklaşarak ya da sözle birbirlerinin bayramlarını tebrik ederler. Belirli makamlardaki kişilerin ise eteği öpülür. Bayramda bahşiş ya da hediye verilir. Padişah da bayramda bahşiş/ıydiyye dağıtır. Verilen hediye/bahşiş elbise türünde olabilir. Bayramlarda şeker,

¹⁷³ 1591 yılında Alman-Avusturya İmparatoru II. Rudolf’un İstanbul’a gönderdiği elçilik heyetinde yer alan ve burada yaşadıklarını kaleme alan Baron W. Wratislaw Türklerin ramazan ayında ve bayramda her gece cami şerefelerinin dışında kandiller yaktıklarını söyler (1996: 39). 1788 yılında İstanbula gelen İspanyol denizci Gravina (ö. 1806) da bayramlarda minareler arasına gerilen iplere mumlar asılarak göz alıcı bir biçimde aydınlatıldığını söyleyerek aslında mahyalardan söz etmektedir (2008: 65). 1701 yılında İstanbul’a gelen Tournefort ise hem minarelerin şerefelerinin kandillerle donatıldığını, hem de minareler arasına mahyalar asıldığını belirtmektedir (2013: 24).

şekerleme ikram edilir. Minareler kandillerle süslenir. Bayramda oruç tutulmaz. Ayrıca klasik Türk şairleri bayram vesilesiyle memduhlarına şiir sunarlar.

3.2.4. Resmi Bayram Uygulamaları

Padişah bayramın birinci günü sabah namazını Hırka-i Saadet Dairesinde kılar, daha sonra giyinmek üzere Revan Kasrı'na geçerdi. Padişah yakınları ve bazı saray görevlileriyle bu iki yerdeki bayramlaşmanın ardından Babüssaade önündeki tören gerçekleştirilirdi (Ali Seydi Bey, t.y.: 28-29). Padişahın bayramını tebrik edecek olanların isimleri önceden belirlenir, bunlar sabah namazını Ayasofya Camii'nde kıldıktan sonra saraya giderek Kubbealtı'nda toplanırlardı (Nutku, 1992a: 263). Padişah Babüssaade önüne konulan tahtına oturur ve nakibüleşraf efendi bir dua ile bayram merasimini açardı. Sadrazam, vezirler, şeyhülislam, ulema, diğer görevliler belirlenen kurallar çerçevesinde yer, etek, yen, ayak öpmek suretiyle bayramlaşırlardı (Ali Seydi Bey, t.y.: 29-31; Esad Efendi, 1979: 59-60). Tebrik merasiminin ardından padişahın başta Ayasofya olmak üzere Sultan Ahmed, Süleymaniye gibi büyük camilerden birine bayram namazını kılmak üzere gidiş-dönüşünde yapılan bayram alayı düzenlenirdi (Nutku, 1992a: 263; Pakalın, 1983: 181). Alaydan önce sadrazam ve vezirler Ortakapı (Babüselam) içine serilen halılara oturarak padişahın haremden çıkmasını beklerler; padişah gelip atına binince kapıcıbaşılar, çavuşbaşı, mir-i alem, çavuşlar ve rikab-ı hümayun solakları dışındaki devlet ileri gelenleri de atlarına binerek padişaha refakat ederlerdi. Namazın ardından dönüşte de alay aynı düzende saraya dönerdi. Alaydakilerin padişahı Ortakapı'ya kadar uğurlamalarının ardından bayram alayı sona ererdi (Nutku, 1992b: 265-266). Resmi bayram uygulamalarından divanda padişah ve sadrazamla bayramlaşma, bayram merasimindeki bazı uygulamalar ve bayram alayı yer almaktadır.

Hem tal'at-ı mâh-ı nev-i Şevvâl-i mükerrem

Hem neyl-i kadem-bûsi-i Dârâ-yı zemâne (K. 38/28, s. 170)

*Hem Şevval'in hilalinin güzelliği hem zamanın hükümdarının ayak
öpme isteğine ulaşmış.*

Bayram merasiminde sadrazam önce iki defa yer öper, tahta yaklaştığında padişah ayağa kalkar, bu sırada sadrazam diz çöküp padişahın önce sağ ayağını sonra sol ayağını öper (Esad Efendi, 1979: 59).

Damad İbrahim Paşa için yazılmış bir ıydiyyede yer alan bu beyitte sadrazamın hem bayram hilalinin güzelliğine hem de zamanın hükümdarının ayak öpme isteğine ulaştığı söylenmiştir. Beyitte sadrazamın bayram merasiminde ayak öpmesine işaret edilmiştir.

Müderisler gelüp bûs eylesünler zeyl-i ihsânun

Senün zât-ı şerîfün zîb-i sadr-ı dâd u dîd olsun

Kılup 'örfe ri'âyet idelüm biz' ıydüni tebrîk

Senün de üstümüzde sâye-i lutfun medîd olsun (K. 55/5-6, s. 221)

Müderisler gelip ihsan eteğini öpsünler. Senin şerefli zatın adalet ve anlayış mevkiinin süsü olsun.

Biz örfeye uyup bayramını tebrik edelim, senin de üstümüzdeki lütuf gölgen uzun olsun.

Ramazanın yirmi dokuzuncu günü sadrazamın sarayında gerçekleştirilen bayramlaşmada müderisler sadrazamla eteğini öpmek suretiyle bayramlaştlar (Esad Efendi, 52).

Damad İbrahim Paşa'ya yazılan bir ıydiyyede bulunan yukarıdaki beyitlerde müderislerin, adalet ve anlayış mevkiinin süsü olması istenen sadrazamın ihsan eteğini öpmeleri dilenmekte, örfeye uyararak bayramı tebrik edilen sadrazamın lütuf gölgesinin, müderis olan, şairi de gölgelemesi için dua edilmektedir. Bu beyitler müderislerin sadrazamla bayramlaşırken etek öpmelerine örnek teşkil etmektedir.

Kâfiye teng oldı Vehbî idelüm tayy-ı sühan

Satr-ı nazm-âsâ dizildi saf-be-saf âlây-ı 'ıyd (K. 4/36, 52)

Vehbi, kâfiye sıkıntılı oldu/kâfiye bulmak zorlaştı, sözü kaldıralım, bayram alayı şiir satırı gibi saf saf dizildi.

Sultan III. Ahmed'e yazılmış bir ıydiyyede yer alan bu beyitte şair kâfiye bakımından sıkıntı yaşadığından şiiri sona erdirme isteğini dile getirmekte ve bayram alayının şiir satırı gibi sıra sıra dizildiğini söylemektedir. Beyitte bayram alayında padişah ve ona refakat edenlerin bir düzen içinde, sıra sıra ilerleyişi söz konusu edilmiştir.

Hâtırda mı ki binmiş idün 'ıyd alâyına

İtmişdi lîk feth-i cedîde mukârenet

Feyz-i neşât-ı 'ıyd ü sürûr-ı fütûh ile

İtdün şu denlü râh-ı nişînâna mekremet

İsâr kıldugun zer-i zencîr-dâr ile

Gösterdi câdde kâhkeşâna mûmâselet (K. 40/32-34, s. 183)

Bayram alayına binmiştin hatırında mı? Ama yeni fetih yaklaştı.

Bayram neşesinin bolluğu ve fetihlerin sevinciyle oturanların yoluna şu denli cömertlik ettin.

Cadde saçtığı zincirli altınlarla Samanyolu'na benzedi.

.....

Şûriş kopup melâ'ike beyinde seyr için

Birbirini tesâbuka itdi müsâra'at (K. 40/36, s. 184)

Melekler arasında seyretmek için kargaşa çıkıp birbirleriyle yarışa giriştiler.

Damad İbrahim Paşa'ya yazılan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın bayram alayında ilerlerken bayram neşesinin bolluğu ve fetihlerin sevinciyle insanlara ihsanlarda bulunduğu; saçtığı zincirli altınlarla caddeyi Samanyolu'na döndürdüğü ve melek gibi güzellerin alayı seyretmek için birbirleriyle yarışıp kargaşa çıkardığı söylenmiştir. Beyitler bayram alayına sadrazamın katılımına örnek oluşturmakla birlikte halkın kadınlı erkekli bayram alayını seyrettiğini ve sadrazamın alayı seyredenlere bahşiş saçtığını göstermektedir.¹⁷⁴

Beyitlerden sadrazamın bayram merasiminde padişahın ayağını öptüğü, müderrislerin ise sadrazamla bayramlaşırken sadrazamın eteğini öptükleri, bayram alayında padişah ve ona refakat edenlerin belirli bir düzen içinde, sıra sıra ilerledikleri, alaya katılanlardan birinin de sadrazam olduğu, halkın kadınlı-erkekli bayram alayını seyre gittiği, Lale Devri sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın bayram alayını seyredenlere bahşiş dağıttığı anlaşılmaktadır.

¹⁷⁴1835-1836 yıllarında İstanbul'da bulunan İngiliz yazar Julia Pardoe (ö. 1862) bayram alayını izlemek için gelenlerin kalabalıklar oluşturduğunu, bu kalabalık içerisinde kadınların da gruplar hâlinde yer aldığını belirtmektedir (1997: 57, 60).

3.2.5. Bayram Eğlenceleri

Divanda yer alan bayram eğlenceleri arasında gezintiye çıkmak, bayram yerleri, kimi zaman düzenlenen şenlikler ve işret bulunmaktadır.

3.2.5.1. Bayram Gezintisi

Osmanlı'da bayramlarda sokaklar canlılık kazanır, insanlar şehirde ve civarında bayram süresince yürüyerek ya da arabalarla gezintiye çıkarlardı. Hemen hemen bütün sokaklar çok kalabalıktır, çünkü herkes şehirde sokak sokak dolaşır (Thévenot, 1978: 117; D'ohsson, t.y.: 204; Gerlach, 2007: 118). Divanda bayram gezintilerinin söz konusu edildiği beyitler incelendiğinde bu gezintilerin nerelere yapıldığı anlaşılmaktadır.

‘İyddür serv-kadan yine hırâmân olsun
El ele ‘âzim-i gül-geşt-i hıyâban olsun (K. 70/1, s. 258)

*Bayramdır, servi boylular yine salınarak yürüsün, el ele iki tarafı
ağaçlı yolun gül seyrine/gezintisine niyetli olsun.*

Güzellerin boyunun serviye benzetildiği beyitten bayramlarda insanların gezintiye çıktıkları, bu gezintiler arasında gül gezintilerinin de bulunduğu anlaşılmaktadır.

Seyr-i Sa'd-âbâd düşdi yine ‘ıyd eyyâmına
Olalum âmâde bir feth-i nevün peygâmına (K. 16/1, s. 98)

*Sadâbâd gezisi yine bayram günlerine düştü, yeni bir fetih
haberine hazır olalım.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte Sadâbâd seyrinin yine bayram günlerine denk geldiği ve yeni bir fetih haberine hazırlıklı olunması gerektiği söylenmiştir. Padişahın buraya daha önceki gelişinin de bayrama ve bir fetih müjdesine tesadüf etmesine işaret edilen beyitten padişahın bayramda Sadâbâd seyrine çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durum Sadâbad'ın bayramlarda da rağbet gören yerlerden olduğunu göstermektedir.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Nedîm Divanı'nda bayramlarda halkın da Sadâbâd'a gittiğine dair beyit ve bentler bulunmaktadır.

Anda seyret kim ne fursatlar girer cânâ ele
Gör ne dil-cûlar ne meh-rûlar ne âhûlar gele
Tıfl-ı nâzım sevdiğim bir iki gün sabret hele

'İydgeh seyrine 'azm eyleyen erbâb-ı dilün

Çoğu mesrûr gidüp hâneye mahzun geldi (T. 1/8, s. 338)

*Bayram yeri seyrine giden gönül erbabının çoğu sevinçli gidip eve
hüzünlü geldi.*

Sultan III. Ahmed'in ulema sınıfından olanların sakal bırakmasına dair fermanı dolayısıyla yazılan bir tarihte yer alan bu beyitte, diğer beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sakal bırakma olayının bayrama denk gelmesi sebebiyle bayram yeri seyrine giden gönül erbabının çoğunun sevinçli gidip evlerine hüzünlü döndükleri söylenmiştir. Sakalların güzelliği örtmesinden duyulan üzüntünün dile getirildiği beyitte bayramlarda bayram yeri gezintisine gidilmesi, hatta bu gezintilerin bir amacının da güzel seyri olması söz konusu edilmiştir.

3.2.5.2. Bayram Yeri

Osmanlı'da bayramlarda mahalle aralarında bulunan büyükçe meydanlarda bayram yerleri kurulurdu. Buralarda başlıca eğlence aracı salıncak idi. Mahalle aralarındaki bayram yerleri dışında, özellikle İstanbul'da daha büyük bayram yerleri de vardı. Bunlarda salıncak, dönme dolap, atlıkarıncalar kurulur; gezinmek için arabalar, atlar; türlü türlü satıcılar bulunurdu. Hokkabazlar, ip cambazları, avcılar, tuluat oyuncuları çeşitli gösteriler yapardı. İstanbul civarındaki seyir yerlerinde at koşuları, pehlivan güreşleri gibi yarışmalar da yapılırdı (Abdülaziz Bey, 2002: 268-269; Musahipzade Celâl, 1946: 97-98; Yılmaz, 2010: 34; Dernschwam, 1992: 122). Divanda bayram yerleri gidiliş amacı, fonksiyonu ve eğlence araçlarıyla yer almıştır.

Ülfete cevan gibi güzel seyrine gitdi

Gel 'ıydgehe eyle temâşâ-yı zemâne (K. 38/2, s. 168)

Seyr-i Sa'd-âbâdı sen bir kere ıyd olsun da gör

.....

Dur zuhûr etsin hele her güşeden bir dil-rübâ

Kimi gitsin bâğa doğru kimi sahrâdan yana

Bak nedir dünyâda resm-i sohbet-i zevk u safâ

Seyr-i Sa'd-âbâdı sen bir kerre ıyd olsun da gör

Nedîm (Akkuş, 1997: 243-244)

*Genç gibi kaynaşmak/ahbaplık için güzel seyrine gitti, bayram
yerine gel, insanları seyret.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitten bayram yerlerine genelde gençlerin gittiği; fakat bunun istisnalarının da olduğu anlaşılmaktadır. Beyitte bayram yerine gitme sebepleri güzel seyretmek ve onlarla görüşüp konuşmak olarak ifade edilmiştir.

Yûsufistan-ı neşât eyleyelüm ‘ıydgehi
Encümenler bedel-i külbe-i ahzân olsun (K. 70/13, s. 259)
*Bayram yerini neşe (dolu) Yusufkların ülkesi yapalım.
Cemiyetler/meclisler hüzünler kulübesinin bedeli olsun.*

Şairin bayram yerini neşe dolu Yusufkların ülkesine döndürmeyi ve, Hz. Yakûb’un “külbe-i ahzân”ına telmihle, burada toplanan cemiyetlerin/meclislerin hüzünler kulübesinin karşılığı olması isteğini dile getirdiği beyitten insanların bayram yerlerinde neşe içinde vakit geçirdikleri anlaşılmaktadır.

Geh beşükde salınup dühter-i mihr ahterler
Geh salıncağa binen bir şeh-i hûbân olsun (K. 70/5, s. 258)
*Yıldızlar bazen beşikte sallanan güneş kızı bazen salıncağa binen
güzeller padişahi olsun.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte yıldızlar bayramın gelişiyle bazen beşikte sallanan bir kız çocuğuna, bazen de salıncağa binen güzeller padişahına benzetilmiştir. Beyitte bayram eğlencelerinden birinin salıncak oluşuna işaret edilmiştir.

Kurup yir yir salıncak ‘aşk-bâzân itdiler dolâb
Salındurmag için san'atla bir nahl-ı hırâmânı
Pül-i dolâb döndü ‘ıydgehde burc-ı mîzâna
Binüp devr eyledükce mihr-veş ol Yûsuf-ı sâni (K. 12/2-3, s. 83-84)
*Âşık görünenler salınan bir fidanı ustalıkla/hünerle sallandırmak
için yer yer salıncak kurup dolap yaptılar/döndürdüler.
Bayram yerinde o ikinci Yusuf binip güneş gibi döndükçe dolap
köprüsü terazi burcuna döndü.*

Beyitlerin ilkinde yeni yetişen güzeller fidana benzetilmiş ve âşık görünenlerin salınarak yürüyen bir fidanı ustalıklarla sallandırmak için yer yer salıncak kurarak dolap yapıp döndürdükleri söylenmiştir. Burada sözü edilen salıncakların dönerek hareket ettiği anlaşılmaktadır. Diğer beyitte ise güzelliğiyle Hz. Yusuf'un ardından gelen ve güneşe benzetilen sevgilinin bayram yerinde dolaba binip güneş gibi döndükçe dolap köprüsünün âdeta terazi burcuna döndüğü ifade edilmiştir. Burada dolabın köprüsünün terazi ile ilişkilendirilmesi Yûsuf u Züleyha mesnevilerinde karşılaşılan Yusuf'un pazarda teraziye çıkarılıp ağırlığınca mücevher karşılığında satılması hadisesini akla getirmektedir.¹⁷⁶ Beyitler bayram yerlerindeki eğlence araçları arasında dönerek hareket eden salıncak ve dönme dolabın bulunduğunu göstermektedir.

3.2.5.3. Bayram Şenliği

Osmanlı'da padişahlar bazı bayramlarda, özellikle de ramazan bayramlarında, halka açık büyük şenlikler düzenletirlerdi (Nutku, 1992a: 264; Aktaş, 2013: 144).¹⁷⁷ Divanda Damad İbrahim Paşa için yazılan bir ıydiyyede o dönemde bayramlarda şenlik düzenlendiğini düşündüren beyitler bulunmaktadır.

Kandîl donanması degül 'ıyd donandı
Pür-zînet-i zîb oldı ser-â-pây-ı zemâne

¹⁷⁶ Bu hususa örnek olarak Kadı Darîr'in Yûsuf u Züleyha Mesnevisi'nden birkaç beyit:

Dahi andan sonra hem tartduravuz

Ağılıgınca altun verip arturavuz

Ol terâzû kefesinde Yusuf'ı

Kodılar bir yana altun iy şufî

Bir dahi ağırlığı altun gümüşt

Bir dahi hem ağırnca müştgimişt

Bir dahi anber alur ağırlığı

Ağırnca la'l alur incü dahi

Yakut alurağırnca dahi bir

Değme cinsi ile aldı iy nezir

Erzurumlu Darîr (Türkdoğan, 2008: 236)

¹⁷⁷ Bayramlarda düzenlendiği bilinen şenliklerden biri "Sultan Abdülaziz'in 25-28 Nisan 1866 tarihlerinde düzenlettiği şenliktir. 1866 yılındaki kurban bayramında yapılan bu şenlik gösterileri öğleden sonra başlamıştır. Haliç'te, Galata Köprüsü ve Sarayburnu'nda düzenlenen gösterilerde İstanbul esnafı çeşitli hünerler göstermiş, orta oyuncular, usta hayalbazlar ve meddahlar çeşitli semtlerde halkı eğlendirmişlerdir. Bu şenlik programında özellikle güreşçiler önemli yer tutmuştur" (Nutku, 1992a: 264).

Top Őenlęi var makdem-i Şâhenşeh-i ‘ıydde
Hep toptolu halk ile zevâyâ-yı zemâne (K. 38/8, s. 168/7-8)
*Bu kandil donanması/süslemesi değil, bayram donandı/süslendi,
felek baştan ayağa süsle doldu.
Şahlar Őahu bayramın gelişinde top Şenliği yapıldı, köşe bucak her
taraf insanlarla dolu.*

Ramazan bayramı vesilesiyle yazılan bir ıydiyyede yer alan yukarıdaki beyitlerde büyük ihtimalle Şehrin minarelerinde yapılan ışıklandırmalardan kasıtlı feleğin baştan ayağa bayram olduğu için süslendiği, hükümdarların en üstünü olarak tasavvur edilen bayramın gelişinde, bayramın ilanı için top atılmasına işaretle, top Şenliği yapıldığı ve her yerin insanlarla dolduğu ifade edilmiştir. Bayramın gelişinin tasvir edildiği bu beyitler, “top Şenliği”nden söz edilmesi ve “donanma” kelimesinin bir tür “Şenlik, Őehrâyin” (Ayverdi, 2008: 757; Devellioğlu, 1999: 986) anlamı dolayısıyla bazı bayramlarda Şenlik düzenlendiğini ve bu Şenliklere halkın yoğun ilgi gösterdiğini düşündürmektedir.

3.2.5.4. Bayramda İŞret

Bayramlar Müslümanlar için yeme, içme ve eğlenme günleridir (Bayraktar, 260). Osmanlı’da da halk bayram süresi boyunca yiyip içip, türlü eğlenmelerle vakit geçirirlerdi. Bazıları eğlenirken İslâmî çerçevenin dışına çıkarak içki de içirdi. Özellikle ramazan bayramı geldiğinde kendilerini aralıksız yemeye ve içmeye verirler, rakı, Şarap ve haŐhaŐ tohumuyla sarhoş olurlardı (Bassano, 2011: 131). Divanda bayramlarda yeme-içme¹⁷⁸ ve iŐretle ilgili beyitler yer almaktadır. Bu beyitler ramazan bayramı için söylenmiştir.

İŞret-i yek-rûze-i 'ıyde fidâdur niyyetüm
Vehbiyâ nem var ise nakd-i sevâb-ı rûzeden (G. 178/5, s. 625)
*Ey Vehbi! Niyetim oruÇ sevabının akçesinden neyim varsa
bayramın bir günlük işretine feda etmektir.*

¹⁷⁸ Yeme-içme ile ilgili beyit için bkz. Bayram Uygulamaları, s. 267, 273.

Seyyid Vehbî, bu beytinde oruç sevabının bütün akçesini bayramın bir günlük işretine feda etme niyetinde olduğunu dile getirmiştir. Beyit ramazanın ardından bayramla birlikte içki içmeye başlanmasına örnek teşkil etmektedir.

Bayramlarda insanlar gezintiye çıkarlar. Bu gezintiler arasında gül gezintileri de bulunmaktadır. Sadâbâd bayram gezintisi için tercih edilen yerlerdendir. Bayramlarda güzel seyri ve güzellerle görüşüp konuşma amacıyla bayram yerlerine gidenler de olur. Bayram yerlerine genelde gençler gitmekte; fakat bunun istisnaları da olabilmektedir. İnsanlar, başlıca eğlence araçları salıncak ve dönme dolap olan bayram yerlerinde neşe içinde vakit geçirirler. Bazı bayramlarda şenlik düzenlenmekte ve bu şenliklere halk yoğun ilgi göstermektedir. Özellikle ramazan bayramında yiyip içerek vakit geçirilmektedir. Ayrıca ramazan süresince içki içmeyen insanlar bayramla birlikte içki içmeye başlarlar.

3.3. Biniş Gezintileri

Padişah veya sadrazamın at ya da saltanat kayığı ile yaptıkları kısa süreli gezintilerdir (Özcan, 1992b: 184; Öztekin, 2006: 371). 16. yüzyılda padişahlar İstanbul'un çevresindeki av alanlarına giderken 17. yüzyılda kente daha yakın mesireleri tercih etmişlerdir. 18. yüzyılda, özellikle de Lale Devrinde Haliç ve Boğaziçi baştan başa biniş alanları görünümünü almıştı. 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar devam eden biniş geleneği İstanbul'un imarı açısından faydalı olmuş; şehrin çevresinde bakımlı mesire alanlarının oluşmasına ve buralara biniş kasrı ya da biniş köşkü denen yapıların inşa edilmesine vesile olmuştur (Sakaoğlu, 1994a: 235). Genellikle bahar veya yaz aylarında yapılan binişlerde padişah ve maiyetindekiler mevsimine göre günü bu köşklere ya da etraftaki bahçe ve su kenarlarında geçirir, bu vesile ile düzenlenen oyun ve eğlenceleri seyrederdiler (Özcan, 1992b: 185; Koçu, 1961b: 2798). Binişlerde yenilip içilir, pehlivan güreşleri yapılır, cirit oynanır, tüfek ve ok atışı yarışları düzenlenir; cambaz, ayı, köpek, ortaoyunu gibi gösteriler yapılırdı (Özcan, 1992b: 185; Sakaoğlu, 1994a: 236). Divanda Sultan III. Ahmed'in ve sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın yaptığı biniş gezintileri söz konusu edilmiştir.

O sultân-ı Süleyman-bârgah mânende-i hurşîd
Biniş takrîbi ile geşt iderken deşt ü hâmûnı¹⁷⁹

¹⁷⁹ deşt ü hâmûnı: Deşt-i Hâmûn'ı

Müşerref eyleyüp günlerde bir gün bu ferah-câyı
Nişâna kurşun atmak istedi tab'-ı hümâyûnı (T. 2/6-7, s. 339)
*Süleyman gibi yüce divana sahip, güneşe benzeyen sultan biniş
vesilesiyle ova ve çölü gezerken
Günlerden bir gün bu açıklık/ferah yeri şerefendirip mübarek
tabiatı nişana kurşun atmak istedi.*

Sultan III. Ahmed'in tüfek atışı yapmasına tarih düşürülen bir manzumede yer alan yukarıdaki beyitlerde padişahın ova ve çölleri biniş vesilesiyle gezdiği günlerden birinde şairin “ferah bir mekân” olarak nitelendirdiği yeri şerefendirip burada nişana atış yapmak istediği söylenmiştir. *Târîh-i Râşid*'den anlaşıldığı üzere sözü edilen mekân Hasan Paşa Bahçesi'dir.¹⁸⁰ Beyitlerden III. Ahmed'in biniş için tercih ettiği mekânlardan birinin Hasan Paşa Bahçesi ve civarı olduğu; biniş gezintileri sırasında tüfek atışı yaptığı anlaşılmaktadır.

Olmag-içün felek ol şâha biniş akkâmı
İtdi dūşında mehi meş'al-i sūzan bu gice (K. 23/16, s. 112)
*Felek bu gece o padişaha biniş akkâmı olmak için ayı omzunda
yanan meşale yaptı.*

Bir çerağaniyyede bulunan bu beyitte feleğin çerağan eğlencesinin yapıldığı gecede padişaha biniş akkâmı olmak için ayı omzunda yanan meşale yaptığı ifade edilmiştir. Beyit biniş gezintileri sırasında padişahın maiyetindeki kişilerden birinin de akkâm olabileceğini düşündürmektedir.

İdüp etrâfi biniş nâmı ile geşt ü güzâr
Yâ ider çeşme binâ ya kılar îcâd-ı guref (T. 62/17, s. 393)
*Biniş namıyla etrafi gezip dolaşırken ya çeşme inşa eder ya
köşkler yaptırır.*

Damad İbrahim Paşa'nın İstanbul'un imar faaliyetlerindeki rolüne işaret edilen beyitte sadrazamın biniş adıyla yaptığı kısa gezilerinde bile şehrin imarıyla ilgilendiği ve bu gezintilere âdeta bir keşif niteliği kazandırdığı ifade edilmiştir. Beyit sadrazamın da biniş gezintisi yapmasına örnek teşkil etmektedir.

¹⁸⁰ Bu beyitler için ayrıca bkz. “Tüfek Atma”, s. 553-554.

Mihr ile mâh degül bir biniş iftârı için
Taşur 'akkâm-ı felek başda iki table ta'âm (K. 39/42, s. 178)
*(Onlar) ay ile güneş değil, felek akkâmı bir biniş iftarı için
başında iki tabla yemek taşır.*

Sadrazam hakkında söylenen bu beyitte gökyüzünde görünenin ay ile güneş değil, felek akkâmının biniş iftarı için başında taşıdığı iki yemek tablası olduğu söylenmiştir. Feleğin başında tabla taşıyan bir akkâm olarak tasavvur edildiği beyitten sadrazamın iftar için biniş gezintisine çıktığı ve yanındaki görevlilerden birinin akkâm¹⁸¹ olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre biniş gezintisine padişah ve sadrazam çıkmaktadır. III. Ahmed'in biniş için tercih ettiği mekânlardan biri Hasan Paşa Bahçesi ve civarındır. III. Ahmed biniş gezintileri sırasında tüfek atışları yapmaktadır. Biniş gezintisi iftar amacıyla da yapılmaktadır. Biniş sırasında padişah ve sadrazamın maiyetindeki kişilerden biri akkâmlardır.

3.4. Çerağan Eğlenceleri

Çerağan eğlenceleri bir saray geleneği olup “çerağan şenliği”, “bezm-i çerağan”, “mum şenliği”, “mum donanması” gibi isimlerle anılırdı. Başlangıcı 16. yüzyıla kadar uzanan bu eğlenceler (Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 53) ilkbaharın gelişiyle İstanbul'da bazı vezirlere ait köşklerin bahçelerinde, sahilsaray ve hasbahçelerde geceleri düzenlenen, çiçekler arasına mum ve küçük aynalar konarak ve kandiller yakılarak yapılan açık hava eğlenceleridir. Padişah, sadrazam ve diğer devlet erkanının katıldığı (Keskiner ve Araç, 2014: 1; Koçu, 1961c: 3932; Tez: 2009: 248) eğlencelerde gazelhanlar, sazandeler, hanendeler ve rakkaslar da bulunur, devrin şairleri şiirlerini okur ve sohbetler edilirdi (Sakaoğlu, 1994b: 501, Koçu, 1961c: 3932; Altınay, 2011a: 43). Bir saray geleneği olarak bu eğlencelerin aralıklarla da olsa 19. yüzyıl ortalarına kadar sürdüğü bilinmektedir (Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 56; D'ohsson, t.y.: 155). Divanda üç

¹⁸¹ Akkâm esas itibarıyla surre alayında Osmanlı padişahlarının Mekke ve Medine'ye gönderdikleri hediyeleri götürmekle mükellef görevlilerdir. Bununla birlikte Osmanlı ordusunun vezir ve yüksek rütbeli kumandanlarına ait çadırları kurup kaldırmakla görevli çadır mehterlerine de akkâm denmiştir (Atalar, 1989: 269). Bu ve bunun gibi beyitler çadır mehterlerinin görevinin sadece çadır kurup kaldırmakla sınırlı olmadığını göstermektedir.

çerağan kasidesi yer almaktadır. Çerağanlar hakkında oldukça fazla bilgi barındıran bu kasideler dışında diğer nazım türlerinde de çerağan eğlencelerinin söz edildiği az sayıda beyit bulunmaktadır. Divanda bu eğlencelerle ilgili dikkat çeken hususlar şunlardır:

a. Çerağan eğlenceleri “mum şenliği”, “bezm-i çerağan” şeklinde de anılmakta ve çerağanlar bahar ve yaz başlangıcında yapıldığı için çerağan yapılan zaman dilimine “fasl-ı çerağan” denilmektedir.

Makdem-i şâh-ı şühûra itmege mum şenlügi

Gülşene peyk-i sabâ teblig-i fermân eyledi (K. 10/6, s. 78)

*Ayların şahının gelişine mum şenliği yapmak için haber taşıyan
sabah rüzgârı gül bahçesine ferman erıştirdi.*

Beyitte sabah rüzgârının ayların şahı olan ramazanın gelişi sebebiyle mum şenliği yapmak için gül bahçesine ferman ulaştırdığı söylenmiştir. Ramazanın hükümdara, sabah rüzgârının da peyke benzetildiği beyit çerağan eğlencelerine “mum şenliği” de denmesine örnek teşkil etmektedir.

Döner nûr-ı nıgeh pervâne-i bezm-i çerâgâna

Bana hayret virür tercih meh-rûlar husûsında (G. 192/4, s. 635)¹⁸²

*Bakış nuru çerağan meclisinin pervanesine döner, ay yüzlülerin
tercihi konusunda beni şaşırtır.*

Şair beyitte bakış nurunu çerağan meclisinin pervanesine benzetmiş ve bu pervanenin ay yüzlülerin tercihi hususunda kendisini şaşırttığını dile getirmiştir. Çerağan eğlencelerinde pek çok mum ve kandille ışıklandırma yapıldığından pervanenin her bir mum ve kandil etrafında dolaştığı düşünebilir. Bakış da pervane gibi meclisteki herkese/her güzele yöneldiği için şaire ay yüzlülerin tercihi konusunda hayret vermektedir. Beyitte çerağan eğlenceleri için “bezm-i çerağan” tabiri kullanılmıştır.

Eyleyüp fasl-ı çerâgâna tesâdüf bâ-husûs

Nükte-i nûrun-'alâ-nûrı nümâyân eyledi (K. 10/13, s. 78)

*(Ramazan) özellikle çerağan zamanına tesadüf edip nur üstüne
nur nüktesini gösterdi.*

¹⁸² tercih-i meh-rûlar: tercih meh-rûlar

“Nûrun-‘alâ-nûr”¹⁸³ ifadesiyle Nur Suresi’nden iktibas yapılan beyitte çerağan eğlencelerinde mum ve kandillerle yapılan ışıklandırmalardan kasıtlı çerağan mevsimine denk gelen ramazanın nur üstüne nur nüktesini görünür kıldığı söylenmiştir. Beyitte ramazanın “nur” olarak ifade edilmesinin arka planında manevi değeri yanında bu ayda kandil ve mahyalarla yapılan ışıklandırmalar da bulunmaktadır. Beyitte çerağanların yapıldığı dönem fasl-ı çerağan olarak zikredilmiştir.

b. Çerağan eğlenceleri bahar mevsiminde ve geceleri yapılmaktadır.

Kân-ı la'l oldı Vefâ Bâğçesi lâle ile

Suladı âb-ı güherle anı Nisân bu gice (K. 23/10, s. 111)

Vefa Bahçesi lâlelerle la'l ocağı oldu. Nisan bu gece onu mücevher suyu ile suladı.

Vefa Bahçesi’nde düzenlenen bir çerağan eğlencesi için söylenen çerağanıyyede yer alan bu beyitte Vefa Bahçesi’nin (ışıklandırılan) lalelerle âdeta bir lal ocağına döndüğü ve nisan ayının çerağan eğlencesinin yapıldığı gece bu bahçeyi cevher/inci suyu ile suladığı dile getirilmiştir. Lalenin renk itibarıyla lal taşına benzetildiği ve nisan yağmuru-inci ilgisine işaret edilen beyit söz konusu çerağanın nisan ayında, dolayısıyla bahar mevsiminde yapıldığını göstermektedir. Beyitten ayrıca bu eğlencelerin geceleri düzenlendiği anlaşılmaktadır.

c. Divanda padişah için düzenlenen çerağan eğlencelerine dair kasideler yer almaktadır. Bunlardan biri Muhammed Kethüda, bir diğeri ise Kaptan Mustafa Paşa tarafından düzenlenmiştir.

İşte ez-cümle Muhammed Kethudâ Paşa dahı

Emr-i şâhenşâh ile bu şeb çerâgân eyledi (K. 10/18, s. 79)

İşte kısaca Muhammed Kethuda Paşa da padişahın emriyle bu gece çırağan yaptı.

Beyitte Kethüda Muhammed/Mehmed Paşa’nın padişahın emri üzerine çırağan eğlencesi yaptığı dile getirilmiştir.

¹⁸³ Kur’ân-ı Kerîm, 24/35.

Makdem-i şâh-ı şühûra itmege mum şenlügi

Gülşene peyk-i sabâ teblig-i fermân eyledi (K. 10/6, s. 78)

*Ayların şahının gelişine mum şenliği yapmak için haber taşıyan
sabah rüzgârı gül bahçesine ferman erİştirdi.*

Aynı kasidede yer alan bu beyit söz konusu çerağan eğlencesinin ramazanda yapıldığına örnek teşkil eden beyitlerden biridir.

Kân-ı la'l oldı Vefâ Bâğçesi lâle ile

Suladı âb-ı güherle anı Nîsân bu gice

Mûm ile da'vet idüp şevk ü safâyı lâle

Oldılar meclis-i Hân Ahmed'e mihman bu gice

Nola dîbâ döşese kasma gelince kapudân

İtdi teşrîf o şâhenşeh-i zî-şân bu gice (K. 23/10-12, s. 111)

*Vefa Bahçesi lâlelerle la'l ocağı oldu. Nisan bu gece onu
mücevher suyu ile suladı.*

*Bu gece lâle neşe ve eğlenceyi mumla davet edip Sultan Ahmed'in
meclisine misafir oldular.*

*Bu gece o şanlı hükümdar teşrif etti. O, gelince kaptan köşke diba
kumaşı döşese ne olur.*

“Kasîde-i Çerâğâniyye Der-Medh-i Sultân Ahmed Hân Berây-ı Çerâğân-ı Kapudân Mustafa Paşa Der-Bâğçe-i Vefâ” başlıklı kasidede yer alan bu beyitlerden Nisan ayında Vefa Bahçesi'nde Kaptan Mustafa Paşa tarafından bir çerağan eğlencesi düzenlendiği, Sultan III. Ahmed'in de bu eğlenceye katıldığı ve eğlencenin neşe içinde geçtiği anlaşılmaktadır.¹⁸⁴

Evvelâ bir Ramazâniyye gazel taksîm it

İşiden agzın açup tâ kala hayran bu gice (K. 23/24, s. 112)

*Bu gece öncelikle bir Ramazaniyye gazeli taksim et, işiten ağzını
açıp hayran kalsın.*

¹⁸⁴ Kasidenin tamamı dikkate alındığında bazı beyitlerde yer alan bilgiler ve işaret edilen olaylar *Çelebizâde Âsım Tarihi*'nde Ferahâbâd Köşkü'nde düzenlenen çerağan hakkında verilen bilgilerle örtüştüğünden söz konusu eğlencenin H. 1139 (M. 1727) yılında düzenlendiği anlaşılmaktadır. Bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1539.

.....

Döndi hengâm-ı terâvîh ile Gül Câmî'ine

Nola tesbîh okısa mürğ-i hoş-elhan bu gice (K. 23/26, s. 112)

(Vefa Bahçesi) Teravîh vakti ile Gül Camii'ne döndü. Hoş sesli kuş/müezzin bu gece tesbih okusa ne olur/şaşılr mı?

Aynı kasidede yer alan bu beyitlerin ilkinde şair tegazzül yapacağını ramazaniyye bir gazel taksim edip herkesi hayran bırakma isteğini dile getirerek bildirmiştir. Diğer beyitte ise çerağanın yapıldığı gecenin ramazanın başlangıcına denk gelmesine¹⁸⁵ işaretle eğlenenin düzenlendiği Vefa Bahçesi'nin teravîh vakti ile âdetâ Gül Camii'ne döndüğü ve hoş sesli kuşların bu gecede tesbih okumalarının şaşırtıcı olmayacağı söylenmiştir. Böylece şairin kasidesinde ramazaniyye türünde gazel söylemesinin sebebinin çerağan eğlencesinin ramazan arifesine tesadüf etmesi olduğu da anlaşılmaktadır.

d. Çerağan eğlenceleri bahçelerde yapılmaktadır. Çerağan kasidelerinde eğlenenin düzenlendiği bahçeler olarak gül ya da lale bahçeleri zikredilmekle birlikte aynı kaside içinde hem gül hem lale bahçesinden söz edilmesi, hatta gül bahçesi içinde lale bulunduğundan söz edilen beyitlerin¹⁸⁶ varlığı bu eğlencelerin her zaman yalnızca bir çiçek türüne ait bahçelerde yapılmadığını; çerağanların bazılarının birden fazla çiçek türünün bulunduğu bahçelerde yapıldığını düşündürmektedir. Divanda çerağan eğlencesi düzenlenen mekânlardan Vefa Bahçesi'nin adı geçmektedir.¹⁸⁷

Şeb-i 'ıyd içre kandîl zeyn olup şehrün menârında

Hazan faslı çerâğân oldı rahmet lâlezârında (K. 18/1, s. 102)

Bayram gecesinde şehrin minarelerinde kandil süs olup hazan mevsimi rahmetin lâle bahçesinde çerağân (gibi) oldu.

¹⁸⁵ *Çelebizâde Âsım Tarihi*'nde şaban ayı sonunda yapılan söz konu çerağan eğlencesi devam ederken bir grup insanın hilal görüldüğüne dair kadı huzurunda şahitlik etmeleriyle ramazan sabit olup cami ve mescitlerde teravîh namazları kılınarak ertesi gün için oruca niyet edildiği yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1539)

¹⁸⁶ Bkz. s. 291-292.

¹⁸⁷ Bkz. s. 288-289.

Beyitte şehrin minarelerinin bayram gecesinde kandillerle süslenmesiyle, bayramın tesadüf ettiği, hazan mevsiminin rahmetin lâle bahçesinde çerağan eğlencesine döndüğü dile getirilmiştir. Çerağan eğlencelerindeki ışıklandırmalardan kasıtlı rahmetin lale bahçesinin, yani ramazanın çerağanı andırdığının söylendiği beyte göre çerağan eğlenceleri lale bahçelerinde yapılmaktadır.

Bir çerâgan kim gülistânın behişt idüp kıyâs

Bâmını tâvûs-ı kudsî cây-ı cevlân eyledi (K. 10/25, s. 79)

*Bir çerağan ki, tavus gül bahçesini cennetle bir tutup
çatısını/kubbesini dolaşma yeri yaptı.*

Kethüda Muhammed/Mehmed Paşa'nın düzenlediği çerağan eğlencesi için söylenen kasidede yer alan bu beyitte cennet kuşu olduğuna inanılan tavusun çerağan eğlencesinin yapıldığı gül bahçesini cennetle bir tutarak çatısını/kubbesini dolaşma yeri yaptığı söylenmiştir. Beyte göre çerağan eğlencesinin mekânı gül bahçesidir. Burada çatı/kubbe ile çerağan eğlencelerinin yapıldığı bahçeler içinde yer alan köşkerin çatısı kastedilmiş olmalıdır.

Çok midur bu revnak öyle lâlezâra kim anun

Tarh u resmin emr-i sultân-ı cehan-bân eyledi (K. 10/29, s. 79)

*Bu parlaklık lale bahçesine çok mudur? Ki onun düzenini ve
tarzını cihanın bekçisi hükümdarın emri yaptı.*

Aynı kasidede yer alan bu beyitte lale bahçesinde kuvvetli bir ışıklandırmayla yapılan çerağanın düzeninin ve tarzının hükümdarın isteğiyle oluşturulduğu dile getirilmiştir. Beyitte çerağan eğlencesinin lale bahçesinde yapıldığı ifade edilmekle birlikte aynı kasidede bulunan yukarıdaki beyitte eğlencenin mekânı olarak gül bahçesi zikredilmiştir.

e. Çerağan eğlencelerinde kandil, mum, hayal fanusu ve fişeklerle ışıklandırma yapılmakta, çiçekler arasına konulan ışık kaynağı yanına yerleştirilen aynalarla yapılan ışıklandırma güçlendirilmekte, ayrıca yıldız şeklinde, muhtemelen parlak, süsleme unsurları kullanılmaktadır.

Oldı her lâle birer mihr-i dirahşan bu gice

İtse rûz üzre nola da'vi-i rüchan bu gice

Halk bî-minnet-ı mihr olacağı rûşendür

Seher-i haşre degin bulmasa pâyân bu gice (K. 23/1-2, s. 111)
*Her lâle bu gece birer parlayan güneş oldu, bu gece gündüze karşı
üstünlük davası etse şaşılır mı?
Bu gece mahşer gününe kadar son bulmasa halkın güneşe tenezzül
etmeyeceği bellidir.*

Kaptan Mustafa Paşa'nın III. Ahmed için düzenlediği çerağan eğlencesi için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitlerin ilkinde çerağan eğlencesinde, yapılan ışıklandırma ile, her lalenin parlayan birer güneş olduğu ve eğlencenin yapıldığı gecenin gündüze karşı üstünlük davasında bulunmasına şaşmamak gerektiği, ikincisinde ise bahse konu gecenin mahşer gününe kadar sürmesi hâlinde insanların güneşe ihtiyaç duymayacağı söylenmiştir. Beyitlerde mübalağalı olmakla birlikte çerağan eğlencelerinde yapılan ışıklandırmanın ne derece kuvvetli olduğu dile getirilmiştir.

Âsumân-ı pür-kevâkibden zemin fark olmayup
Çeşm-i çerhi pertev-i kandil hayrân eyledi (K. 10/16, s. 78)
*Yeryüzünün yıldızlarla dolu gökyüzünden farkı olmayıp kandilin
ışığı feleğin gözünü kendisine hayran bıraktı.*

Kethüda Mehmed Paşa'nın düzenlediği çerağan eğlencesi hakkındaki bu beyitte yıldızlarla kandil arasında ilgi kurularak yanan kandiller dolayısıyla yeryüzünün yıldızlarla dolu gökyüzünden bir farkı bulunmadığı ve kandil ışığının feleğin gözünü kendisine hayran bıraktığı söylenmiştir. Beyitte çerağan eğlencelerinde yapılan ışıklandırma mübalağalı bir şekilde ifade edilse de beyitten bu eğlenceler sırasında çok sayıda kandil kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Seb'a-i seyyâresin kandil-i âvîzân idüp
Kendini çerh-i felek dolâb-ı gerdân eyledi (K. 10/22, s. 79)
*Feleğin çarkı yedi gezegenini asılmış kandil yapıp kendini dönen
dolap/dönme dolap yaptı.*

Aynı kasidede yer alan bu beyitte gezegenler kandile benzetilmiş ve feleğin çarkının yedi gezegenini asılmış kandil yaparak kendini dönen dolap/dönme dolap hâline getirdiği söylenmiştir. Burada çerağan eğlencesinin yapıldığı mekânda kandillerin muhtelif yerlere asılması suretiyle yapılan aydınlatma kastedilmiş olabilir.

Yakışup lâle-i rahşâna çerâg-ı gülşen
Eyledi nûrun-'alâ-nûrî nümâyan bu gice (K. 23/4, s. 111)

*Bu gece gül bahçesinin mumu parlak lâleye yaklaşıp nur üstüne
nuru görünür kıldı.*

Bir çerağan kasidesinde yer alan bu beyitte çerağan eğlencesinin yapıldığı gece gül bahçesinin mumunun parlak laleye yaklaşıp Nur Suresi'nin 35. ayetinde geçen nûrun- 'alâ-nûr/nur üstüne nur ifadesini görünür hâle getirdiği söylenmiştir. Beyitte laleler arasına konulan mumlarla elde edilen aydınlık söz konusu edilmiştir.

Bir çerâgan kim 'amûd-ı subh-ı pür-envâr-ı çerh
Pây-ı taht-ı pâdişâha şem'-i tâbân eyledi (K. 10/21, s. 79)
*Bir çırağan ki, feleğin sabah vaktindeki nur/ışık dolu ışıklarını
padişahın tahtının dibine parlak mum yaptı.*

Kethüda Mehmed Paşa'nın düzenlediği çerağan hakkındaki bu beyitte çerağan eğlencelerinde yapılan ışıklandırmaların gücü mübalağalı bir şekilde ifade edilmiştir. Beyit aynı zamanda padişah tahtının etrafında da mumlarla ışıklandırma yapılma ihtimalini akla getirmektedir.

Şem-i mâhı kodı pîrâhen-i âl-i şefaka
Çerh fânûs-ı hayâl olmaga gerdan bu gice (K. 23/3, s. 111)¹⁸⁸
*Bu gece hayal fanusu olmak için dönen felek, şafağın kırmızı
gömleğine ay mumunu koydu.*

Kaptan Mustafa Paşa tarafından düzenlenen çerağan eğlencesi için kaleme alınan bir kasidede yer alan bu beyitte ay muma, şafak kırmızı renkli bir gömleğe, felek ise hayal fanusuna benzetilmiş ve çerağan gecesinde hayal fanusu olmak için dönen feleğin şafağın kırmızı gömleğine ay mumunu koyduğu söylenmiştir. Feleğin hayal fanusu olmak için döndüğü söylenerek hüsn-i talîl sanatı yapılan beyit çerağan eğlencelerinde, ince deri ya da bez gibi ışığı geçiren maddelerden yapılmış; içinde yanan mumun etkisiyle dönen (Şentürk, 1993a: 179) hayal fanuslarının da kullanıldığını düşündürmektedir.

Âsumânî fişek âmâde ider ana şihâb
Şenlik emr itse eğer bâğçe-i meydânında (K. 11/15, s. 82)

¹⁸⁸ Çerh fânûs-ı hayâl: Çerh-i fânûs-ı hayâl

(Padişah) meydan bahçesinde şenlik emretse âsumânî fişek akan yıldız olmaya hazırlanır.

Sultan III. Ahmed için düzenlenen bir çerağan sebebiyle yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın meydan bahçesinde -Topkapı Sarayı olabilir- şenlik emretmesi hâlinde âsumânî fişeğin âdeta akan yıldız olmaya hazırlandığı ifade edilmiştir. Beyitten çerağan eğlencelerinde fişeklerle ışıklı gösteriler yapıldığı anlaşılmaktadır.

O şehenşeh ki olur necm-i seher subh-ı bahâr
Biri şem' ü biri âyîne çerâğânında (K. 11/13, s. 82)

O padişahın çerağanında necm-i seher/seher yıldızı ile subh-ı bahar/bahar sabahı biri mum ve biri ayna olur.

Birer lale ismi olan “necm-i seher” ve “subh-ı bahâr”ın tevriyeli kullanıldığı beyitte padişahın çerağanında seher yıldızı ve bahar sabahından birinin mum birinin de ayna olduğu söylenerek çerağan eğlencelerinde çiçekler/laleler arasına mum ve ayna koyma uygulamasına işaret edilmektedir.

Berk urur nûr-ı cebîn 'ârız-ı tâbânında
Gümüş âyine gibi lâle çeraganında (K. 11/1, s. 81)

Lale çırağanında gümüş ayna gibi olan parlak yanağında alın nuru şimşek gibi çakar.

Aynı kasidede yer alan bu beyitte lale çerağanındaki güzelin gümüş aynaya benzeyen parlak yanağında âşığın alın nurunun şimşek gibi çaktığı söylenmiştir. Beyitte lale bahçesinde yapılan çerağanlarda gümüş aynalar kullanılmasına ve bu aynalar sayesinde ışıklandırmanın daha kuvvetli hâle gelmesine işaret edilmektedir.

Bir çerâgan kim Süreyyâ kendüsin bin lu'b ile
Çâr tâkın birine mühr-i Süleymân eyledi (K. 10/20, 79)

Bir çerağan ki, Süreyya bin oyun ile kendisini dört kemerin/çardağın birine Süleyman'ın mührü yaptı.

Kethüda Mehmed Paşa'nın düzenlendiği çerağanın övüldüğü bu beyitte Süreyya yıldız kümesinin bin türlü oyun ile kendisini dört kemerin/çardağın birine Süleyman'ın mührü yaptığı dile getirilmiştir. Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde Hz. Süleyman'ın mührüne

benzeyen altı köşeli yıldızların süsleme için kullanıldığı bilgisi yer almaktadır (Tulum, 2008: 178-179, 540). Bu bilgi dikkate alındığında beyit çerağan eğlencelerinin yapıldığı mekânda da – büyük ihtimalle mührüsüleyman denilen- yıldız şeklindeki süslerin kullanıldığını göstermektedir.



Şekil 3: Eğlencelerde Kullanılan Yıldız Şeklindeki Süsler (Tulum, 2008: 242).

f. Özellikle lâle bahçelerinde yapılan çerağanlarda lale tahtaları kullanılmakta ve bunların üzerine laleler konulmaktadır.

Tahte-i lâle degül âş-pezi matbah-ı şevk

Table table düşemiş ni'met-i elvan bu gece (K. 23/5, s. 111)

Lâle tahtası değil, neşe/sevinç mutfağının aşçısı bu gece çeşitli nimetleri

tabla tabla döşemiş.

18. yüzyıl ortalarındaki bir lale şenliğinde sarayın avlusunda iki yana çok sayıda tahtadan raflar yapıp bu tahtalara içinde lâleler bulunan dar boğazlı şişeler yerleştirilerek bunlar arasına lambalar konmuştur. Tahtaların en yüksekte olanlarına da kanarya kafesleri ile içinde sular bulunan cam fanuslar yerleştirilmiştir (And, 1982: 117).

Kaptan Mustafa Paşa'nın padişah için tertip ettiği çerağan eğlencesiyle ilgili olarak söylenen bu beyitte görünenin lale tahtası olmadığı, neşe mutfağının aşçısının hazırladığı nimetleri tablalarla döşediği söylenmiştir. Çerağan eğlencelerinin neşe içinde geçmesinden söz edilen beyit yukarıdaki bilgiler doğrultusunda değerlendirildiğinde çerağanlarda lale tahtaları kullanma uygulamasının Lale Devri'nde de olduğu anlaşılmaktadır. Hatta bu tahtalar üzerine çiçek ve diğer unsurlar tablalarla yerleştirilmiş olabilir.¹⁸⁹

g. Çerağan eğlencelerine sınırlı sayıda davetli katılır. Bu davetliler arasında devrin önde gelen şairleri de bulunur ve eğlence sırasında şiirlerini okurlar.

Gözün aydın yine togdı günün ey Vehbi-i zar
Oldı nazmun nazar-ı mihr ile rahşan bu gice

Dün civârında çerâgân-ı hümâyun oldı
Eyledi Hak seni ma'dûd-ı çerâgan bu gice

Eyle hem-dem kalemün bülbül-i şeb-hengâma
Hâzır ol lâzım olur mürğ-i hoş-elhan bu gice (K. 23/21-23, s. 112)
Ey inleyen Vehbi! Gözün aydın, sana yine gün doğdu. Güneşin bakışıyla şiirin bu gece parladı.

Gece yakınında padişaha ait çerağan oldu. Hak seni çerağana katılan sayılı davetliden biri eyledi.

Gece vaktinin bülbülüne kalemini arkadaş yap. Bu gece güzel ve tatlı okuyan bir kuş lazım olabilir, hazırlan.

Kaptan Mustafa Paşa'nın III. Ahmed için düzenlediği çerağan eğlencesi ile ilgili olarak söylenen yukarıdaki beyitlerde şair, padişaha ait çerağan eğlencesine katılan sayılı davetliden biri olduğu ve şiiri padişahın bakışıyla parlayacağı için kendisine göz aydınlığı dilemekte ve gece güzel ve tatlı okuyan bir kuş lazım olabileceği ihtimaline karşılık kalemini gece vaktinin bülbülüne arkadaş yaparak hazırlanmasını tavsiye

¹⁸⁹ Eskiden düğün törenlerinde; nişan, çeyiz ve gelin alaylarında tablalar hâlinde çiçekler taşınır, merasim alanı çiçeklerle süslenirmiş. Saray düğünlerinde damadın geline gönderdiği hediyeler arasında tablalarla çiçekler de bulunmuş (Öztekin, 2006: 267; Arslan, 2000: 569).

etmektedir. Şair “gün doğmak”¹⁹⁰ deyimine yer verdiği ilk beyitte padişahı istiare yoluyla güneş olarak ifade ederken son beyitte kendisini güzel ve tatlı tatlı öten bir kuşa benzetmiş, kaleme ise insana ait bir özellik yükleyerek teşhis sanatı yapmıştır. Beyitlerden çerağan eğlencelerine sınırlı sayıda kişinin davet edildiği, bu davetliler arasında şiirlerini okumak üzere şairlerin de bulunduğu anlaşılmaktadır.

h. Çerağan eğlencelerinde genç ve güzel kızlar ile delikanlılar buhurdan çevirmektedir.

O gülistan kim kemîne jâlesin Nisân-ı feyz

Gevher-i ‘ıkd-i buhûr-ı hûr u gilmân eyledi (K. 10/26, s. 79)

*Bereketli nisan o gül bahçesinin değersiz çiğ tanesini huri ve
gilmanların tütsü gerdanlığının/zincirinin cevheri/inci eyledi.*

Kethüda Mehmed Paşa'nın düzenlediği çerağan eğlencesi için yazılan kasidede yer alan bu beyitte nisan ayı çerağan eğlenceleri açısından bereketli addedilmiş ve eğlencenin yapıldığı bahçenin çiğ tanesini burada buhurdan çeviren huri ve gilmanların ellerindeki buhurdanların gerdanlığına/zincirine cevher/inci yaptığı söylenmiştir. Beyit çerağan eğlencelerinde genç ve güzel kızlar ile delikanlılar tarafından buhurdan çevrildiğini düşündürmektedir.

1. Çerağan eğlencelerinde neşe ve eğlence hâkimdir.

Vaktidür baht-ı siyâha ola pâdâş keder

Meş'al-i nâle ile kaldura taban bu gice (K. 23/7, s. 111)

*Bu gece kederin kara bahta arkadaş olup inleme meşalesiyle
kaçmalarının zamanıdır.*

Bu beyit Kaptan Mustafa Paşa'nın III. Ahmed için düzenlediği çerağan eğlencesini konu alan kasidede yer almaktadır. “Taban/tabanlı kaldırmak”¹⁹¹ deyiminin kullanıldığı beyit çerağan eğlencelerinde üzüntü ve kederin yer almayıp eğlencelerin neşe içinde geçmesine örnek teşkil etmektedir.

Döndü ol bahre ki 'aks ide nücûm-ı rahşan

¹⁹⁰ “İsteklerini en iyi biçimde gerçekleştirebileceği çok elverişli koşullar ortaya çıkmak” (Aksoy, 1988: 827)

¹⁹¹ “Koşmaya başlamak” (Aksoy, 1988: 1062), “koşarak kaçmak” (Web14).

Havza oldu o kadar desti zer-efşan bu gice (K. 23/20, s. 112)

Bu gece eli havuza o kadar altın saçtı ki, parlak yıldızların aksettiği denize döndü.

Aynı kasidede yer alan bu beyitte padişahın çerağan eğlencesinin yapıldığı köşkün bahçesindeki havuza saçtığı altınlar sebebiyle havuzun parlak yıldızların aksettiği denize döndüğü söylenmiştir. Beyit padişahın eğlence sırasında neşe ile havuza çok sayıda altın saçtığını göstermektedir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere çerağan eğlencelerine “mum şenliği” ve “bezm-i çerağan” da denilmekte, çerağanların yapıldığı zaman dilimi ise “fasl-ı çerağan” olarak anılmaktadır. Çerağan eğlenceleri bahar mevsiminde ve geceleri düzenlenmektedir. Bu eğlenceler bilinçli ya da bilinçsiz olarak ramazana da denk gelebilmektedir. Çerağan eğlencelerinin mekânı, başta lale bahçeleri olmak üzere, bahçelerdir. III. Ahmed zamanında Muhammed Kethüda ve Kaptan Mustafa Paşa tarafından padişah için çerağan eğlenceleri düzenlenmiş ve bu eğlenceler padişahın katılımıyla gerçekleşmiştir. Çerağan eğlencelerinin bir kısmının yapılmasını bizzat padişah emretmiştir. Kaptan Mustafa Paşa'nın düzenlediği eğlence Vefa Bahçesi'nde yapılmıştır. Eğlenceler sırasında çok sayıda kandil kullanılmış, eğlencenin yapıldığı mekânda kandiller muhtelif yerlere asılarak aydınlatma sağlanmıştır. Çiçekler/laleler arasına mum ve gümüş ayna koyularak aynalar sayesinde ışıklandırmanın kuvveti artırılmıştır. İçerisinde mum bulunan hayal fanusları ile, büyük ihtimalle parlak olan, yıldız şeklindeki süsler de çerağan eğlencelerinde kullanılan ışıklı unsurlar arasındadır. Ayrıca fişeklerle de ışık gösterileri yapılmıştır. Bütün bu ışıklı unsurlarla çerağan eğlencelerinde oldukça kuvvetli bir ışıklandırma elde edilmiştir. Özellikle lâle bahçelerinde yapılan çerağanlarda kullanılan lale tahtaları üzerlerine tablalarla çiçek ve diğer süsleme unsurları yerleştirilmiştir. Bu eğlencelere katılan davetliler sınırlı sayıdadır. Devrin önemli şairleri de davetliler arasında bulunup eğlenceler sırasında şiirlerini okumuştur. Eğlencelerde buhurdan çevirmekle görevli genç kız ve erkekler bulunmaktadır. Eğlenceler neşe içinde geçmiş; hatta bu eğlencelerin birinde III. Ahmed çerağanın yapıldığı mekânda bulunan havuza neşe ile altın saçmıştır.

3.5. Şenlikler

Osmanlı'da ilk dönemlerden itibaren çeşitli vesilelerle halkın da katıldığı şenlikler düzenlenmiştir. Şehzadelerin sünneti, hanım sultanların nişanlanmaları ve evlenmeleri, padişah çocuklarının doğumu, bir zafer kazanılması ya da bir kale fethedilmesi, şehzadelerin ilk derse başlamaları, yabancı bir konuğun/elçinin gelişi başlıca şenlik sebepleri idi. Bunlar dışında ordunun/donanmanın sefere çıkması, bir yenilginin unutturulması, bir yapının tamamlanması, sultanın yazlık saraya gidişi ve dönüşü gibi gerekçeler yanında bayramlar, kandiller, sûre alayının yola çıkışı gibi dinî gerekçeler de bazen şenlik vesilesi sayılmaktaydı. Bazen de birden fazla gerekçenin bir araya geldiği ya da gerekçesiz şenlik düzenlendiği olurdu (And, 1982: 11-29; Nutku, 1997: 97). Bu şenliklere toplumun her kesiminden insan katılırdı. Şenliklerde aktif rol alan oyuncular, sanat erbabı, esnaf grupları yanında halk arasındaki hüner sahibi kimseler de gösterilere katkıda bulunabilirdi (Nutku, 1997: 97; Aynur, 1994: 25). Şenlikler için süsleme yapılır, değerli kumaşlardan kandillere kadar çeşitli malzemeler kullanılarak günlük mekânlar fantastik mekânlara dönüştürülürdü (Faroqhi, 2011: 211). Sabah başlayıp gece yarısına kadar süren şenliklerde gösteriler ikindi namazından sonra başlardı (Nutku, 1987: 53). Şenlik programını ise ziyafetler, düzenlenen yarışlar, oyunlar, müzikli eğlenceler/gösteriler, hüner sahibi kimselerin gösterileri, esnaf alayları, top atışları, ışık gösterileri oluştururdu. Divanda padişah çocuklarının doğumu, düğünler, fetihler, donanmanın sefere çıkışı, elçi ziyaretleri, bir yapının tamamlanması gibi gerekçelerle yapılan şenliklerle ilgili pek çok hususu barındıran beyit, bent ve manzumeler yer almakla birlikte aşağıdaki beyit şenlik için bazen birden fazla gerekçenin bir araya gelişine örnek oluşturmaktadır.

Zâhirde sebep 'ıyd ile sûr oldu bu şevka

Ma'nâda velî sıhhat-i sultân-ı cehandur (K. 34/19, s.150)

Görünüşte bu neşeye sebep bayram ile düğün oldu, gerçekte (ise)

cihanın sultanının sıhhatidir.

Bir ıydiyyede yer alan ve ramazanın bitişi ile bayramın gelişinden duyulan memnuniyetin dile getirildiği beyitlerin ardından gelen bu beyitte yaşanan neşenin sebebinin görünüşte bayram ve düğün, gerçekte ise padişahın sağlığı olduğu söylenmiştir. İydiyye III. Ahmed'in sadrazamı İbrahim Paşa'ya yazıldığından beyit III.

Ahmed zamanında bayram ve düğünün bir araya geldiği bir şenlik yapıldığını düşündürmektedir.

3.5.1. Doğum Şenlikleri

Padişah çocuklarının doğumu sebebiyle yapılan şenlikler 17. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Şenliklerin süresi ve zenginliği doğan çocuğun cinsiyetine, hangi sırada doğmuş olduğuna, padişahın çocuğun annesine verdiği öneme göre değişiklik göstermekteydi. Şenliklerin bazıları imparatorluğun çeşitli yerlerinde de yapılırdı. Şenlikler donanma ağırlıklı olmakla beraber mehter konserleri, top atışları, esnaf geçidi, güreş ve cirit karşılaşmaları, çeşitli gösteriler, oyunlar, ince saz fasılları, çengi, köçek ve maskara gösterileri gibi etkinlikleri de kapsayabilirdi (And, 1982: 20-21; Aynur, 1994: 25; Nutku, 1997: 118, 128). Divanda padişah çocuklarının doğumlarında donanma yapılışının söz konusu edildiği bir beyit bulunmaktadır.

Sanman nücûm-ı âsmân kandîlidir pertev feşân

İtdi donanma kudsiyân çün virdiler andan nüvîd (T. 4/7, s. 343/7)

Işık saçanın gökyüzündeki yıldız olduğunu sanmayın, kandildir.

Melekler donanma yaparak müjde verdiler.

III. Ahmed'in şehzadelerinden Bâyezîd'in doğumu için kaleme alınan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte gökyüzünde ışık saçanın yıldızlar değil, kandil olduğu; zira meleklerin şehzadenin doğumu sebebiyle donanma yaparak müjde verdikleri dile getirilmiştir. Işık kaynağı olmaları bakımından yıldızlar ile kandil arasında ilişki kurulan beyitte şehzadelerin/padişah çocuklarının doğumları nedeniyle bazen donanma yapılmasına ve donanmalarda kandil kullanılmasına işaret edilmektedir.¹⁹²

3.5.2. Düğünler

Osmanlı'da padişah ve genellikle şehzadelerin sünnetleri ile başlangıçta padişah düğünleri, sonraları ise yalnızca hanedandaki hanımların düğünleri için şenlikler tertip edilmiştir. Divanda III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'ın düğünü ile yine aynı padişahın

¹⁹² “*Târîh-i Râşid*”de III. Ahmed'in şehzadesi Bâyezîd'in doğumu kaydedilmiş olmakla birlikte bir şenlik/donanma yapıldığı bilgisi yer almamaktadır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1144). Başka kaynaklarda da böyle bir bilgiye rastlanamamıştır.

şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılmış kasideler yer almakla beraber saltanat düğünleri dışındaki düğünlerin de söz konusu edildiği beyit ve bentler bulunmaktadır. Hangi düğünlere dair oldukları konusunda büyük ölçüde belirsizlik bulunan beyit ve bentler genel manada düğünlerin coşkusu ve bazı eğlencelerini yansıtmaktadır. Bununla birlikte divanda saltanat düğünleriyle ilgili müstakil kasideler dışında bu düğünlerin konu edildiği bir bent de yer almaktadır.

İhsânı ziyâfet-i 'amîme
Mebzûl çü ni'met-i velîme (K. 82/4, s. 298)

Bağışı herkese açık bir ziyafettir. Bol bol verdikleri, düğün nimetleri gibidir.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir sûriyyede yer alan bu beyitte Allah'ın bağışının herkese açık bir ziyafet, verdiği nimetlerin de düğün nimetleri gibi bol olduğu söylenmiştir. Beyitte herkese açık bir ziyafetten söz edilmesi saray düğünlerini hatırlatmaktadır. Ayrıca düğünlerde verilen yiyecek-içeceğin bol olduğu dile getirilmiştir.

Bezm-i şarâb-ı sûr-ı serâdan virüp haber
Sâkî sürâhi-bâz olup itdi 'aceb hüner
Dûş-i mey-âver üzre sebû oldı cilve-ger
Etfâl gibi meclis-i 'işretde şîşeler
Zânû-yı pîr bâde-perestâne çıkdı hep (Th. 10/3, s. 493)

Saki haber verdiği saray düğününün şarap meclisinde sürahi oynatıcı olup tuhaf hüner gösterdi. Şarap getiren omuz üzerinde testi cilve edip şişeler çocuklar gibi işret meclisinde şaraba tapanların pirinin dizine çıktı hep.

Şairin 17. asır şairlerinden Cem'î'nin (ö. 1659/1660) bir gazeline yaptığı tahmiste yer alan bu bentte sakinin saray düğününde şarap meclisi kurulacağını haber verip bu mecliste sürahi oynatıcılık yaparak tuhaf hünerler gösterdiği, şarap testisinin omzu üzerinde cilve edip, şarap şişelerinin de tıpkı çocuklar gibi işret meclisinde şaraba tapanların pirinin dizlerine çıktığı söylenmiştir. Beyit saray düğünlerinde –muhtemelen halka açık olmayanlarda ya da düğünlerin halka kapalı bölümlerinde- işret meclisi kurulduğunu düşündürmektedir.

Devrinde olup dâ'ire-i sûr-ı zemâne
Şevk ile gülüp oynamada büzrûg ü kûçek (K. 20/16, s. 105)
*Devrinde halkın düğün dairesi olup büyük küçük herkes neşeyle
gülüp oynamaktadır.*

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte insanların III. Ahmed dönemindeki refah ve mutluluğu, düğüne gidip orada neşe içinde eğlenen insan topluluğu şeklindeki tasavvurla ifade edilmiştir. Beyitten insanların düğünlerde daire şeklinde bir araya gelip oynadıkları anlaşılmaktadır.

Sürûrından olup raksân-ı dest-efşân dil-i Vehbî
Elinde hâmesi surnâ-yı sûra hem-safir oldu (T. 110/14, s. 427)
*Vehbi'nin gönlü sevincinden el çırparak dans ederken elindeki
kalemi, düğün zurnasına eş oldu.*

Şair, memduhunun Sultan III. Ahmed'in damadı oluşu ve vezirliğe getirilişine tarih düşürmek için yazdığı bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitte memduhunun terfi etmesinden duyduğu sevinçle gönlünün el çırparak dans ettiğini; kaleminin de düğünlerde çalınan zurnaya döndüğünü söylemiştir. Beyit düğünlerde zurna eşliğinde oynandığını göstermektedir.

Suver-bâz-ı hayâl olsun sezâdur sûr-ı ma'nâya
Hüseynî perdesinden itmesün ammâ bed elhânı (K. 2/98, s. 39)
*Mana düğününe hayal oynaticısı olsa uygundur; ama hüseyinî
perdesinden kötü nağmeler etmesin.*

Seyyid Vehbî devrinin yeni yetişen şairlerini eleştirdiği bu beytinde onların mana düğününde hayal oynaticısı olabileceklerini; fakat hüseyinî perdesinden kötü nağmeler etmemelerinin uygun olacağını söylemiştir. Beyit düğünlerde gölge oyunu oynatıldığını göstermektedir ki, Özdemir Nutku 1530 yılındaki sünnet düğünüyle birlikte şenliklerde gölge oyunu oynatılmaya başlandığını bildirmektedir (1997: 107).

Sûr u sürûr eyler idüm bâg-ı dehrde
Olsa tarîk o nahl-i hırâmânı görmege (G. 229/4, s. 658)
*O nazla salınan sevgiliyi görmek için bir yol/sebep olsa dünya
bahçesinde düğün ve şenlik yapardım.*

Beyitte âşık/şair nazla salınan sevgiliyi görmek için dünya bahçesinde düğün ve şenlik yapma yoluna gidebileceğini söylemektedir. Beyit düğünlerin bahçede yapılmasına örnek teşkil etmektedir.

Bezmgâh-ı tarab-ı vuslata bulduk mı vusûl

Hiç bu mâtemkede-i hicrde sûr itdük mi (G. 250/4, 671/4)

Vuslatın şenlikli/safalı meclisine/eğlence yerine ulaştık mı, hiç bu ayrılığın matem evinde düğün yaptık mı?

Şair/âşık bu beyitte, istifham yoluyla, vuslatın safalı meclisine ulaşamadığını ve ayrılığın matem evinde hiç düğün yapamadığını dile getirmiştir. Beyit Türklerin, çoğu bahçeli olan, evlerinde yapılan düğünlere -en azından düğün sırasında evde gerçekleştirilen bazı aktiviteler oluşuna- örnek olarak değerlendirilebilir.

Beytlere göre düğünlerde misafirlere yiyecek-içecek bol miktarda sunulmakta, insanlar zurna eşliğinde ve daire şeklinde bir araya gelerek oynamakta, gölge oyunu oynanmakta, düğünler bahçede ve evlerde yapılabilmekte, en azından düğün sırasında evde gerçekleştirilen bazı aktiviteler bulunmaktadır. Ayrıca saray düğünlerinde çok sayıda insana yemek verilmekte ve -belki de halka açık olmayanlarda ya da düğünlerin halka kapalı bölümlerinde- iştret meclisi kurulmaktadır.

3.5.2.1. Evlilik Düğünleri

Osmanlı'da Yavuz Sultan Selim zamanına kadar padişahların evlenmeleri sebebiyle düğünler yapılmıştır. Bundan sonraki padişahlar evlenmedikleri için evlilik sebebiyle yapılan saray düğünleri hanedanın hanım üyelerinin düğünleri olmuştur. Padişahların kızlarını, kız kardeşlerini, ölen kardeşlerinin kızlarını evlendirdikleri düğünler kimi zaman büyük bir şenliğe sebep olurdu. Özellikle çeyiz alayının çok görkemli geçtiği düğünlerde nahıllar hazırlanır; fil, aslan, at, deve, ahu ve başka hayvan tasvirleri yapılır; düğün alanına çadırlar, sayebanlar kurulur; ziyafetler verilir; çeşitli gösteriler, eğlenceler, yarışmalar düzenlenir; oyunlar oynanır, donanma gerçekleştirilirdi (And, 1982: 14-20; Nutku, 1997: 101-127). Divanda III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'ın Damad İbrahim Paşa ile düğününün söz konusu edildiği iki kaside ve bir tarih manzumesi yer almaktadır. Bunlarda düğünün zamanı, mekânı; mekânla ilgili unsurlar;

yapılan etkinlikler; nahıl, saç, kürk giydirme, ziyafet gibi uygulamalar; katılanlar ve halkın ilgisi söz konusu edilmiştir.

Bir seher kim mâha mihrî ‘akd için kerrûbiyân
Cem’ olup dönmişdi bezm-i sûra sahn-ı âsuman (K. 33/1, s. 142)¹⁹³
*Bir seher vakti ki ayı güneşe nikâhlamak için kerrubiyan melekleri
toplanmış, gökyüzü meydanı düğün meclisine dönmüştü.*

.....
Âsaf-ı mülk oldı dâmâd-ı şeh-i gerdun-makâm
Eyledi mihr ile hâlen mâh-ı nûr-efzâ kırân (K. 33/83, s. 149)¹⁹⁴
*Ülkenin veziri felek makamlı padişahın damadı oldu. Şimdi güneş
ile nur artıran/bahşeden ay birleşti.*

“Kasîde ve Târîh Berây-ı Dâmâd-şüden-i İbrâhîm Paşa” başlıklı bir sûriyye kasidesinde yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde aya benzetilen Fatma Sultan ile güneşe benzetilen sadrazamı nikâhlamak için bir seher vakti kerrubiyan meleklerinin toplanarak gökyüzü meydanını düğün meclisine çevirdikleri söylenmiştir. Nikâh zamanı olarak beyitte seher vaktinin zikredilmesi muhtemelen bu vakitte ay ile güneşin bazen bir arada görülebilmesi nedeniyledir. Bununla birlikte düğün mekânının gökyüzü oluşu, düğünün yüceltilmesi yanında saray düğünleri için şehrin önemli ve büyük meydanlarının tercih edilmesini de hatırlatmaktadır. Kasidenin tarih beyti olan diğer beyitte ise sadrazamın felek makamlı padişahın damadı olduğu ve bu düğünle güneş ile nur artıran/bahşeden ayın birleştiği ifade edilmiştir. Her iki mısraında tarih düşürülen beyitten Fatma Sultan ile İbrahim Paşa’nın H. 1128 (M. 1716) yılında evlendikleri anlaşılmaktadır.

Meclis-i vâlâ-yı mîlâd-ı Nebî ta’kîbi hod
Şâhid ü sa’d ü şerâfet oldı bî-reyb ü güman (K. 33/22, s. 144)
*Hz. Peygamber’in doğumunun, yüce meclisini takibi şüphesiz
kutlu, güzel ve şerefli oldu.*

Bu beyitte düğünün mevlid kandilini takip etmesinin ona güzellik ve şeref kattığı söylenmektedir. Beyit düğünün mevlid kandili ertesinde yapıldığını göstermektedir.

¹⁹³ kerrûbiyân: kerr ü beyan

¹⁹⁴ kırân: Kur’ân

Oldı sûrunla güşâde gonce-i bâg-ı sürûr
Hem neşâtun eyledi âzâde gamdan dilleri (K. 44/6, s. 198)

(Hem) düğününle sevinç bahçesinin goncası açıldı, hem de sevincin/şenliğin gönülleri kederden azade eyledi.

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü ve Fatma Sultan'la düğününün söz konusu edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte İbrahim Paşa'nın düğünü vesilesiyle sevinç bahçesi içindeki goncaların açıldığı ve gönüllerin kederden kurtulduğu söylenmiştir. Beyitte düğünün, dolayısıyla İbrahim Paşa'nın hanedana damad olmasının, herkes tarafından sevinçle karşılandığı ve neşe içinde geçtiği ifade edilmiştir.

Sahn-ı sûrun ol gülistandur ki olmuşdur anun
Zîb-i kandilâmı nergisler meşâ'il gülleri (K. 44/9, s. 198)

Düğün meydanı o gül bahçesidir ki; onun kandillerinin süsü nergisler, gülleri meşaleler olmuştur.

Fatma Sultan ile Damad İbrahim Paşa'nın düğünlerinin yapıldığı meydanın gül bahçesine benzetildiği beyitte bu bahçenin kandillerinin süsünün nergisler, güllerinin ise meşaleler olduğu söylenmiştir. Beyitten düğün meydanının çiçeklerle süslü kandiller ve meşalelerle donatıldığı anlaşılmaktadır.

Perde-i âl-şafak pîrâhen-i fânûs idi
Şem'-i mâh olmuş idi anun derûnında 'ıyan (K. 33/5, s. 143)¹⁹⁵
Şafağın al perdesi fanus perdesi/gömleği idi. Onun içinde ay mumu belli oldu.

Düğünün, ihtişamını daha iyi ifade edebilmek için, felekler ve unsurlarının vasıta kılınmak suretiyle anlatıldığı sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitte şafak perdeye, ay da muma benzetilerek düğünde şafağın al renkli perdesinin fanus perdesi/bezi, ayın ise onun içindeki mum olduğu söylenmiştir. Beyitten düğünlerde hayal fanusları kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Nahl-ı sûr idi 'amûd-ı subh kim üstâd-ı sun'
Nakş-ı ezhâr-ı nücûmın yir yir itmişdi nihan (K. 33/2, s. 143)

¹⁹⁵ âl-şafak pîrâhen-i fânûs: âl şafak-ı pîrâhen-i fânûs

*Sabah ışıkları düğün nahlıydı ki, kudret üstadı yıldız çiçeklerinin
işlemesini yer yer gizlemişti.*

Nahl-1 Tûbâ-yı cinandur ol iki nahl-1 bülend

K'itdiler tezyin sahn-1 bâg-1 sûr-1 dâveri (K. 44/8, s. 198)

*Cennetteki Tuba nahlı olan o iki yüce nahl vezirin düğününün
bahçesinin meydanını süsledi.*

Nahl gelin veya sünnet alaylarında ağaç biçiminde yapılmış; üzerinde bal mumundan çeşitli süsler, çiçekler bulunan gelinin ya da sünnet çocuğunun önünde alayla götürülen düğün unsurudur (Arslan, 2000: 593).

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde yeryüzüne gelen güneş ışınlarından kasıtlı sabah ışıklarının, kudret üstadı olarak nitelenen Allah'ın yıldız çiçeklerinin işlemesini yer yer gizlediği düğün nahlı olduğu söylenmiştir. Yıldızların çiçeğe benzetildiği ve sabah olması sebebiyle bu çiçeklerin yer yer gizlenmiş olduğunun söylendiği beyitte yeryüzüne ulaşan güneş ışınlarının nahla teşbih edilmesi düğündeki nahılların büyüklüğünü akla getirmektedir. İkinci beyitte Damad İbrahim Paşa'nın düğün bahçesinin meydanını süsleyen iki yüce nahlın âdeta cennetteki Tuba ağacı olduğu ifade edilmiştir. Beyitlerden düğünlerde yer alan nahılların, bal mumundan, çiçeklerle süslendiği ve Damad İbrahim Paşa'nın düğününde boyları oldukça yüksek iki nahlın bulunduğu anlaşılmaktadır.

Gûyiyâ eflâk olmuşdı ziyâfetgâh-1 sûr

Bast olunmuşdı simât-1 şevk dehre râygan (K. 33/7, s. 143)

*Felekler sanki düğünün ziyafet yeri olmuşdu, dünyaya neşe/sevinç
sofrası bedava yayıldı.*

Beyitte feleklerin düğünün ziyafet alanı olduğu, dünyaya neşe/sevinç sofrasının bedava yayıldığı söylenerek herkesin bu sofradan nasiplendiği ve düğünün her tarafta büyük bir sevinç yarattığı ifade edilmiştir. Beyit saltanat düğünlerine katılanlara geniş bir alanda yemek verildiğini göstermektedir.

Hân-1 çerha pîşgîr-i âl idi gûyâ şafak

Kim o hân üzre hilâl olmuşdı san bir kıt'a nân

Kâse-i serşâr-ı şîr idi kefi gerdunda mâh
Dâne-i rumman idi bir bir nücûm-ı âsumân
Mâh-ı nev ibrîk-i sîm idi güneş zerrin legen
Kurs-ı meh sâbûn idi cûş-i matar âb-ı revân¹⁹⁶

Micmere-gerdan melâ'ik micmere hurşîd idi
Bir şemâme 'anber eşheb idi kurs-ı meh heman (K. 33/10-13, s. 143)
*Şafak felek sofrasına sanki kırmızı peşkir idi ki, hilal o sofraya
üzerine sanki bir parça ekmek idi.
Feleğin elinde ay süt dolu kâse idi. Gökyüzünün yıldızları birer
nar tanesiydi.
Hilal gümüş ibrik, güneş altın leğen, ayın kursu sabun yağmurun
coşkunu akan su idi.
Melekler buhurdan çevirmekte/tütsücü, buhurdan güneş, ayın
yüzeyi güzel kokan beyaz bir şemame/kavun idi.*

Bu beyitlerin ilkinde felek sofraya, şafak kırmızı bir peşkire, hilal de ekmek parçasına benzetilerek şafağın felek sofrasında kırmızı bir peşkir, hilalin ise o sofraya üzerindeki bir parça ekmek olduğu söylenmiştir. Ayın süt dolu bir kase, yıldızların da nar tanesine teşbih edildiği ikinci beyitte ayın ziyafet sofrasında feleğin elindeki süt dolu bir kâse, yıldızların ise birer nar tanesi olarak yer aldığı ifade edilmiştir. Üçüncü beyitte hilalin yemeğin ardından el yıkamak için kullanılan gümüş ibrik, güneşin altın leğen, ayın kursunun sabun, coşkun bir şekilde yağın yağmurun da el yıkanan su olduğu söylenmiştir. Buhurdanın güneşe, şemamenin ise ayın kursuna benzetildiği son beyitte ise meleklerin altından buhurdan çevirdiği ve koku için şemame denilen kavun kullanıldığı dile getirilmiştir. Beyitlerden düğünde yuvarlak sofralar/siniler kurulduğu, yemek sırasında dizlere örtülmek üzere sofraya peşkiri kullanıldığı, sofrada ekmek, süt, nar bulunduğu, yemek sonunda gümüş ibrik kullanılarak altın leğenlerde sabunla el yıkandığı, koku için buhurdan ve şemame kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Nice vâsif olur o meclis kim ola dergâhına
Baht u devlet iki hizmetkâr dâmen der-miyân (K. 33/16, s. 143)

¹⁹⁶ zerrin legen: zerrinlügin

O meclis nasıl tarif edilir ki, dergâhına baht ve talih eteği belde iki hizmetçi olur.

Bu beyitte baht ve talihin eteklerini beline sokmuş iki hizmetçi olarak görev yaptığı Damad İbrahim Paşa'nın düğününü tarif etmenin mümkün olmadığı dile getirilmiştir. Düğünün, dolayısıyla da İbrahim Paşa'nın övüldüğü beyit düğünde hizmet etmekle görevli şahısların bulunması gerçeğinden hareketle oluşturulmuştur.

‘Îş-ı câm-ı pür-neşât almış ele sâkî olup
Bezm-i sûrunda sebîl eyler şarâb-ı sükkeri (K. 44/7, s. 198)¹⁹⁷
(O) saki neşe dolu zevk ve safa kadehini ele alarak düğün
meclisinde şeker şarabını/tatlı şarabı sebil eyler.

Beyitte sakinin zevk ve safa kadehini ele alıp düğün meclisinde tatlı şarabı su gibi dağıttığı söylenmiştir. Beyit düğünde şarap içildiğini göstermektedir.

Al eteklik bağlanup gerdun şafaklan raks için
Zühreye âheng-i sâz idi nevâ-yı kudsiyan (K. 33/3, s. 143)
Felek şafakla raks etmek için al eteklik giydi. Meleklerin sesi
Zühre'nin çalgısının ahengiydi.

Beyitte feleğin şafakla raks etmek için al eteklik giydiği ve meleklerinin sesinin, “feleğin sâzendesi” (Pala, 1999: 427) olarak bilinen” Zühre'nin çalgısının ahengi olduğu söylenmiştir. Feleğin istiare yoluyla köçek/raks erbabı ile ilişkilendirildiği beyit köçeklerin/raks erbabının düğünlerde çalgılar eşliğinde oynamalarına örnek teşkil etmektedir. Ayrıca beyitte çalgıcı olarak tasavvur edilen Zühre'nin minyatür ve edebiyatta genç bir kız veya kadın olarak tasvir ve tasavvuru¹⁹⁸ düğünlerde, belki de haremdeki eğlencelerden kasıtlı, kadınların çalgılar çaldıklarını düşündürmektedir.

Evcde ol şevk ile urdukca zöhre sâza çeng
Raks iderdi devr usûli üzre çerh-i çenberi¹⁹⁹
Çâr-pâre dest-i pâk-i dil-ber-i rakkâsda
Çık çık emrin gussaya fermân iderdi ekserî

¹⁹⁷ ‘Îş: ‘Ayš, sûrunda: sûrunla

¹⁹⁸ Konu hakkında bkz. Şentürk, *Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare Ve Sabiteler (Burçlar)*, s. 155-158.

¹⁹⁹ Zöhre sâza çeng: zehre-sâza cenk

Pehlevân-ı dil resen-bâzîde menzil almaga
Rîsmân-ı câna bend eylerdi zülf-i dil-beri (K. 44/10-12, s. 198)
*Zühre yıldızı evc makamında/zirvede o şevkle saza elini vurdukça
çenber felek dönerek dans/raks ederdi.
Çârpâre, rakkas dilberin mübarek elinde tasaya/kedere çok defa
çık çık emrini buyururdu.
Gönül pehlivanı/cambazı oyun ipinde yol almak için dilberin
zülfünü can halatına bağlamış.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde Zühre'nin, şevkle evc makamında saz çaldıkça feleğin de dönerek dans ettiği söylenmiştir. Çârpârenin çalınırken çıkarttığı “çık çık” sesine de işaret edilen ikinci beyitte raks eden dilberin elindeki çârpârenin, kedere “çık çık” emri verdiği söylenmiştir. Üçüncü beyitte ise düğünlerde cambazların gösteri yapmasından yola çıkılarak gönül cambazının oyun ipinde yol alabilmek için dilberin zülfünü can halatına bağladığı söylenmiştir. Beyitlerden düğünlerde evc makamıyla neşeli müzikler çalındığı ve müzik eşliğinde oynandığı, düğünlerde, kadınlar tarafından, çalınan çalgılardan birinin çârpâre olduğu, ip cambazlarının gösteri yaptıkları anlaşılmaktadır.

Kevkeb-i güm-kerdeler cevherdi kim eflâkden
Saçıvirmiş idi hâke dest-i mihr-i zer-feşan (K. 33/4, s. 143)
*Kaybolmuş yıldızlar altın saçan güneşin elinin felekten toprağa
saçtığı mücevherdi/inciydi.*

Felek ve felek unsurlarıyla bir düğün tasviri yapılan sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitte, muhtemelen gündüz oluşuyla, kaybolan yıldızların altın saçan güneşin elinin felekten toprağa saçtığı mücevherler/inciler olduğu söylenmiştir. Güneşin ışınlarının ele, yıldızların ise mücevher/inciye benzetildiği beyit düğünlerdeki saç uygulamasını hatırlatmaktadır ki, II. Abdülhamid'in kızının düğününde hem damadın, hem de padişah, valide sultan ve yakın akrabaların altın ve para saçtıkları ya da saçtırdıkları bilinmektedir (Ayyıldız, 2008: 130-131) Bu durum bahse konu düğünde de altın/mücevher saçılmasının mümkün olduğunu göstermektedir. Hatta beyitte güneşle işaret edilen İbrahim Paşa da olabilir.

Kubbe-i dîvân-ı şâhîde sudûr-ı seb'a-veş
Sadrda tertîb ile seyyârelerdi mîhman

Ferve-ı semmûr idi ebr-i siyeh-fâm-ı rakîk
Kim anı hurşîde ilbâs eylemişdi âsuman (K. 33/8-9, s. 143)
*Padişahın kubbe divanında yedi vezir gibi oturulacak en iyi yerde
misafir gezegenlerdi.
Narin siyah renkli bulut gökyüzünün güneşe giydirdiği samur
kürktü.*

Sultanların nikâhının ardından hükümdar adına merasime katılanlara ve damada kürk ve hil'ât giydirilirdi (Yılmaz, 2010: 151, 153)

Bu beyitlerin ilkinde gezegenler kubbe divanındaki vezirlere benzetilmiş ve bu yedi vezir gibi gezegenlerin düğünde oturulacak en iyi yerde misafir edildikleri söylenmiştir. İkinci beyitte ise siyah renkteki bulut samur kürke benzetilmiş ve onun gökyüzü tarafından güneşe giydirildiği ifade edilmiştir. Bu beyitlerin art arda gelmesi nikâh merasimine katılanlara kürk ve hil'ât giydirmeye uygulamasını akla getirmektedir. İkinci beyitte güneşe kürk giydirmeye şeklindeki tasavvur ise kastedilenin damada samur kürk ya da hil'ât giydirmeye uygulaması da olabileceğini düşündürmektedir.

Böyle 'âlî meclis-i şâhâne kim huzzârıdur
Ser-be-ser erbâb-ı câh u devlet ü ashâb-ı şan
Sa'd u devlet şâhid ü tevfiik-i Yezdânî vekîl
Şeyhül'-islâm-ı hümâyun-makdem oldı hutbe-han
Şevk ile serheng-i dîvan-hâne-i eflâk olup
Eyledi alkış mübârek bâd ile kerrûbiyân²⁰⁰
Ya şeref kesb eylemez mi böyle meclis kim ola
Anda sadr-ârâ nice destûr-ı gerdun âsitan (K. 33/18-21, s. 144)
*Şaha yakışır böyle yüce meclis ki; baştan başa şöhret, devlet ve
makam sahipleri huzurdadır.
Kutluluk/uğur ve talih şahit, Allah'ın yardımı vekil, müberek
gelişli şeyhülislâm hutbe okuyan oldu.*

²⁰⁰ kerrûbiyân: kerr ü beyan

*Kerrubiyan melekleri feleklerin divan çavuşu olup neşeyle
“mübarek olsun” diyerek alkışladı/iyi dileklerde bulundu.
Böyle meclis şeref kazanmaz mı ki; orada gönlü süsleyen, eşiği
felek olan pek çok vezir olur.*

Yukarıdaki beyitlerde padişaha yakışan düğün meclisinde devletin ileri gelenlerinin hazır bulunduğu, uğur ve talihin şahit, Allah'ın yardımının vekil olduğu, nikâh merasiminde hutbeyi devrin şeyhülislamının okuduğu, kerrubiyan meleklerinin “mübarek olsun” diyerek alkışladığı, pek çok vezirin bu meclise katıldığı söylenmiştir. Beyitlerden düğüne katılanlar arasında vezirler ve devrin ileri gelenlerinin bulunduğu, nikâhın şeyhülislam tarafından kıyıldığı ve ardından divan çavuşlarının alkış merasimi yaptığı anlaşılmaktadır.

Cem'-i germâ-germ-i sûr olmuşdı halk ol denlü kim
Yek-şebine idemem teşbîh rûz-ı mahşeri (K. 44/14, s. 198)
*Halk düğününün o denli hınca hınç topluluğu olmuştu ki, bir
gecesine mahşer gününü benzetemem.*

Bu beyitte halkın düğüne büyük ilgi gösterdiği ve düğünün bir gecesinin bile mahşer günüyle kıyaslanamayacak kadar kalabalık olduğu söylenmiştir. Beyit halkın ilgisi yanında düğündeki etkinliklerin geceleri de sürdüğünü göstermektedir.

Beyitlere göre Fatma Sultan ile İbrahim Paşa'nın H. 1128 (M. 1716) yılının mevlid kandili ertesinde yapılan düğünleri herkes tarafından sevinçle karşılanmış ve neşe içinde geçmiştir. Düğün büyük bir meydanda gerçekleşmiş, düğün meydanı çiçeklerle süslü kandiller, meşaleler ve hayal fanusları ile donatılmış, meydanda bal mumundan çiçeklerle süslenmiş iki büyük nahıl yer almıştır. Düğüne katılanlara geniş bir alanda yemek verilmiş, bunun için yuvarlak sofralar/siniler kurulmuş, yemek sırasında dizlere örtülmek üzere sofraya peşkiri, yemek sonunda el yıkamak için gümüş ibrik, altın leğen, sabun; koku için buhurdan ve şemame kullanılmıştır. Kurulan sofralarda yer alanlar arasında ekmek, süt ve nar vardır. Düğünde hizmetçi ve sakiler katılanların hizmetinde bulunmuştur. İp cambazları gösteriler yapmış, köçekler çalgılar eşliğinde oynamıştır. Düğün esnasında, büyük ihtimalle haremde, kadınlar da çârpâre gibi çalgılar çalmışlar, çalınan neşeli müziklerle oyunlar oynanmıştır. Eğlenceler gece de sürmüştür. Düğüne katılanlar arasında vezirler ve devrin ileri gelenleri de yer almış; nikâhı şeyhülislam

kıymış ve ardından divan çavuşları alkış merasimi yapmıştır. Halkın da yoğun ilgi gösterdiği düğünde İbrahim Paşa altın/mücevher saçmış; yani saç uygulaması gerçekleşmiştir. Nikâh merasimine katılanlara ve damada kürk ve hil'ât giydirilmiştir.

3.5.2.2. Sünnet Düğünleri

18. yüzyılın ortalarına kadar en görkemli şenlikler şehzadelerin sünnetleri dolayısıyla düzenlenenlerdi (And, 1982: 13; Faroqhi, 2011: 204). Şehzadelerle birlikte imparatorluğun çeşitli yerlerinden yoksul çocukların da sünnet ettirildiği şenliklerin öncesinde padişah, şehzade ve davetliler için otağ ve çadırların kurulması, verilecek ziyafetler için kullanılacak malzemeler, yiyecek içecek, oyunlar, gösteriler, hediyeler, nahıllar, ışıklı gösteriler ve düğünde görevli kimseler için gerekli malzemelerin teminine yönelik geniş çaplı hazırlıklar yapılırdı (Faroqhi, 205, 206; And, 1982: 13; Arslan, 1999: 119, 128). Sünnet düğünlerinde ziyafetler, şekerden yapılan bahçe ve tasvirlerin bir alayla geçişi, esnaf alayları, şerbet, kahve ve buhur ikramı, hediye takdimi, seyirlik oyunlar ve dramatik oyunlar, çeşitli yarışmalar, ışıklı gösteriler, cambaz, soytarı, dansçıların ve oyuncuların gösterileri gibi etkinlikler yer alırdı (Nutku, 1987: 54; Arslan, 2000: 626; Gökyay, 1997: 17-54). Divanda III. Ahmed'in şehzadelerinin 1720 yılında yapılan sünnet düğünü²⁰¹ için kaleme alınmış iki manzume yer almaktadır. Bu manzumeler sünnet düğününün mekânı, programı ve düğünde sunulan hizmetler ile ilgili pek çok bilgiyi barındırmaktadır.

Sulh ile cehâmı itdi mesrûr

Kendi dahi sonra eyledi sûr (K. 82/31, s. 300)

(Önce) barışla cihanı sevindirdi, sonra kendisi de düğün yaptı.

.....

Şehzâdelerini sünnet itdi

În'âm ile şükr-i ni'met itdi

²⁰¹ Bu düğünle ilgili pek çok ayrıntı için döneme ait şu kaynaklara bakılabilir: Mertol Tulum, *Sûrnâme Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008.; S. Ali Kahraman, *Şehzadelerin Sünnet Düğünü: Sûr-ı Hümayûn*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.; Özcan ve diğerleri, s. 1187-1211.

Çün müsta'id oldılar hitâna
Sûr eyledi şâh-zâdegâna (K. 82/33-34, s. 300)

Şehzadelerini sünnet ettirdi, iyilik ederek (sahip olduğu) nimetlere şükretti.

Şehzadelere sünnet çağına geldikleri için düğün yaptı.

“Sûriyye Berây-ı Hitân-ı Şeh-zâdegân-ı Sultân Ahmed Hân” başlıklı manzumede yer alan bu beyitlerde Pasarofça Barışı'ndan kasıtlı önce cihanı barışla sevindiren padişahın sonrasında da düğün yaptığı; şehzadelerini sünnet çağına geldikleri için sünnet ettirip, muhtemelen düğünde halka sunduğu ihsanlar ve nimetler ile yoksul çocukları da sünnet ettirmesi sebebiyle, iyilik ederek sahip olduğu nimetlere şükrettiği söylenmiştir.

Sen sipihr-i saltanat mehtâbı ol şehzâdegân
Olsun evrenginde encüm gibi pîrâmen-nişîn

Evvelâ Sultan Süleyman kim sipihr-i nîl-gûn
Isbî'-ı kadrine lâyık olsa firûze nigîn

Sâniyen Sultan Muhammed kim necâbet pertevi
Efser-i ikbâlün itmiş maşrık-ı nûr-ı cebîn

Sâlisen Şeh-zâde Sultan Mustafâ kim berk urur
Cebhe-i pâkinde nûr-ı devlet-i dünyâ vü dîn

Râbi'an hem-zâd-ı devlet ya'ni Sultan Bâyezîd

Kim ana Zühre olup dâye ider zânû-nişîn (K. 13/51-55, s. 91)

Sen saltanat göğünün ay ışığı ol, şehzadeler(in) tahtında yıldız gibi etrafında oturanlar olsun.

Evvelâ çivit rengindeki felek Sultan Süleyman'ın kudretli parmağına firuze yüzük olsa yaraşır.

İkincisi talih tacını alın nurunun güneşinin doğduğu yer etmiş soyluluk ışığı Sultan Mehmed.

Üçüncüsü temiz/mübarek yüzünde din ve dünya devletinin nurunun şimşek çaktığı Sultan Mustafa.

Dördüncüsü talihle doğan Sultan Bayezid ki, Zühre ona dadı olup (onu) kucağına oturtur.

“Kasîde ve Târîh Der-Vasf-ı Sûr-ı Pür-Sürûr-ı Şehzâdegân” başlıklı kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde şair, padişahın saltanat göğünün ay ışığı olmasını, şehzadelerinin ise onun tahtının etrafında yıldızlar gibi oturmalarını dilemiş ve ardından her bir beyitte şehzadelerin ismini zikretmiştir ki; bunlar padişahın, o zamana kadar doğmuş ve hayatta kalarak, sünnet olan şehzadeleridir. Bunların isimleri Süleyman, Mehmed, Mustafa ve Bâyezîd’dir.

Nûr-ı çeşmün oldı hem şehzâdegân ile hitân

Hem sabâvetde vezâretle nedîm-i şehriyâr

Kangı destûrun olup kendi gibi oğlı dahı

Sıhr-i şâhenşâh-ı a'zam habbezâ mecd ü fihâr (K. 6/27-28, s. 63)

*Gözünün nuru hem şehzadelerle sünnet oldu, hem çocukluğunda
vezirlikle padişahın arkadaşı oldu.*

*Hangi vezirin kendi gibi oğlu da büyük padişaha yakın olmuş, ne
güzel büyüklük ve övünme.*

Sultan III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa’nın övgüsü için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitlerin ilkinde sadrazamın gözünün nuru şeklinde nitelenen oğlunun hem şehzadelerle birlikte sünnet olup hem âdetâ vezirlik rütbesiyle padişahın arkadaşı olduğu söylenmiştir. İkinci beyitte ise istifham yoluyla hiçbir vezirin oğlunun kendisi gibi padişaha yakın olmadığı söylenerek bunun Damad İbrahim Paşa için iftihar vesilesi olduğu dile getirilmiştir. Bu beyitlerden Dmad İbrahim Paşa’nın oğlunun III. Ahmed’in dört şehzadesiyle birlikte 1720 yılında sünnet olduğu anlaşılmaktadır.²⁰²

Oldukda be-ittifâk-ı tedbîr

Menzilgeh-i sûr sahâ-i tîr

Oldı o fezâ misâl-i gülşen

Çâder çiçeği ile müzeyyen

Ok gibi yelinleyüp hevâya

Togrıldı halâyık ol fezâya

²⁰² “Târîh-i Râşid”de Damad İbrahim Paşa’nın oğlu Mehmed Bey’in III. Ahmed’in şehzadeleriyle birlikte sünnet olduğu yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1189, 1211).

Halk akdı ana misâl-i enhâr
Oldı meydan çü bahr-i zehhâr (K. 82/35-38, 300)
Düğün yeri olarak görüş birliğiyle Okmeydanı seçildiğinde
Çadır çiçeğiyle süslenmiş o geniş alan gül bahçesine döndü.
İnsanlar ok gibi havaya kanat açıp uçarcasına o geniş alana
yöneldi.
Halk nehirler gibi oraya aktı, meydan coşkun/dalgalı bir denize
döndü.

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde sünnet düğününün yapılacağı yer olarak görüş birliğiyle Okmeydanı'nın²⁰³ seçildiği söylenmiştir. Çadırların şekil açısından çadır çiçeğine benzetildiği ikinci beyitte düğünün yapılacağı geniş alanın kurulan çadırlarla âdeta çadır çiçeğiyle süslenerek gül bahçesine döndüğü ifade edilmiştir.²⁰⁴ Halkın coşkuyla meydana gelişinin söz konusu edildiği diğer beyitlerde insanların ok gibi havaya kanat açarak düğünün yapılacağı geniş alana yöneldiği, halkın nehirler gibi alana aktığı ve meydanın coşkun bir denize döndüğü dile getirilmiştir. Beyitlerden düğünün Okmeydanı'nda yapıldığı, düğünün yapılacağı alana çok sayıda çadır kurulduğu, halkın düğüne yoğun ilgi göstererek büyük bir kalabalık oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Satr-ı hoş-tertib-i nesri döndi sûr âlâyına
Oldı sükkerden hadîka vasf-ı hâkân-ı güzîn²⁰⁵
Safha safha anda her şîrîn ü rengin şî'r-i ter
Tahte tahte saf-be-saf bir lâlezâr-ı sükkerîn (K. 13/3-4, s. 87)
Nesrin güzel düzenlenmiş satırı düğün alayına döndü, seçkin
sultanın vasfi/övgüsü şekerden bir bahçe oldu.
Onda sayfa sayfa/art arda her tatlı ve renkli/güzel tâze şîir; alt
alta, sıra sıra şekerden bir lâle bahçesi.

²⁰³ Düğün yerinin Okmeydanı oluşu kaynaklarda da yer almaktadır: Tulum, s. 39.; S. Ali Kahraman, s. 35.; Özcan ve diğerleri, s. 1189.

²⁰⁴ Seyyid Vehbî'nin söz konusu düğünü anlatan eseri "Sûrnâme"nin giriş kısmında düğün alanına çadırların kuruluşundan bahsedilen bir bölüm bulunmaktadır. Bkz. Tulum, s. 42-45.

²⁰⁵ Satr-ı hoş-tertib-i nesri: Satrı hoş tertib-i nesri

Osmanlı düğün ve şenliklerinde şekerden yapılan tasvir ve bahçeler bir alay hâlinde seyircilerin önünden geçirilirdi (Arslan, 1999: 184; 2000: 620). Nitekim 1720 yılındaki bahse konu düğünün anlatıldığı iki sûrnâmede ve devrin vakanüvisi Râşid Mehmed Efendi'nin tarihinde şehzadeler için dört adet şeker bahçesi yaptırıldığı ve bunların hazırlandıkları Eski Saray'dan Yeni Saray'a bir alayla getirildiği yazılıdır (Kahraman, 2008: 31, 148-166; Tulum, 31, 403; Özcan ve diğerleri, 2013: 1187-1209).

Kendisinden önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere şairin III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlatan *Sûrnâme* adlı eserinden söz edilen yukarıdaki beyitlerde eserin her biri güzel düzenlenmiş nesir kısımlarının âdeta düğün alayına döndüğü, sultanın övgüsünün de şekerden bir bahçe olduğu, eserdeki tatlı ve güzel her taze/yeni şiirin ise alt alta sıralanmış şekerden bir lâle bahçesi olduğu söylenmiştir. Beyitlerde sünnet düğününde/düğünlerinde düğün alayı yapılışı ve bu alayda şeker bahçelerinin yer alışı söz konusu edilmiştir. İkinci beyitte eserdeki şiirlerin lâle bahçesine benzetilmesi düğünler için yaptırılan şeker bahçelerinin toprağı, çakıl taşları, çeşit çeşit çiçek ve ağaçlarıyla gerçek bir bahçenin şekerden kalıplarla taklidi olmasından kaynaklanmaktadır.²⁰⁶

Nakş-ı gûnâ-gûn-ı nazm u berg ü bâr-ı nesr ile

Hâmem oldu nahl-i sûrîden dahı nâz-ı güzîn (K. 13/6, s. 88)²⁰⁷

*Nesrin meyve ve yaprağı ve nazmın renk renk işlemesiyle kalemin
düğün nahlından daha nazlı oldu.*

Düğün kitabındaki –*Sûrnâme*- nesir kısımların meyve ve yaprakla, estetik değeri daha ön planda olan manzum kısımların ise işlemeye ilişkilendirildiği beyit sünnet düğünlerinde/düğününde meyve, yaprak ve çeşitli süslerle donatılmış nahılların bulunmasına örnek teşkil etmektedir.²⁰⁸

²⁰⁶ Düğündeki şeker bahçeleri hakkında daha fazla ayrıntı için bkz. Tulum, s. 403.; S. Ali Kahraman, s. 32.

²⁰⁷ nazm u berg: nazm-ı berg

²⁰⁸ Düğünde her bir şehzade için birer büyük, onar küçük; Damad İbrahim Paşa'nın oğlu için ise orta boyda iki adet nahl yaptırılmıştır. Nahıllar üzerinde çeşitli meyve ve çiçek şeklinde süsler bulunmaktadır (Kahraman, 2008: 31, 34; Özcan ve diğerleri, 2013: 1187, 1189).

Ol sūrgeh içre nahl-ı sūrî
San Tûr'da gül-nihâl nûrî

Üstindeki jâle-dâr u dil-cû

Gül mişrebedür çil akçe memlû (K. 82/59-60, s. 302)

*O düğün meydanı içindeki nahlı sanki Tûr Dağı'ndaki
nurlu/parıltılı gül fidanı.*

*Üstündeki gönül çeken ve üzerinde çiy ile gül aslında çil akçeyle
dolu maşrapadır.*

Yukarıdaki beyitlerde, Allah'ın Hz. Musa'ya Tûr Dağı'nda seslendiği ağaca telmihle,²⁰⁹ düğün meydanındaki nahlı Tûr Dağı'ndaki parıltılı gül fidanına benzetilmiş, nahlın üzerindeki gönül çeken gülün üzerindeki çiy taneleriyle âdeta çil akçeyle dolu bir maşrapayı andırdığı söylenmiştir. Beyitlerden düğündeki nahlılarda parlak birtakım süsler kullanıldığı ve nahlıların üzerinde –belki de üzerindeki çiy tanesine kadar düşünülmüş- güllerin yer aldığı anlaşılmaktadır. Beyitte gülün “çil akçe dolu maşrapa”ya benzetilmesiyle aynı zamanda düğün meydanının ortasına dikilen bir direğin tepesine yerleştirilen çil akçeyle dolu maşrapanın alınması için düzenlenen yarışmaya da işaret edilmiş olabilir.²¹⁰

Hurşîd ile meh degül nümâyân

Sini dizilüp şebân u rûzân

Bir gûne ziyâfet itdi halka

Kim sofrâ çekildi şâm u şarka (K. 82/40-41, s. 301)

Görünen ay ve güneş değil. Gece ve gündüz sini dizilip

*Halka öyle bir ziyafet verdi ki, bu sofrâ doğudan batıya kadar
uzandı.*

Ziyafette kullanılan sinilerin, büyük ihtimalle gümüş ve ağaçtan olması bakımından,²¹¹ ay ve güneşe benzetildiği beyitte sofraların doğudan batıya kadar uzandığı söylenerek

²⁰⁹ Kur'ân-ı Kerîm, 28/29-30.

²¹⁰ Bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1201.

²¹¹ Bu konuda ayrıca bkz. “Sini-Tepsi” mad. s. 812-813.

ziyafetin büyüklüğüne işaret edilmiştir ki, düğünün hazırlık safhasında ziyafet için İzmit kazasından on bin ağaç sini tedarik edildiği bilinmektedir.²¹²

Şems ile kamer degül nazarda
Tableyle durur pilâv ü zerde (K. 82/43, s. 301)

Görülen güneş ile ay değil, tablayla duran pilav ve zeredir.

Pilavın aya, zerdenin de güneşe benzetildiği bu beyitte düğünde yapılan pilav ve zerde ikramı söz konusu edilmiştir.²¹³

Meydanda pîş-gû felekler
Hidmetde zülüflüdür melekler (K. 82/42, s. 301)²¹⁴

Meydanda felekler sanki teşrifat görevlileri, melekler hizmet eden zülüflülerdir.

Şehzadelerin düğününü yüceltme amacıyla beyitte feleklerin düğün sırasında teşrifatın/protokol kurallarının uygulanmasını sağlayan görevli, meleklerin ise davetlilere hizmet eden zülüflü baltacılar olarak tasavvuru düğünde teşrifâtî/teşrifatçı efendi ve şerbet dağıtmakla görevli zülüflü baltacıların bulunmasından kaynaklanmaktadır.²¹⁵

Sakâlık idüp sehâb-ı mümtır
Kırbayla ziyâfete su taşır (K. 82/44, s. 301)

Yağmur bulutu sakalık ederek ziyafete/şölene kırbayla su taşır.

Beyitte düğünde su dağıtmakla görevli sakaların bulunmasından hareketle yağmur bulutlarının sakalık edip ziyafete kırbayla su taşıdıkları söylenerek düğünde yağmur yağdığına işaret edilmiştir.²¹⁶

²¹² Konu hakkında bkz. Tulum, s. 32.

²¹³ Düğünde pilav ve zerde ikramına dair bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1194, 1202, 1206.

²¹⁴ pîş-gû: pîş-gûn

²¹⁵ Konu hakkında bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1193, 1197. Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde zülüflü baltacıların kahve, şerbet, gülsuyu ve buhurdan hizmetlerini yürüttükleri yazılıdır (Tulum, 2008: 130).

²¹⁶ Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde düğünün yedinci, on birinci ve on ikinci günleri yağmur yağdığı yazılıdır (Tulum, 2008: 246, 349, 370). Ayrıca "*Târîh-i Râşid*"de düğünde sakaların ziyafet sırasında leğen ve ibrik dağıttıkları bilgisi mevcuttur (Özcan ve diğerleri, 2013:1197).

Ebr ile idüp reşâşe-pâşî

Çerh oldı meger tulumcu başı (K. 82/56, s. 302)

Felek/gök bulutla serpinti saçıcılık yapıp tulumcu başı oldu.

Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde tulumcular, kırbalarından su saçıp padişahın otağının/köşkünün önünü süpürmekle görevli şahıslar olarak yer almaktadır (Tulum, 2008: 96, 106).

Bu beyitte düğünde yağmur yağmasına işaretle feleğin/gökyüzünün bulutla serpinti saçarak âdeta tulumcu başıya döndüğü söylenmiştir. Beyit düğünde tulumcuların ve bunların organizesini sağlayan tulumcu başının varlığından yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Nâr-ı şefaka tutup virür tef

Mihr ü mehi Zühre eylemiş def (K. 82/46, s. 301)

Zühre ay ve güneşi (kendisine) def yapmış, şafak ateşine tutup ısıtır.

Beyitte Zühre'nin ay ile güneşi kendisine def yapıp, seslerinin daha güzel çıkması için, şafağın ateşinde ısıttığı söylenmiştir. Zühre'nin defleri ısıtarak çalmak üzere hazırlık yapması şeklindeki tasavvur defin düğünde kullanılan bir musiki aleti olduğunu göstermektedir.

Çerh itdi 'amûd-ı subhı ber-ser

Üstinde güneş sebûya benzer (K. 82/47, s. 301)

Felek sabah vaktinin ışıklarını direk gibi yükseltti, güneş (bu direğin) üstünde (bir) testiye benzer.

Beyitte feleğin direk gibi yükselttiği sabah vaktinin ışıkları üzerinde güneşin bir testiye andırdığı söylenmiştir. Önceki ve sonraki beyitlerde felek ve unsurları vasıtasıyla, düğüne âdeta feleklerin de katıldığı ima edilerek, düğünde sergilenen gösterilere işaret edilmesi bu beyitte de aynı tavrın söz konusu olabileceğini düşündürmektedir. Düğün meydanının ortasına dikilen bir direğin tepesine çil akçeyle dolu maşrapa yerleştirilerek bu maşrapanın alınması için yarışma düzenlendiği bilgisi (Özcan ve diğerleri, 2013: 1201) testiyle de benzer tarzda bir yarışma düzenlenmiş olma ihtimalini akla

getirmektedir. Nitekim düğüne ait minyatürlerde üzerinde testi bulunan bir direğin yer aldığı görülmektedir.



Şekil 4: Düğün Meydanına Dikilen Tepesinde Testi Bulunan Direk (Tulum, 2008: 160).

Bu berk midür k'olur sebük-taz

Can-bâz mı yohsa hatve-perdâz (K. 82/50, s. 301)

Bu koşarak giden şimşek mi, yoksa uçarak yürüyen cambaz mıdır?

Düğünde bir cambazın ip üstünde yürüyerek yaptığı gösteri düğün sırasında yağmur yağmasına da işaretle ifade edilmiştir. Tecahül-i ârif yoluyla ip üstünde yürüyenin cambaz mı yoksa âdeta koşarak giden şimşek mi olduğunun anlaşılamadığı dile getirilmiştir.²¹⁷

Oynardı kılıçla berk-i çâlâk

Birbiri içinde çenber eflâk (K. 82/55, s. 302)²¹⁸

Felek çemberleri birbiri içinde (iken) çevik şimşek (sanki) kılıçla gösteri yapıyordu.

Bu beyitte düğün sırasında yapılan bir gösteriye işaretle felek çemberleri birbiri içinde iken, bir anda çakmasıyla, çevik olarak nitelenen şimşegin sanki kılıçla gösteri yaptığı

²¹⁷ Sünnet düğününde cambazların ip üstünde gösteri yaptıklarına dair bkz. S. Ali Kahraman, s. 96.; Özcan ve diğerleri, s. 1199-1201.

²¹⁸ çenber eflâk: çetr-i eflâk

söylenmiştir. Nitekim kaynaklarda düğün sırasında Mısır zorbazlarından birinin meydana dört gözlü çember getirtip, sonrasında bir çember daha ekleyerek bunların arasından elinde kılıçlarla geçtiği ve başka gösteriler yaptığı yazılıdır.²¹⁹

Kal'a yürüyüp nezâket ile

Kal'-ı cebel oldı himmet ile (K. 82/57, s. 302)

Kale nazik bir şekilde yürüyüp gayretle dağ söküldü.

Beyitte şenliğin ikinci gününde yapma bir kalenin tekerlek üzerinde yürütülmesinden hareketle kalenin nazik bir şekilde yürüdüğü ve bu yürüyen kalenin âdeta gayretle yerinden sökülmüş bir dağı andırdığı söylenmiştir.²²⁰

Meh mi reg-i ebr-i âsumanda

Gerdûne mi yohsa rîsmanda (K. 82/51, s. 301)

Gökyüzündeki bulutların çizgilerinde ilerleyen ay mıdır, yoksa ip üzerinde giden araba mıdır?

Bu beyitte gökyüzünü kaplayan bulutlar arasında hareket eden ay, düğünün yedinci gününde deniz üzerinde gerilen halatlarda yürütülen bir araba maketine benzetilerek bunların birbirinden ayırt edilemediği ifade edilmiştir.²²¹

Gerdûnda kamer mi cilve-peymâ

Kalyon mı yürür havâda âyâ (K. 82/52, s. 301)

Gökte salınan ay mıdır, yoksa havada kalyon mu yürümektedir?

Kalyonun aya benzetildiği bu beyitte şenlik sırasında meydandan geçirilen bir kalyona işaret edilmiştir.²²² Bu durum donanma unsurlarının bir anlamda şenliklerde, devletin ihtişamını sergilemek için, gösteri unsuru olarak kullanıldığını göstermektedir.

²¹⁹ Söz konusu gösteri için bkz. Tulum, s. 67.; Özcan ve diğerleri, s. 1195-1196.

²²⁰ “Yükü şenlik definesi olan gemi liman köşesine çekildikten sonra, topçular tarafından yapılan bir döner kale benzeri yapı ortaya çıktı. Aslında olduğu gibi; varoş, hendek, tabya, şarmpol ve çarh-ı feleklerle ele geçirilmesi güç, savunma tesisleri mükemmel bir kaleye benzetilmişti. Urganlarla çekilip araba gibi tekerlek üzerinde yürütüldü...” (Tulum, 2008: 117).

²²¹ “Bir taraftan Aynalıkavak İskelesi kıyısındaki çınar ağacına, oradan iskeleye yakın bir şayka direğine, ondan Delibalta kalyonuna, ondan da Fener İskelesi’nde karaya iki kat halat denilen sağlam bir ip bağlanmış, o iplerin birinin üzerinde de aslına uygun, kırmızı çuha kaplı, yeşil tekerlekli, kula beygirli ‘talika’ denilen bir araba yapılmıştı” (Tulum, 2008: 247). Bu gösteri için ayrıca bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1202.

Gurre mi şeb-i siyehde dâ'ir
Çekdürme midür karada sâ'ir (K. 82/95, s. 305)

*Karanlık gecede dolanan bir aydınlık mı/hilal mi (yoksa) karada
yürüyen bir çekdirme mi?*

Bu beyitte ise düğün meydanına getirilen çekdiriye işaret edilmektedir. İstifham yoluyla tecahül-i ârif yapılan beyitte meydana getirilen çekdirinin yarattığı şaşkınlık bunun gece gökyüzünde dolanan hilal mi, karada yürüyen çekdiri mi olduğunun anlaşamadığı söylenerek ortaya konmuştur.²²³

Cündîler iderdi germ-tâzî
Mânend-i şühüb cirîd-bâzî

Atlu yaya itdi 'arz-ı cevân
Hayyâl-i hayâle kaldı meydân

Anlar da çıkup birer ikişer
Hâme idi edhem-i muzammer (K. 82/61-63, s. 302)

*Biniciler çılgınca koşuştururlar/at sürerler, akan yıldızlar gibi
(hızlı) cirit oynarlardı.*

*Atlı ve yayalar dolanıp boy gösterdi, (ardından) meydan hayal atı
yetiştirenlere kaldı.*

*Onlar da birer ikişer (meydana) çıktı, kalem (sanki) ince bedenli
karayağız at idi.*

²²² Düğünün onuncu gününde ordu ve esnaf alayları yapılırken geçitte yer alan ketenciler düğün meydanına uzunluğu sekiz zirâ, eni ve boyu üçer zirâ olan içi sattıkları mallarla dolu bir kalyon getirmişler. “Yüz kadar gemici neferi akıntıda kürek çeker gibi bu kalyonu düğün meydanına sürüp getirerek ağırlıkları hareket ettirme sanatının ne olduğunu gösterdiler. İçine leventleri ve araç gereçleri eksiksiz olarak yerleştirilmiş, atlastan bayrak ve yelkenleri açılmış bir durumda, düdüğünü çalarak, top ve tüfek atarak ve çeşit çeşit binden fazla tarrakalı fişekleri halkı birbirine katarak, şevket denizinin sahili olan adalet köşkünün kıyısına geldiğinde devlet donanması gibi büyük bir şenlikle neşe saçan gösteriler yaptı ve içinde bulunanlar Sultan’ın mutluluğu için dua etmek suretiyle elde etmiş oldukları nimete teşekkür borcunu yerine getirdi (Tulum, 2008: 333).

²²³ “Tersane emini Abdullah Efendi’nin kollayıp gözetmesi, Kaptan Süleyman Paşa Hazretleri’nin gayreti ve kimseye duyurulmaması uyarısının meyvesi ve Tersane Kethüdası Musa Paşa’nın işe girişmesiyle yapılmış olan başarda biçiminde, otuz altı zirâ boyunda, on üç oturaklı, üç fenerli bir çekirtmeyi çekirtme düğün meydanına getirip vezirler dairesi yakınında bir yerde hazır bulundurma limanına demir atmışlardı” (Tulum, 2008: 111).

Bu beyitlerin ilkinde binicilerin çılginca at sürerek akan yıldızlar gibi cirit oynadıkları ifade edilmiştir ki, düğünün üç, altı, on iki ve on beşinci günleri cirit oynanmıştır.²²⁴ İkinci beyitte atlı ve yayaların dolanıp boy göstermelerinin ardından meydanın hayal atı yetiştiricilerine kaldığı söylenmiştir. Bu beyit atlı cirit oyununun konu edildiği önceki beyitle bir arada değerlendirildiğinde beyitte düğünde atlı cirit yanında yaya ciridi oynanmasına işaret edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Zira düğünün birinci gününde Enderun ağaları tarafından yaya ciridi oynanmıştır.²²⁵ Cirit oyunlarının ardından meydanın hayal atı yetiştiricilerine kalmasıyla ise hem düğünde yapma atların içine girerek gösteri yapanlar hem de şiirlerini okuyan şairler kastedilmiştir²²⁶ ki, sonraki beyitte şairlerin de birer ikişer düğün meydanına çıktıkları, kalemlerinin ise âdeta ince bedenli karayağız bir at olduğu dile getirilmiştir.

Târîh diyüp derî vü tâzî

Zu'mınca iderdi meşk-bâzî

Hâmeyle olurdu rahş-rânî

Tiryâki koşusu sanma anı

Vehbî ile Râşid-i sebük-tâz

İtdi kasabât-ı sebkî ihrâz (K. 82/67-69, s. 303)

Arapça ve Farsça tarih düşürerek akılları sıra oyun alıştırması yapıyorlardı.

Onu tiryaki koşusu zannetme, at sürücülük kalemle olurdu.

Vehbi ile çabuk koşan Raşid üstünlük göstererek ödülleri aldı.

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde acemi şairlerin Arapça ve Farsça tarihler düşürerek akılları sıra oyun alıştırması yaptıkları, yani bu işi oyun gibi gördükleri söylenmektedir. İkinci beyitte şiir/tarih söylemeyi tiryaki koşusuyla karıştırmamak gerektiği; çünkü bu meydanda at sürmenin kalemle olduğu dile getirilmiştir. Üçüncü beyitte ise Seyyid Vehbî ile Râşid'in rakiplerini geçerek ödülleri kazandığı ifade edilmiştir. Beyitlerden şairler arasında düğün için tarih düşürme yarışması düzenlendiği ve beğenilen tarihlerin Vehbî ve Râşid'e ait olduğu, yarışma sonunda da kazanan şairlere ödül verildiği

²²⁴ Bkz. Özcan ve diğerleri, s. 370, 390.

²²⁵ Bkz. Tulum, s. 66.; S. Ali Kahraman, s. 49.

²²⁶ Bahse konu gösteri için bkz. Bkz. Tulum, s. 66.

anlaşılmaktadır. Ayrıca ikinci beyitte şiir söylemenin tiryaki koşusu zannedilmemesi gerektiği söylenirken düğünün beşinci gününde tiryakilerin yaptığı yarışmaya da işaret edilmiştir.²²⁷

Sanman ki olurdu geh savâ'ik
Sekdürme top atdı ra'd-i bârik

Ra'd ile sipihr eyler efgân
Kûs-ı şehe sanki oldu kazgân (K. 82/48-49, s. 301)

*Ara sıra yıldırımlar düştüğünü sanmayın, şimşekli gök gürültüsü
sektirme top attı.*

Gökyüzü gök gürültüsüyle inleyerek sanki şah kösüne kazan oldu.

Bu beyitlerin ilkinde gök gürültüsü top sesine, şimşek ise top atılırken çıkan ışığa bezetilerek düğün sırasında ara sıra yıldırımlar düştüğünün zannedilmemesi istenmekte ve oluşan ışık ve sesin şimşekli gök gürültüsünün sektirme top atışı yapmasından kaynaklandığı söylenmektedir. “Sektirme top atışı/sektirme endah” yatık yol izleyecek şekilde yapılan atışlar için kullanılan bir tabirdir. Bu tür atışlarda mermi seke seke gider (Pakalın, 1983: 151). Beyitte sektirme top atışının zikredilmesi düğün sırasında denizde bu atışların yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. İkinci beyitte ise gökyüzü kösün kazan biçimindeki çanağına, gök gürültüsü de kösün sesine benzetilerek gökyüzünün gök gürültüsüyle inleyip âdeta şah kösüne kazan olduğu söylenmektedir. Beyitten düğünde kös çalındığı anlaşılmaktadır. Nitekim Seyyid Vehbî *Sûrnâme*’sinde özellikle padişahın meydana gelişinde kös vurulduğunu belirtmiş; Levnî de kös vuruluşunu minyatürlerine yansıtmıştır.²²⁸

²²⁷ Esrar ve afyon sarhoşu olduklarından ayakta durmakta zorlanan, sarsak hareketleriyle düğüne katılanları güldüren tiryakiler, yarışlar yapıp düşe kalka koşarak komik duruma düşüyorlardı. Bunun dışında genellikle bir fişek yardımıyla tiryakileri panikleterek onların düştükleri komik durumlar bir eğlence vasıtası addediliyordu (Arslan, 2009: 106). Düğündeki tiryaki koşusu için bkz. S. Ali Kahraman, s. 74.; Tulum, s. 185.

²²⁸ Kaynaklarda özellikle padişah meydana geldiği sırada müthiş bir gürültüyle kösler çalınıp top atışları yapıldığı bilgisi yer almaktadır. Bkz. Tulum, s. 263, 300, 306, 330, 342, 443.; S. Ali Kahraman, s. 48, 102.



Şekil 5: Düğünde Kös Vurulması (Tulum, 2008: 443).

Meş'aller olup çü mihr-i enver

Oldı gece gündüze berâber

Kandillerin eşi'asından

Şeb oldı misâl-i subh-ı rûşen

Gice yem-i nûr idüp telâtum

İtdi karayı nezâreden güm (K. 82/73-75, s. 303)

Meşaleler nurlu/parlak güneş gibi olup gece gündüze döndü.

Kandillerin ışıklarından gece âdeta aydınlık bir sabah oldu.

Gece ışık/nur denizi dalgalanıp karayı görünmez hâle getirdi.

Yukarıdaki beyitlerde meşalelerin parlak güneşin yerini alıp geceyi gündüze çevirdiği, kandil ışıklarıyla gecenin aydınlık bir sabaha döndüğü ve meşale ve kandillerin yaydığı ışığın her tarafı kaplayıp karayı görünmez hâle getirdiği ifade edilmiştir. Beyitler düğünde meşale ve kandillerle donanma yapıldığını göstermektedir.

Seyyâre-feşân olup fişekler

Çün berk-i cehân idi tüfekler (K. 82/54, s. 302)

Fişekler gezegen saçtıyordu, tüfekler ise bir anda çakan şimşek gibiydi

Beyitte düğünde atılan fişekler, yukarıya doğru hareketi bakımından gezegenlere teşbih edilirken tüfek atışları muhtemelen saçtığı kıvılcım sebebiyle şimşekle ilişkilendirilmiştir. Beyit düğünde fişek ve tüfeklerle gösteri yapıldığını göstermektedir.²²⁹

Çıkmasa seher güneş bürûza
Mehtâb-ı fişek bes idi rûza (K. 82/76, s. 303)

Seherde güneş çıkmasa (da) fişek mehtâbı gündüze yeterdi.

Beyitte seher vaktinde güneşin doğmaması durumunda bile fişek mehtabının gündüze yeteceği ve onu da aydınlatacağı söylenmiştir. Yapılan fişek gösterilerinin görkemine işaret edilen beyitte yer alan “mehtâb-ı fişek” terkibi aynı zamanda düğünde kullanılan “mehtap” fişeğini akla getirmektedir.²³⁰

Cûş itdi tenûr-ı âb-ı âteş
Çâder fişegi habâb-ı âteş (K. 82/77, 303)

Ateş suyunun ocağı kaynadı, çadır fişeği (sanki) ateş kabarcığıydı.

Beyitte çadır fişeğinin konulduğu nesne/gövdesi ateş suyunun ocağı olarak nitelenmiş ve bu ocaktaki ateş suyu kaynadığında üstünde oluşan ateş kabarcığının çadır fişeği olduğu söylenmiştir. Beyitten düğün sırasında “çadır” fişeği kullanıldığı ve bu fişeğin su kabarcığını andırdığı anlaşılmaktadır.²³¹

Püskürme fişekte oldı mahsûs
Sad-reng misâl-i düm-i tâvus (K. 82/79, s. 303)

Püskürme fişekte tavus kuşunun kuyruğu gibi yüz renk ortaya çıktı.

Bu beyitte ateşlenen püskürme fişekte tavus kuşunun kuyruğu gibi çok sayıda renk belirlediği ifade edilmiştir. Beyit düğünde renk renk olan “püskürme” fişeklerin kullanıldığını göstermektedir.²³²

²²⁹ Düğünde tüfek atıcılarının yaptıkları atışlar yanında çekdiri ve kale yürütme gibi gösterilerde de tüfek atılmıştır. Bkz. S. Ali Kahraman, s. 56, 96, 143.

²³⁰ Düğünün bazı gecelerinde bir sal üzerinde yer alan fişekten çarkıfeleğin çevresi mehtap fişekleri ile süslenmiştir. Bkz. S. Ali Kahraman, s. 91, 107, 127, 142, 208.

²³¹ Düğünde çadır fişeği kullanımı ile ilgili olarak bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1195.

²³² Düğünde püskürme fişek kullanıldığına dair bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1203.

Oldukça hevâyi âsuman-rev
Pertâbı virürdi kavse pertev

İndükce zemîne nâgehânî

Olurdu kazâ-yı âsumanî (K. 82/80, s. 303)

Göge doğru yönelen havaî fişeğin atılışı yay burcuna parlaklık verirdi.

Ansızın yere indikçe gökten gelen kaza olurdu.

İlk beyitte düğünde atılan “havaî fişeğin” göyüzüne doğru yöneldiğinde yay burcuna parlaklık verdiği söylenerek yaydığı ışığın fazlalığı dile getirilmiştir.²³³ İkinci beyitte ise “havaî fişeğin” -atgının- ansızın yere indiğinde sanki gökten gelen bir kaza olduğu söylenmiştir. Düğünde kullanılan fişeklerin beyitlerde art arda sıralanması bu beyitteki “kazâ-yı âsumanî” terkininin düğünde ateşlenen fişekler arasında “âsumânî”nin de bulunması dolayısıyla bilinçli olarak tercih edildiğini düşündürmektedir. Bununla birlikte beyitte sözü edilen türden vakaların da yaşanmış olması muhtemel görünmektedir.

Kıldukca fişek dolâbı devrân

Delv-i felegi iderdi hayrân

Döndükce garîb tâb virdi

Büstân-ı safâya âb virdi

Gerdende olup felâhen-asâ

Çerh-i felege taş atdı gûyâ (K. 82/82-84, s. 304)

Fişek dolabı döndükçe, feleğin kova (burcunu) hayran ederdi.

Döndükçe şaşılacak derecede ışık saçtı, eğlence bahçesine su verdi/canlılık kattı.

Dönerek sapan gibi feleğin çarkına/çarkıfeleğe sanki taş attı.

Yukarıdaki beyitlerde fişek dolabının döndükçe feleğin kova burcunu kendisine hayran bıraktığı ve şaşılacak derecede ışık saçarak eğlence bahçesine canlılık kattığı, dönerek âdeta sapan gibi feleğin çarkına/çarkıfeleğe taş attığı söylenmektedir. Kaynaklarda

²³³ Düğünde fişek gösterilerinde havaî fişek kullanılması için bkz. Tulum, s. 134, 178, 239, 240, 293.

“dolab”, “bostan dolabı” gibi fişeklerden söz edilmektedir.²³⁴ Seyyid Vehbî de *Sûrnâme*’sinde bostan kuyusu dolabına benzettiği bir fişeğin hızla dönerek fişek dolu kovalarından kıvılcım saçtığını belirtmektedir (Tulum, 2008: 268). Ayrıca Levnî’nin minyatürlerinde de dönme dolaba benzer etrafında çok sayıda fişek bulunan bir tasvir bulunmaktadır.²³⁵ Bu büyük ihtimalle Levnî’nin çizdiği fişek “dolab” ya da “fişek dolabı” adıyla anılan fişek türüdür.²³⁶ Bu fişek şekil itibarıyla ve dönerek ışık/kıvılcım saçması yönüyle “çarkıfelek” olarak bilinen fişeğe de benzemektedir. Son beyitte tevriyeli kullanılan “çerh-i felek” tabiriyle bu benzerliğe ve düğünde kullanılan fişeklerden birinin de çarkıfelek oluşuna işaret edilmektedir.



Şekil 6: Dolaba Benzer Bir Fişek (Tulum, 2008: 149)

Çok ok fişegi zuhûr iderdi
Behrâm'a sipihri gûr iderdi (K. 82/86, s. 304)

²³⁴ Bkz. S. Ali Kahraman, 2008: s. 98, 127, 136, 139, 142.; Özcan ve diğerleri, s. 1202.

²³⁵ Tulum, s. 134, 178, 239, 149.

²³⁶ Bu fişek türü ile ilgili bir başka beyit için bkz. “Dönme Dolaba Binme” mad. s. 411.

Çok sayıda ok fişegi görünür, göğü Behram'a mezar/yaban eşegi yapardı.

Bu beyitte düğün meydanında çok sayıda ok fişeginin ortaya çıkıp göğü Behram'a mezar/yaban eşegi yaptığı söylenmiştir. Vaktinin çoğunu yaban eşegi avlayarak geçiren Behram'a da telmih yapılan beyitte düğünde ok fişegi kullanıldığı bilgisi yer almaktadır. Düğünle ilgili kaynaklarda böyle bir fişek ismine rastlanmamasına rağmen söz konusu beytin şairin fişek isimlerini art arda saydığı beyitler arasında olması “ok fişegi” adında bir fişek türünün bulunma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Ejder fişek ile oldı her şeb

Sandûk-ı fişek çü burc-ı 'akreb (K. 82/87, s. 304)²³⁷

Fişek sandığı ejder fişegi ile her gece akrep burcu gibi oldu.

Çin astrolojisinde yeşil ejder denilen büyük bir yıldız grubunun şeklinin Batı'da akrep burcu olarak bilinmesinden (Çoruhlu, 1995: 50) hareketle beyitte fişek sandığının içinde ejder fişegi bulunduğu için her gece akrep burcuna döndüğü söylenmiştir. Beyitten düğünde “ejder” isimli bir fişegin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Âteş saçar idi ejderagzı

Fıskıyyeler idi ejder agzı (K. 82/88, s. 304)

Ejder ağzından ateş saçıyordu, fıskiyeler sanki ejder ağzıydı.

Düğünde fişekten yapılan ejder kılığında bir surete ateş verilmesine ve “fıskiye” denilen fişegin kullanılmasına işaret edilen bu beyitte ejderin ağzından ateş saçtığı ve fıskiye fişeklerinin de ejder ağzını andırdığı söylenmiştir.²³⁸

Çün koç fişegi iderdi natha

Evlerdi Hamel çü Sevr sayha (K. 82/89, s. 304)

(Koç) burcu öküz/boğa (burcu) gibi böğürürdü; çünkü koç fişegi boynuz vururdu.

Beyitte koç fişeginin boynuz vurması sebebiyle koç burcunun öküz gibi böğürdüğü dile getirilmiştir. “Hamel” ve “sevr” kelimelerinin tevriyeli kullanıldığı beyit düğünde “koç”

²³⁷ Sandûk-ı fişek: Sandûkı fişek

²³⁸ Düğünde fıskiye fişegi kullanılması ve fişekten yapılmış ejder sureti için bkz. Tulum, s. 91, 135, 199.

fişegi kullanıldığını göstermekle birlikte uzak bir çağrışımla fişek gösterileriyle beraber yapma koçların birbirleriyle toslaştırılmaları suretiyle yapılan gösterileri de hatırlatmaktadır.²³⁹ Ayrıca beyitte koç fişeginin Hamel burcunu boynuzlaması şeklindeki mübalağa içeren tasavvur bu fişegin çok yükseğe çıkabildiğini düşündürmektedir.

Kestâne fişekleri husûsâ

Kızmış turamaz yirinde aslâ (K. 82/90, s. 304)

Özellikle kestane fişekleri çok kızarak hiç yerinde duramazdı.

Bu beyitte kestane fişeklerinin, sıçrayarak hareket etmelerinden kasıtlı, çok kızarak hiç yerinde durmadıkları söylenmiştir. Seyyid Vehbî'nin düğünü anlattığı eseri *Sûrnâme*'de kestane fişeklerinin kandilleri kıskanarak çatır çatır çatlayıp padişahın önünde taklabazlık ederek düşe kalka meydana atılmaya başladıklarını söylemesi kestane fişeginin ateşlendiğinde sıçrayarak hareket ettiğini göstermektedir.

Reşk idüp ana niheng-i bahrî

Kat kat bogılır fişeng-i bahrî (K. 82/92, s. 304)²⁴⁰

Denize ait timsah onu kıskanıp bahrî fişekleri gibi kat kat boğulur.

Beyitte timsahın, bahrî fişegi kıskanıp onun gibi kat kat boğulduğu söylenerek denizin içine girmesine işaret edilmiştir. Seyyid Vehbî *Sûrnâme*'sinde bahrî fişegin dalgıç gibi denizin içine girip çıkararak denizde gezindiğini söylemektedir (Tulum, 2008: 146, 178). Beyitte ayrıca düğünün on dördüncü günü yapma bir timsahın denizde yüzdürülmesi suretiyle yapılan gösteri de söz konusu edilmiştir.²⁴¹

Humbâra hod itdi halkı mebhût

Havanda tutışdı sanki bârût (K. 82/93, s. 304)

Humbara (fişegi) halkı şaşkına çevirdi, sanki havanda barut tutuştu.

²³⁹ Düğünde koç fişegi kullanılmasıyla ilgili olarak bkz. S. Ali Kahraman, s. 77, 91. Yapma koçlarla yapılan gösteriler için bkz. Tulum, s. 147, 182, 240.

²⁴⁰ neheng: niheng

²⁴¹ Konu ile ilgili olarak bkz. Tulum, s. 381-382.

Düğünde “humbara” fişeği kullanıldığını gösteren beyitte humbara fişeğinin ateşlendiğinde sanki havan adlı silahta barut tutuştuğu ve humbaranın halkı hayretler içerisinde bıraktığı söylenmiştir.²⁴²

Hâvanlar olup çü havz-ı serşâr

Fıskıyyedür anda cûş-i envâr (K. 82/94, s. 305)

Havan (fişekleri) ağızına kadar dolu bir havuz; onun dağılan ışıkları ise âdeta bir fıskiye dir.

Bu beyitte havan fişeklerinin ağızına kadar dolu bir havuzu, ondan çıkan ışıkların/kıvılcımların ise bir fıskiye andırdığı söylenmiştir. Beyitten “havan”ın fıskiye gibi ışık/kıvılcım saçtığı ve düğünde kullanılan fişeklerden biri olduğu anlaşılmaktadır.²⁴³ Beyitte ayrıca “havuz biçiminde yapılan bir yerde birbirine paralel dört çift boruyu kaps(ayan)” (Nutku, 1995: 61) fıskiye fişeğine de işaret edilmektedir.

Elhâsıl olup garîb seyrân

Bu sûrı görenler oldı hayrân (K. 82/96, s. 305)

Neticede şaşılacak bir temaşa oldu, bu düğünü görenler hayran kaldılar.

Beyitte bu düğünde yapılan etkinliklerle şaşılacak bir temaşa olduğu ve düğünü görenlerin hayran kaldıkları söylenerek düğünün güzelliği, görkemi ve emsallerinden üstünlüğü dile getirilmiştir.

Esbâb-ı tarab tamâm mevcûd

Bî-çâre gam ancak oldı nâ-bûd (K. 82/103, s. 305)

Şenlik vasıtalarının hepsi var, sadece zavallı keder yok.

Bu beyitte düğünde şenlik için gerekli vasıtaların hepsinin bulunduğu; yalnızca zavallı kederin olmadığı söylenmiştir. Beyit düğünün neşe içerisinde geçtiğini göstermektedir.

Gör tâli'-i pâdişâh-ı dehri

Âzîn-bend itdi kûy u şehri

²⁴² Düğünde humbara fişeği kullanıldığına dair bkz. Tulum, s. 146, 179, 198.

²⁴³ Düğün sırasında havan fişeği kullanımı için bkz. Tulum, s. 92, 135, 146, 179, 199.

Dehre sereyân idüp sürûrî

Ber-vefk-ı murâd oldı sûrî (K. 82/101-102, s. 305)

Devrin padişahının talihini/uğurunu gör ki, şenliği köye ve şehre yaydı.

Sevinci dünyaya yayıp düğünü dilediği gibi oldu.

İlk beyitte padişahın şenliği köye ve şehire yaydığı söylenmiştir. Burada düğüne İstanbul'un çeşitli yerlerinden gelen halk ve İstanbul dışından katılan davetliler ile imparatorluğun dört bir yanından getirilip sünnet ettirilen çocuklar kastedilmiş olmalıdır. İkinci beyitte ise muhtemelen yabancı davetliler kastedilerek düğünle ortaya çıkan sevincin dünyaya yayıldığı ve düğünün padişahın dilediği gibi olduğu ifade edilmiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere III. Ahmed sünnet çağına gelen şehzadeleri Süleyman, Mehmed, Mustafa ve Bâyezîd'i Okmeydanı'nda yapılan düğünle sünnet ettirmiştir. Damad İbrahim Paşa'nın oğlu da III. Ahmed'in şehzadeleriyle birlikte sünnet olmuştur. Düğünün yapılacağı alana çok sayıda çadır kurulmuş, halk düğüne yoğun ilgi göstererek büyük bir kalabalık oluşturmuştur. Düğünde düğün alayı yapılmış ve bu alayda içinde (şekerden) lalelerin de bulunduğu şeker bahçeleri ile meyve, yaprak, üzerinde çiy tanesine kadar düşünülmüş güller ve çeşitli süslerle donatılmış nahıllar yer almıştır. Düğünde büyük bir ziyafet verilmiş, pilav ve zerde ikramı yapılmıştır. Teşrifâtî/teşrifatçı efendi, şerbet dağıtmakla görevli zülüflü baltacılar, su dağıtmakla görevli sakalar, kırbalarından su saçan tulumcular ve bunların organizesini sağlayan tulumcu başı düğünde görev yapanlardan bazılarıdır. Düğün meydanına yarışma için tepesine çil akçeyle dolu bir maşrapa yerleştirilmiş bir direk dikilmiştir. Testiyle de benzer bir yarışma düzenlenmiş olabilir. Bir cambaz ip üstünde yürüyerek ve iç içe geçmiş çemberlerin arasından elinde kılıçlarla geçerek gösteri yapmıştır. Yapma atlarla da gösteri yapılan düğünde meydanda yapma bir kale ile deniz üzerinde halatlar üzerinde bir araba maketi yürütülmüş, meydandan bir kalyon ve çekdiri geçirilmiştir. Ayrıca yapma bir timsah da denizde yüzdürülmüştür. Düğünde atlı cirid ve yaya ciridi oynanmış, tiryaki koşusu yapılmıştır. Şairler arasında tarih düşürme yarışması düzenlenmiş, yarışmayı Vehbî ve Râşid kazanmış, kazanan şairlere ödül verilmiştir. Düğünde müzikli eğlencelerde kullanılan sazlardan biri deftir. Köslerin çalındığı ve sektirme top atışları yapılan düğünde meşale ve kandillerle gösterişli bir donanma

gerçekleştirilmiş, fişek ve tüfeklerle gösteri yapılmıştır. Çok gösterişli geçen fişek gösterilerinde “mehtap”, “çadır”, “püskürme”, “bahrî”, “havaî”, “âsumânî”, “dolap”, “çarkıfelek”, “ok”, “ejder”, “koç”, kestone”, “fiskıye”, “humbara”, “havan” fişekleri kullanılmıştır. Ayrıca ejder kılığında bir surete ateş verilmiş, bu suret ağzından ateş saçmıştır. Yapılan etkinliklerle şaşılacak bir temaşa olmuş ve düğünü görenler hayran kalmıştır. Emsallerinden üstün olan bu sünnet düğünü neşe içerisinde geçmiş, düğüne İstanbul’un ve imparatorluğun çeşitli yerlerinden katılanlar ile yabancı davetliler vesilesiyle düğün neşesi her yere yayılmıştır. Düğünün bazı günlerinde yağmur yağması da beyitlere aksettirilmiştir.

3.5.3. Fetih Sebebiyle Yapılan Donanma ve Şenlikler

Osmanlı’da kazanılan bir zaferin ardından bazen üç gün üç gece bazen de yedi gün yedi gece süren şenlik ve donanma yapılırdı. Sokaklar ve evler halılar ve değerli kumaşlarla süslenir; kandil, fener, meşalelerle her yer ışıklandırılır; havai fişek, top ve tüfek atışları yapılırdı (Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 37-38; And, 1982: 21-22; Faroqhi, 2011: 211-214; Pakalın, 1983: 320).²⁴⁴ Bu fetih kutlamalarından biri de H. 1137 (M. 1724/1725) yılında Tebriz’in fethi sebebiyle gerçekleştirilmiştir. *Tarih-i Çelebizâde*’ye göre H. 1137 yılının Zilhicce ayının on ikinci günü gelen fetih haberinin ardından ertesi gün donanma yapılmış ve beş gün dört gece şehrin bütün sokak ve dükkânları süslenmiştir. Söz konusu ayın on altıncı günü Sadâbâd’da padişaha ziyafet verilmiş, on yedinci gecesi ise Sadâbâd’daki kasırlar kandil ve mahyalarla bezenmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1444). Osmanlı’nın çeşitli şehir ve kazalarında kadılık görevinde bulunmuş Sadreddinzâde Telhisî Mustafa Efendi (ö. 1736) ise fethin ardından beş gün beş gece donanma ve şenlik yapıldığını bildirmiştir (Karahasanoğlu, 2013: 110, 112). Divanda fetihler sebebiyle yapılan kutlamalarla ilgili birtakım bilgileri barındıran beyitler yer almaktadır. Özellikle “Tebrîz Fethinde Sadâbâd’da Gice Şenliği Esnâsında Acem Oyunu Hilâlinde Bi’l-Bedâhe Zuhûr İden Kıt’a” başlığıyla yer alan manzume Tebriz’in fethinin ardından yapılan kutlamalarla ilgili bazı bilgileri barındırmaktadır.

²⁴⁴ 18. yüzyılda İstanbul’da bir süre elçilik görevinde bulunmuş D’ohsson (ö. 1807) da donanmalar sırasında saray, cami, dükkân ve ileri gelenlerin konaklarının giriş bölümlerinin süslendiğini belirtir (D’ohsson, t.y.: 241).

Ol feth-i mübin şevkına oldu bu donanma
Kim hayret alur seyr iden erbâb-ı safâyı
Bir böyle 'Acem oyunu itdün mi temâşâ
Gördün mi kızılbaşâ olan kahr-ı Hudâ'yı
Bir mertebe seyyâre-nümâ oldu fişekler
Kim tâk-ı Süreyyâ'ya nazîr itdi serâyı
Tebrîz kumâşıyla tonansun diyü eflâk
Müjde getirür 'âlem-i bâlâyâ hevâyî (Kt. 51/8-11, s. 700)
*O açık fethin sevinciyle yapılan bu donanmayı seyreden sefa
erbabı hayrete düştü/şaşırdı kaldı.
Böyle bir Acem oyunu gördün mü/seyrettin mi? Allah'ın Kızılbaş
İranlılara verdiği kahrı gördün mü?
Fişekler gezegen gösterecek dereceye gelerek sarayı Süreyya'nın
kemerine eş yaptı.
Felekler Tebriz kumaşıyla donatılsın diye havai fişek yüce âleme
müjde getirir.*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde Tebriz'in fethinin sevinciyle Sadâbad'daki donanmayı seyreden sefa erbabının hayretler içinde kaldığı, ikincisinde kazanılan başarı Acem oyunu ile ilişkilendirilerek kazanılan savaşıla âdeta Osmanlıların Acem oyunu oynadığı ve bu fetihle Allah'ın İranlılara büyük bir üzüntü verdiği dile getirilmiştir. Beyitte bir taraftan da, manzumenin başlığından da anlaşıldığı üzere, Sadâbâd'daki donanma sırasında Acem oyunu oynanmasına işaret edilmiştir. Üçüncü beyitte atılan fişeklerin âdeta gezegenlere döndüğü ve Sadâbâd'ı Süreyyâ'nın kemerine eş yaptığı, dördüncü beyitte ise havai fişeklerin feleklerin Tebriz kumaşıyla donatılarak donanmaya katılması için âleme müjde getirdiği söylenmiştir.

Yahod geldi nüvîd-i feth ü nusret semt-i deryâdan
Müzeyyen sandal ihzâr eyledi gerdun donanmaya (K. 67/7, s. 250)
*Veya deniz tarafından fetih ve zafer müjdesi geldi. Felek
donanmaya süslü sandal hazırladı.*

Bir kasidede hilalle ilgili çeşitli tasavvurların art arda sıralandığı beyitlerden biri olan bu beyitte ise hilal sandala benzetilmiş ve feleğin denizden gelen fetih ve zafer müjdesi sebebiyle yapılacak donanma için sandal süsleyerek hazırlık yaptığı söylenmiştir.²⁴⁵

Beyitlerden fetih kutlamalarında donanma yapıldığı, denizdeki sandallar dahil her yerin değerli kumaşlarla süslendiği anlaşılmaktadır. Tebriz'in fethi sebebiyle Sadâbâd'da fişeklerin de kullanıldığı gösterişli bir donanma yapılmış ve donanma sırasında Acem oyunu oynanmıştır.

3.5.4. Donanmanın Sefere Çıkışı Sebebiyle Yapılan Derya Donanması

Osmanlı donanması seferden döndüğünde bazen de sefere çıkarken İstanbul'da havai fişekler, top ve tüfekler atılarak “derya donanması” denilen ışıklı gösteriler yapılır, kent halkı da deniz savaşlarının bir provası mahiyetindeki bu gösterileri seyretmek için kıyıları doldururdu (Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 37-38). Divanda donanmanın sefere çıkışı sırasında yapılan gösterilere işaret edilen bir beyit bulunmaktadır.

Çıkdı deryâ-yı sefid subha fülk-i âfitâb

Bir donanma ile kim hayret-disâr-ı rûzgâr (K. 66/3, s. 245)

*Güneş gemisi sabahın beyaz/ak denizine zamanı/feleği hayretler
içerisinde bırakan bir donanmayla çıktı.*

Güneşin donanmanın bir unsuru olarak gemiye benzetildiği, sabahın aydınlığından kinayeye ak deniz/Akdeniz olarak zikredildiği, “donanma” kelimesinin ise Osmanlı donanmasını da karşılayacak şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte güneşin sabahın ak denizine feleği hayretler içerisinde bırakacak bir donanmayla çıktığı ifade edilmiştir. Kaptan Mustafa Paşa'nın kaptanlığa getirilişi dolayısıyla yazılan bir kasidede yer alan bu beyit Osmanlı donanmasının sefere çıkışı sırasında yapılan derya donanmalarını akla getirmektedir.

3.5.5. Elçilere Verilen Ziyafetler

Osmanlı'ya gelen yabancı elçiler sarayda kabul edildikten sonra bazı elçilere sadrazam tarafından dostluğu kuvvetlendirmek amacıyla ziyafetler verilip eğlenceler tertip

²⁴⁵ Osmanlı döneminde bu uygulamaya bir örnek olarak Şehzade Mahmud'un doğumu (1785) için yapılan donanma şenliğinde sandalların süslendiği bilinmektedir (Emecen, 2003: 22).

edilirdi. Elçi hükümetçe sevilmiş ve dostluğuna inanılmış ise sadrazam tarafından münasip bir mahalde bir veda ziyafeti çekilirdi. Müslüman memleketlerinden gelen elçilere gerek sadrazam gerek diğer vezirlerle bazı devlet ricali tarafından ziyafet verilmesi de âdetti (Uzunçarşılı: 1988: 293-312). Müslüman elçiler, özellikle İran elçileri için düzenlenen ziyafetler/şenlikler çok görkemli olurdu. Osmanlılar İran elçisinin gelişini fırsat bilip edebiyat ve güzel sanatlarda İran'dan geri kalmadıkları mesajını vermeye özen gösterilirdi. Bunun yanı sıra düzenlenen ziyafet/şenlik bir güç gösterisine dönüşürdü (And, 1982: 25-26). Lale Devri'nde yabancı devlet elçilerine Sadâbâd'da ziyafet verilirdi. Damad İbrahim Paşa'nın yabancı devlet elçilerine verdiği ziyafetlerde ziyafet odaları çiçek ve meyvelerle süslenir, elçinin kabul olunacağı odanın direklerine kıymetli taşlarla süslü kılıçlar, yastıklar üzerine mücevherli hançerler konurdu. Ziyafet sırasında eğlence her zaman devam eder, hanende ve sazandeler musiki icra ederdi. Ziyafet sırasında genellikle denize testi dikilerek sadrazam ve misafiri atış yaparlardı. Sonrasında kukla ve hokkabaz gösterileri yapılır, köçekler oynatılırdı. Ziyafet bitiminde ise bütün davetlilere kürkler, hediyeler ve hil'âtlar verilirdi (Altınay, 2011a: 39-42). Seyyid Vehbî Divanı'nda Lale Devri sadrazamı Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için kaleme alınan bir kasidede İran elçisine verilen ziyafetin söz konusu edildiği beyitler bulunmaktadır. Bu beyitlerde İran elçisi için düzenlenen ziyafet/şenlik; mekânı, zenginliği, görkemi, yapılan gösteriler ve ziyafete katılanlar bakımından söz konusu edilmiştir.

Husûsâ elçi-i Îrân'a tertîb-i ziyâfetle
Çü bâg-ı huld hep "mâ-teştehi'l-enfûs" müheyyâdur
Aceb şatranc-ı şâdî kurdılar na't-ı zemîninde
Görenler şâh-ı mât-ı hayret olmak günden eclâdur²⁴⁶
Mugannî nagmeye rakkâs raksa eyleyüp âgâz
Acem lub'ine oldı hande-zen her vârid ü sâdır
Döşenmiş sofradur gûyâ zemin eflâk çînîler
Ana mihr ü meh ü encüm sahân-ı hân-ı yagmâdur
O bâg-ı âsafî gûyâ sipihr-i şâdumânîdür

²⁴⁶ günden: kevnden

Sudûr-ı devlet anda sanki 'unkûd-ı Süreyyâ'dur

Tüfeklerdür şihâbı dûd-ı bârûtı sehâbîdür

Savâ'ik humbara ra'd anda top-ı kûh-fersâdur

Bugün nev-rûz-ı şadîdür Hamel burcudur ol çâder

Ana tahvîl iden hurşîd sadr-ı kişver-ârâdur (K. 47/9-15, s. 204-205)

Ayrıca İran elçisine ziyafet düzenlemekle (Kâğıthane'de) Huld bahçesi gibi hep "nefislerin arzu ettiği şeyler" amadedir.

(Kâğıthane'nin) satranç bezinde memnunluk satrancı mı kurdular? Görenlerin hayret şah matı olması/hayret matının şahı olması gün (gibi) aşikârdır.

Şarkıcı ahenge/ezgiye, rakkas raksa/oynamaya başlayıp her gelen ve giden Acem oyununa güldü.

Sanki yeryüzü döşenmiş sofrâ, felekler çiniler/sırlı kaplardır. Ay, güneş ve yıldızlar ona yağma sofrasının sahanıdır.

O sadrazamın bahçesi sanki sevinç göğüdüdür, devletin büyük zatlari sanki Süreyya salkımıdır.

Akan yıldızı tüfeklerdir, barut dumanı bulutudur. Yıldırımlar humbara, gök gürültüsü onda dağ yaran toptur.

Bugün sevinç dolu nevrüzdür, o çadır Hamel burcudur. Ona giren güneş ülkeyi süsleyen sadrazamdır.

Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için yazılan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde İran elçisine düzenlenen ziyafette Kâğıthane'de nimetleri tükenmeyen Huld cennetinde olduğu gibi "nefislerin arzu ettiği şeyler" in her zaman hazır bulunduğu söylenmiştir. "Mâ-teştehi'l-enfûs" ifadesiyle Zuhur Suresi'nin 71 ile Fussilet Suresi'nin 31. ayetinden iktibas yapılan beyit Kâğıthane'de İran elçisine zengin bir ziyafet düzenlendiğini göstermektedir.

İkinci beyitte Kâğıthane'de ziyafet verilen alan satranç bezi olarak tasavvur edilmiş ve burada âdetâ memnunluk satrancı kurulduğu ve görenlerin hayretler içerisinde kaldığı söylenmiştir. Satrancın "İran'dan Anadolu'ya geçtiği" şeklindeki (Arslan, 2000: 3) görüşü hatırlatan beyitte belki de tertip edilen ziyafetle devletin ihtişamını göstererek

İran'a üstünlük mesajı verilmesine işaretle düzenlenen ziyafetin mükemmelliği dile getirilmiştir.

Üçüncü beyitte ziyafet sırasında şarkıcının şarkı söylemeye, rakkasın da oynamaya başladığı ve ziyafete gelip gidenlerin Acem oyununa güldükleri söylenmiştir.²⁴⁷ Beyitten ziyafette şarkıcı ve rakkasların gösteri yaptıkları, oynanan oyunlardan birinin de Acem oyunu olduğu anlaşılmaktadır.

Dördüncü beyitte sofranın genişliğine, dolayısıyla ziyafetin büyüklüğüne işaretle yeryüzü ziyafet sofrasına, felekler şekil itibarıyla çini kaplara, ay, güneş ve yıldızlar parlaklık ve şekil açısından çeşitli büyüklüklerdeki sahanlara teşbih edilmiştir. Beyit ziyafetin büyüklüğü ve görkemine işaret etmektedir. İbrahim Yıldırım, III. Ahmed döneminde İstanbul'a gelen Van Mour'un (ö. 1737) elçi kabul törenlerine dair resimlerinde yeniçerilerin çanak yağması tasvirinden hareketle saraydaki elçi kabullerinde çanak yağması yapıldığını belirtmektedir (2014: 106-108). Bu görüş, yağma geleneği genelde saray düğün ve şenliklerinde yapılmasına rağmen (Arslan, 2000: 631), beyitte sözü edilen yağmanın da gerçeğin bir yansıması olabileceğini düşündürmektedir.

Beşinci beyitte Damad İbrahim Paşa'nın Sadâbâd'ın inşasındaki rolüne işaretle sadrazamın bahçesi olarak zikredilen ziyafet mekânının âdeta sevinç göğü, devletin büyük zatlarının ise sevinç göğündeki Süreyya salkımı olduğu söylenmiştir. Geleneğe uygun biçimde Süreyya yıldız kümesinin salkıma benzetildiği beyitten devlet ileri gelenlerinin ziyafette hazır bulunduğu ve ziyafetin neşe ve sevinç içinde geçtiği anlaşılmaktadır.

Altıncı beyitte ziyafetin düzenlendiği mekânda akan yıldızın tüfekler, bulutların barut dumanı, humbaranın yıldırımlar, dağları yaran topların da gök gürültüsü olduğu söylenmiştir. Beyit ziyafet sırasında tüfek, humbara ve top atışları yapıldığını düşündürmektedir ki, Sadâbâd'da padişahın katıldığı ziyafetlerin sonunda bazen top

²⁴⁷ Acem oyunuyla ilgili Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde yer alan aşağıdaki paragraf söz konusu beyitle birlikte değerlendirildiğinde Acem oyununun davetlileri eğlendirme amaçlı, müzik eşliğinde oynanan bir oyun olduğunu göstermektedir.

“Bunlar (rakkas çocuklar) pepyeni oyunlardan kazaz ve Acem oyunlarıyla düğün alanına eğlence yaygısı yaymışlar ve düğün yerini neşe kahkahalarıyla zaferan bahçesine döndürmüşlerdi” (Tulum, 2008: 201).

talimleri yapıldığı bilinmektedir (Altınay, 2011a: 40). Bu durum sadrazam tarafından elçilere verilen ziyafetlerde de top atışları yapılabileceğini göstermektedir. Beyte göre ziyafet sırasında yapılan tüfek atışları sonrasında ortalığı barut dumanı kaplarken, humbara atışlarında yıldırım andıran kıvılcımlar oluşmakta, top atışları da olağan üstü bir gürültü meydana getirmektedir. Kâğıthane’de ortaya çıkan bu manzaranın amacı ise elçilere devletin gücünü göstermek olabilir.²⁴⁸

Son beyitte ise güneşin 21 Mart tarihinde Hamel burcuna girmesi ve bu tarihin nevrûz olmasından hareketle ziyafet günü güneşe benzetilen sadrazamın Hamel/Koç burcu olarak tasavvur edilen çadıra girdiği ve bugünün sevinç dolu nevrûz olduğu dile getirilmiştir. Beyit ziyafetin çadırda verildiğini göstermektedir. *Zira Târih-i Râşid*’de de söz konusu ziyafet için bir iki gün önceden çok sayıda otağ ve sayeban kurulduğu, sadrazamın İran elçisini kendi otağında ağırladığı belirtilmektedir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1277-1278).

Beyitlerden İran elçisine Kâğıthane’de zengin bir ziyafet düzenlendiği, ziyafette şarkıcı ve rakkasların gösteri yaptıkları, Acem oyunu oynandığı, çanak yağması yapıldığı, tüfek, humbara ve top atışları gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Ziyafet için çadırlar kurulmuş; devletin ileri gelenlerinin de hazır bulunduğu organizasyon neşe ve sevinç içinde geçmiştir. Oldukça büyük ve görkemli olan ziyafetin düzeni ve yapılan gösterilerle elçiye üstünlük mesajı verilmeye çalışılmıştır.

3.5.6. Bir Yapının Tamamlanması Dolayısıyla Yapılan Şenlikler/ Sadâbâd Kasrı’nın Tamamlanması Sebebiyle Verilen Ziyafet

Osmanlı’da bir yapı veya yapı grubunun tamamlanması, mutat olmamakla, birlikte kimi zaman şenlik sebebi olagelmiştir. Örneğin Sadrazam Koca Sinan Paşa’nın (ö. 1596) Boğaziçi’nde III. Murad için bir köşk yaptırtmasının ardından padişahın bu köşke gidişi sebebiyle 20 Haziran 1591’de büyük bir şenlik yapılmıştır. Yine I. Mahmud’un 1748’de Beşiktaş’ta büyük bir sarnıç ile bir cami, Dolmabahçe yakınında da büyük bir köşk yaptırtması şenlik için vesile sayılmıştır (And, 1982: 29). Tıpkı bunlar gibi III. Ahmed döneminde de Sadâbâd Kasrı’nın tamamlanması ve padişahın buraya teşrifi bir şenlik

²⁴⁸ *Târih-i Râşid*’de bahse konu ziyafet sırasında yeniçeri, cebeci, topçu ve levent taifesinden binden fazla neferin tüfek atışları yaptıkları bilgisi mevcuttur (Özcan ve diğerleri, 2013: 1279).

sebebi sayılmıştır. Damad İbrahim Paşa kasrın yapımının tamamlanmasının ardından H. 1134 (M. 1721/1722) yılının Şevval ayının yirmi yedinci gününde bir ziyafet tertip etmiştir. Nehrin iki tarafında iki otağ ile çok sayıda çadır kurulmuş ve padişahın gelişini müteakip yemekler yenmiş, at yarışları yapılmış, ayı ve samsonlar dövüştürülmüş, cirit oynanmış ve yaya koşusu düzenlenmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1294-1296). Divanda Sadâbâd'ın yapılışı ve ardından düzenlenen ziyafet hakkında kaleme alınan bir kaside bulunmaktadır. Bu kasidede ziyafet; düzenlenme sebebi, tarihi, yapılan hazırlıklar, katılımın çokluğu, düzenlenen etkinlikler, güzelliği ve coşkusu, uygulanan bazı teşrifat kuralları ve süresi bakımından söz konusu edilmiştir.

Tamâm olup döşenildükde sadrı tahtında

Harîr-i nûr-ı nigehten olan bisât-ı ciyâd

O şehriyâr-ı Süleyman-serîr-i ma'delete

'Arîza eyledi mânend-i nısf-ı ricl-i cerâd

Görüp hulûs idince kabûle erzânî

O şehriyâr-ı kadir-dân-ı mekrümet-mu'tâd

Buyurdu bin yüz otuz dört mâh-ı Şevval'î

Ayun yigirmi yedinci günün idüp ta'dâd

Ziyâfet eyledi şükrâne şâh-ı zî-şâna

Tefâhür eyleyerek ol vezîr-i sâf-nihâd (K. 5/41-45, s. 56-57)

Tahtına göz/bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı

tamamlanıp döşendiğinde sadrazamı,

Adaletli Süleyman'ın tahtının hükümdarına çekirge ayağına

benzer nısf yazısı benzeri bir arıza yazdı.

O cömertliği âdet edinmiş ve değer bilen hükümdar halislik görüp

kabule layık görünce

Bin yüz otuz dört yılı Şevval ayının yirmi yedinci gününü sayıp

buyurdu.

Temiz yaradılışlı vezir şanlı padişaha iftihar duyarak şükran

alameti olarak bir ziyafet verdi.

Yukarıdaki beyitlerde Sadâbad Kasrı'nın bitiminin ardından padişahın tahtı için bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı hazırlanıp serildiğinde Damad İbrahim Paşa'nın III. Ahmed'e saraya davet için çekirge ayağına benzer nısf benzeri bir yazıyla bir arıza yazdığı, padişahın da bu daveti kabul etmesi üzerine sadrazamın iftihar duyarak H. 1134 yılı Şevval ayının yirmi yedinci günü padişaha şükran alameti/şükran olarak bir ziyafet verdiği söylenmiştir.

Döşendi taht-ı sa'âdet bezendi kasr-ı celâl

Ne ise lâzıme-i şevket itdiler i'dâd

Kurıldı cûy kenârında haymeler yir yir

Habâb-ı lücce gibi oldu hâric-i ta'dâd (K. 5/52-53, s. 57)

Saadet tahtı döşendi, yüce kasır süslendi, saltanatın heybet ve gösterişi için ne lazımsa hazırlandı.

Derenin kenarına yer yer çadırlar kuruldu, bunlar engin su kabarcıkları gibi sayılamadı.

Ziyafet hazırlıkları dahilinde değerlendirilebilecek bu beyitlerde saltanatın heybetine yaraşır bir şekilde padişaha ait tahtın döşenip, kasrın süslendiği ve Kâğıthane Deresi'nin kenarına çok sayıda çadır kurulduğu ifade edilmiştir.

Ki kûhsârı idüp tîşe ile berkende

Nice müşâbih-i Ferhâd taş dögen ırgad

Türâb sengini handeklere idüp ilkâ

Firâz u şib-i zemin kalmadı be-vefk-ı murâd (K. 5/59-60, s. 58)

Ferkad gibi taş döğen nice yapı işçisi, balta ile dağı parçalayıp

Topraktan çıkan taşları hendeklere atarak istenildiği şekilde zeminin iniş ve çıkışlarını düzeltti.

Bu beyitlerde pek çok yapı işçisinin, mübalağalı bir şekilde dağ olarak zikredilen bir yükseltiyi balta ile parçalayıp çıkan taşlarla çukur kısımları doldurmak suretiyle ziyafet mekânının zeminini düzelttikleri söylenmiştir. Buradaki amaç şenlik alanının yapılacak yarış ve gösteriler için elverişli hâle getirilmesi olmalıdır.

Hazîne çâderine döndü kubbe-i eflâk

Yığıldı altına cins-i tuhaf 'ale'l-mutâd

Şu gûne bezl-i zer itdi ki ‘add degül kâbil
Ulûf hikmeti virse hisâbda âhâd (K. 5/46-47, s. 57)

*Felek kubbeleri hazine çadırına döndü, altına âdet olduğu üzere
hediye çeşitleri yığıldı.*

*(Sadrazam) o kadar altın saçtı ki, saymak mümkün değil. Hesapta
birler binler hikmeti verse.*

Bu beyitlerde ziyafete katılanların âdet olduğu üzere padişaha getirdiği değerli hediyelerle felek kubbelerinin hazine çadırına döndüğü ve sadrazamın ziyafet için hesap edilemeyecek kadar masraf ettiği söylenmiştir. İlk beyit bu gibi organizasyonlarda devlet görevlilerine verilmesi âdet olan kürk gibi hediyeleri de hatırlatmakla beraber hazine-hediye ilgisi söz konusu hediyelerin padişaha getirilen hediyeler olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Kıyâmet oldı hele ol ziyâfet-i 'âlî
Fezâyı eyledi gûyâ ki mahşer-i ecsâd (K. 5/50, s. 57)

*O yüce ziyafet kıyamet gibi oldu, alanı sanki vücut/beden
mahşerine çevirdi.*

Beyitte ziyafetin katılanların çokluğu bakımından kıyamet gününü andırdığı, ziyafetin yapıldığı alanın âdeta beden mahşerine döndüğü söylenmiştir.

Dizildi mâ'ideler pîşgâh-ı huzzâra
Döşendi 'â'ideler aldı ehl-i isti'dâd
Sühan-fürûşların oldı germ bâzârı
Bulup revâcını bî-minnet-i harâc u mezâd
Medâyih-i şeh-i vâlâ-himemde şâ'irler
Nice kasâyid ü târih itdiler inşâd (K. 5/54-56, s. 57)

*Sofralar dizildi, orada hazır bulunanların önlerine döşendi,
yetenekli kimseler kâr etti.*

*Söz satanların pazarı ısındı. Şiirler açık artırmayla minnetsiz
revaç buldu.*

Şairler iradeli şahın övgüsü için birçok kaside ve tarih yazdılar.

Yukarıdaki beyitlerde ziyafet sırasında hazır bulunanların önüne çeşitli nimetlerle döşenmiş sofralar kurulduğu, yetenekli kişilerin bu ziyafette kâr ettiği, söz konusu yetenekli kişiler arasında bulunan ve söz satıcısı olarak nitelenen şairlerin padişahı övdükleri kaside ve tarihlerinin oldukça ilgi gördüğü ifade edilmiştir.

Huzûr-ı Şâh Süleyman-haşemde pîç-â-pîç

Koşuya eyledi pertâb sâfinât-ı ciyâd

Nice zimâm-keşîde semend-i sarsar-pâ

Ki gerd-i râhı olur tûtiyâ-yı dîde-i bâd

Biri birisine hem-pâ' dü-sâ'a menzilden

Misâl-i mürğ per ü yâl ü bâle virdi güşâd

Kimi geçüp kasabü's-sabkı eyledi ihrâz

Kimisi eyleyerek kaldı 'özü-i leng îrâd (K. 5/61-64, s. 58)

Hizmetçisi Süleyman olan haşmetli padişahın huzurunda iyi koşan asil atlar hızla atılarak koşuya başladı.

Yolunun tozu rüzgârın gözüne sürme olan birçok yuları çekilmiş, ayağı çabuk/rüzgâr ayaklı at biribirine ayaktaş/yan yana iki saat mesafeden kuş gibi kol ve kanat açtı.

Kimisi emsallerini geçip ödül kazandı kimisi de topallığını bahane ederek yarıştan çekildi.

Yukarıdaki beyitlerde padişahın huzurunda iyi koşan soylu atların katıldığı at yarışlarının yapıldığı, yarışların iki saatlik mesafeden başladığı ve kimi atların diğerlerini geçerek ödül kazandığı, kiminin de yarış sırasında sakatlandığı söylenmiştir. Burada birden çok atın ödül kazandığının söylenmesi birden fazla yarış yapıldığını ya da yarışta ödül için bir sıralama gözetildiğini düşündürmektedir.

Cirîd-bâzlara kaldı ba'd-ezin meydân

Görildi nice zed ü berd ü nice hîz ü fütâd (K. 5/65, s. 58)

Bundan sonra meydan cirit oynayanlara kaldı, nice vurkaçlar ve nice düşüp kalkmalar görüldü.

Beyitte meydanın at yarışlarının ardından cirit oynayanlara kaldığı ve oyun sırasında pek çok vurkaçlar ve düşüp kalkmalar görüldüğü dile getirilmiştir. Beyit cirit oyununun

oldukça çekişmeli geçtiğini ve at yarışları ile cirit oyununun aynı meydanda, muhtemelen kasrın yanındaki cirit meydanında, yapıldığını göstermektedir.

Huzûr-ı şâhda hem-çün piyâde-i şatranc

Koşu idüp nice ferzâne atludan müzdâd

İdince ‘arz-ı hüner kudretince her birisi

Zuhûr-ı bahşîş-i âsafla oldılar dil-şâd (K. 5/80-81, s. 59)

Veziire yakışır biçimde pek çok ata binenden daha fazla (kişi) padişahın huzurunda satranç piyadesi gibi koşarak güçlerine göre hüner gösterince sadrazamın bahşîşiyle mutlu oldular.

Bu beyitlerde vezirlere yakışır biçimde at yarışına katılardan daha fazla kişinin padişahın huzurunda satranç piyadesi gibi koşu yaparak elde ettikleri derecelere göre bahşîş aldıkları söylenmiştir.²⁴⁹

Çü gird-bâd nice takla kıldı şevkinden

Perende-bâzlık itdükde usta-i berbâd (K. 5/75, s. 59)

Berbâd ustası perendebazlık yaptığında neşesinden dönerek esen hortum gibi sayısız taklalar atmış.

Beyitte berbad ustasının ziyafet sırasında neşesinden perendebazlık yapıp dönerek esen hortum gibi sayısız taklalar attığı söylenmiştir. Berbâd ustasının hortuma benzetildiği beyit ziyafet sırasında perendebaz gösterisi yapıldığını düşündürmektedir.

Güleşdi geh har ü geh bârgîr ü üstür ile

Garîb katır oyunu çıkardı bir üstâd (K. 5/76, s. 59)

Bir üstat gâh eşek gâh beygir ve deve ile güreşti, garip bir katır oyunu çıkardı/yapıldı.

Bu beyitte bir üstadın bazen eşek bazen beygir bazen de deve ile güreştiği, katırla da garip bir gösteri sergilediği söylenmiştir.

Biraz da hırs ile sansonlar itdi keşmekeşi

Biri birisine gösterdi hamle-i âsâd

²⁴⁹ *Târîh-i Râşid*'de söz konusu ziyafet sırasında yapılan yaya koşusuna 30 kişinin katıldığı belirtilmektedir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1295-1296).

Misâl-i halka-i zencîr girdi birbirine
Görince halk anı bendinden olduğın âzâd (K. 5/77-78, s. 59)
Samsonlar biraz da hırsla kavga etti, birbirlerine aslan hamleleri gösterdi.
Halk onun bağından kurtulduğunu görünce zincir halkası gibi birbirine girdi.

Yukarıdaki beyitlerde samson olarak bilinen av köpeklerinin birbirlerine âdeta aslan hamleleri göstererek kavga ettikleri ve onların bağından kurtulduğunu gören seyircilerin kaçışırken zincir halkası gibi birbirine girdikleri söylenmiştir. Beyitten ziyafet sırasında samsonların dövüştürüldüğü ve bu dövüşlerin onları seyreden halk arasında kargaşaya sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bu da samsonların zaman zaman seyircilere saldırmış olabileceklerini düşündürmektedir.²⁵⁰

Fişekler ise biri birine katup halkı
Tabanca zoru ile eyledi tüfeng feryâd
Tarâka-efgen olup top u humbara virdi
Burûc-ı kulle-i çerha tezelzül-i ecsâd (K. 5/66-67, s. 58)
Fişekler ise halk arasında kargaşa/karışıklık çıkarıp zorda kalındığı için tüfekler kullanıldı.
Top ve humbara gürültü kopararak feleğin doruğundaki/kulelerinin burçlarına sarsıntı verdi.

Bu beyitlerde ziyafet sırasında atılan havai fişeklerin halk arasında kargaşa yarattığı ve çıkan kargaşayı önlemek için de, muhtemelen halkın seyretmesi için ayrılan bölümlerin dışına çıkılması nedeniyle, tüfeklerin kullanıldığı; top ve humbara atışları yapıldığı ve bunların aşırı derecede gürültü ve sarsıntıya sebep olduğu söylenmiştir.

Nice muganni vü sâzendegân-ı seyr-âheng
Hezâr mutrib-i dil-keş-terâne sad-'avvâd
Huzûr-ı hüsrev-i kânun-nevâz-ı ma'delete
Gelüp olurdu terennüm-nisâr dâda-yı dâd

²⁵⁰ *Târîh-i Râşid*'de ziyafet sırasında ayı ve samsonların dövüştürüldüğü ve bu hayvanların sadrazam obası ile kazaskerlerin üzerine saldırdıkları yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1295-1296).

Çehâr-pâre-i rakkâs çık çık eyleyicek
Çıkardı nice oyun çengiyân-ı şevk-îcâd
Hurûş-ı velvele-i def ü deblek ü surnâ
Olurdu gulgule-endâz tâk-ı Seb'-i şidâd
İderdi el ile sad mâh-pâre bir kavlden
Ayag usûli ile cilve-i kıyâmet-zâd
Göreydi anı 'asâsın çehâr-pâre idüp
Virürdi şâl oyununa ridâsını zühhâd (K. 5/69-74, s. 58-59)
*Çalıp söyleyen nice şarkıcı ve çalgıcı, binlerce gönül çekici nağme
çalgıcısı ve yüzlerce udi
Adalet kanunu çalan padişahın huzuruna gelerek adaletli bir
şekilde terennüm saçmışlardır.
Rakkasın çârpâresi çık çık ettikçe, neşe icat eden çengiler pek çok
oyun oynadılar.
Def, dümbelek ve zurna sesinin coşkusuyla yedi kat sema
inledi/çınladı.
Yüz ay parçası el ile/el vurarak bir ağızdan söyler, ayak usulü ile
kıyamet koparan cilve yapardı.
Zahidler onu görseydi esasını çârpâre yapar, hırkasını da şâl
oyununa verirdi.*

Yukarıdaki beyitlerde ziyafet sırasında çok sayıda şarkıcı, çalgıcı ve udînin padişahın huzurunda şarkılar çalıp terennüm saçıtlıkları, rakkasın çârpâresinden “çık çık” sesleri çıktıça insanları neşelendiren çengilerin pek çok oyun oynadıkları, def, dümbelek ve zurna seslerinin her tarafı inlettiği, ay parçası gibi güzellerin el vurarak bir ağızdan şarkılar söyledikleri, ayaklarıyla âdeta usul vurarak cilve ettikleri, zahidlerin bu güzelleri ve rakkasları görmesi durumunda esasını çârpâre yapıp hırkalarını da şâl oyununa verecekleri söylenmiştir. Beyitlerden ziyafette düzenlenen eğlenceler çerçevesinde şarkılar çalınıp söylendiği, çengi ve rakkasların oyunlar oynadıkları, çok sayıda güzelin el vurarak şarkılar söyleyip oynadıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca son beyitteki tasavvur oynanan oyunlardan birinin şâl oyunu olduğunu düşündürmektedir.

Taraf taraf o kadar şenlik oldu kim görsen
Sanırsın eyledi 'avdet mevâsim-ı a'yâd (K. 5/68, s. 58)
*Yer yer o kadar şenlik oldu ki, görsen bayram mevsimi geldi
sanırsın.*

.....
Zihî ziyâfet-'uzmâ ki vasfı nâ-mümkin
Ki oldı sîr-i ni'am cism ü rûh çeşm ü fu'âd (K. 5/82, s. 59)
*Vasfî mümkün olmayan bu çok büyük ziyafet sayesinde beden ve
ruh, göz ve kalp nimetlerle doydu.*

Bu beyitlerin ilkinde ziyafet sırasında bayram mevsiminin gelişini hatırlatacak derecede şenlik olduğu, ikincisinde ise şenlikte sunulan nimetler ve düzenlenen eğlencelerle beden ve ruhların, kalp ve gözlerin doyduğu vasfedilemeyecek nitelikte bir ziyafet yapıldığı söylenmiştir. Beyitlerde ziyafetin bolluğu, güzelliği ve coşkusu dile getirilmiştir.

Tırâz-ı çetr-i ziyâfet idi o meclisde
Cenâb-ı hazret-i müfti'l-enâm-ı fazl-nihâd
‘Ale'l-husûs Kapudan Mustafâ Paşa
O dâver-i melikî-sîret ü bülend-ecdâd
Olup kuzât-ı ‘asâkir dahi o gün hâzır
Döşendi sofrâ-i ni'met kemâ-hüve'l-mu'tâd
Girüp huzûr-ı hümâyûna sonra eylediler
Zemîn bûsi-i şâh-ı cehanla istis'âd
İdüp tamâm ziyâfet merâsimin icrâ
Cenâb-ı sadr-ı kerîm Büzürcmîhr-i reşâd²⁵¹
Olnca sa'yi karîn-i kabûl-i pâdişehî
İdince ragbet-i şeh kadr ü kıymetin müzdâd
Kılınca ferve-i semmûr ile anı teşrîf
Yer öpdi eyledi iki elin du'âya güşâd (K. 5/94-100, s. 61)

²⁵¹ kerîm Büzürcmîhr-i reşâd: kerîm-i Büzürcmîhr-i reşâd

Faziletli şeyhülislam hazretleri, o mecliste ziyafet çadırının işlemesi/süsüydü.

Özellikle soyu yüce ve hükümdara yaraşır vezir Kaptan Mustafa Paşa

Kazaskerler de o gün hazır bulunup alışıldığı gibi nimet sofrası döşendi.

Padişahın huzuruna girip bereketli ve uğurlu olsun diye zemini öptüler. Ziyafet törenini tamamlayıp doğru yolda yürüyen Büzürcmihr, cömert sadrazam

Çalışması/gayreti padişah tarafından kabul edilince, padişahın iyi kabul etmesi kıymetini ve değerini artırınca

Onu samur kürk ile şerefendirince yeri öptü ve iki elini dua için açtı.

Yukarıdaki beyitlerde şeyhülislamın bahse konu mecliste ziyafet çadırının işlemesi/süsü olduğu, Kaptan Mustafa Paşa ve kazaskerlerin de o gün ziyafette hazır buldukları, padişahın huzuruna girip yer öptükleri, ziyafet töreni tamamlandığında, adalet timsali Nûşirevân'ın veziri, Büzürcmihr'e teşbih edilen sadrazamın gayreti padişah tarafından kabul edilip rağbet görünce ve padişah onu samur kürkle şerefendirince sadrazamın da yeri öpüp ellerini dua için açtığı ifade edilmiştir.²⁵²

Zihî şeref ki gelüp üç gün itdi bast-ı ni'am

Veliyy-i ni'met-i 'âlem o pâdişâh-ı cevâd (K. 5/83, s. 59)

Ne güzel şeref ki, âlemin velinimetini o cömert padişah, üç gün gelip

(burada) nimetleri yaymıştır.

Bu beyitte ise cömertliği dile getirilen padişahın ziyafetin yapıldığı yere üç gün süreyle gelip burada nimetler yaydığı ifade edilmiştir. Beyitten ziyafetin üç gün sürdüğü anlaşılmalı birlikte "Târîh-i Râşid"de ziyafetle ilgili tek günlük bilgiler yer almaktadır.

Beyitlere göre Damad İbrahim Paşa Sadâbâd'ın yapımının ardından III. Ahmed'i saraya davet etmiş, padişahın da bu daveti kabul etmesi üzerine H. 1134 (1721/1722) yılı

²⁵² "Târîh-i Râşid"de de söz konusu ziyafet sırasında sadrazam, şeyhülislam, kaptan paşa ve kazaskerlerin ziyafette buldukları bilgisi yer almakla birlikte ziyafet sonunda sadrazam, şeyhülislam ve kaptan paşaya kürk giydirildiği yazılıdır (Özcan ve diğerleri, 2013: 1295-1296).

Şevval ayının yirmi yedinci günü padişaha bir ziyafet vermiştir. Söz konusu ziyafet için Damad İbrahim Paşa çok masraf etmiş, padişaha ait taht döşenip kasır süslenmiş, Kâğıthane Deresi'nin kenarına çok sayıda çadır kurulmuş, şenlik alanı yapılacak yarış ve gösteriler için elverişli hâle getirilmiştir. Katılımın çok fazla olduğu ziyafette yemekler yenmiş; padişaha hediyeler sunulmuş; şairler şiirlerini okumuş; at yarışı, yaya koşusu yapılmış, kazananlara ödül/bahşiş verilmiş; cirit oynanmış; perendebaz gösterisi olmuş; bir kişi eşek, beygir ve deve ile güreşip katırla garip bir gösteri sergilemiş; samsonlar dövüştürülmüş; havai fişek, top ve humbara atışları yapılmış; çok sayıda şarkıcı ve çalgıcı tarafından şarkılar çalınıp söylenmiş; çengi, rakkas ve güzeller çârpâre, def, dümbelek ve zurna eşliğinde ya da elle ritim tutarak oyunlar oynamıştır. Samson dövüşü ve havai fişek gösterileri sırasında halk arasında kargaşa yaşanmıştır. Oldukça zengin ve coşkulu geçen ziyafet üç gün sürmüştür. Devlet ileri gelenlerinden şeyhülislam, kaptan paşa ve kazaskerler de ziyafette hazır bulunup padişahın huzurunda yer öpmüşlerdir. Ziyafet sonunda padişah gayretinden ötürü sadrazamı samur kürk giydirerek taltif etmiştir.

3.6. Âlem-i Âb/İçki Âlemi

Âlem-i âb, sözlüklerde “işret cemiyeti, içki meclisi, içki âlemi, içkili eğlence” (Şemseddin Sâmî, 2006: 923; Ayverdi, 2008: 100; Devellioğlu, 1999: 27) şeklinde anlamlandırılmıştır. A. Atilla Şentürk, sözlük anlamını belirtmekle birlikte işret meclislerine “âlem-i âb” denme sebebinin kaynaklarda yer almadığını söylemiş; klasik şiirdeki örneklerinin su, su kenarı, kayık gibi unsurlarla bir arada yer alması dolayısıyla bunun –en azından edebiyatta- akarsu ve deniz kenarlarında yahut sandallarda icra edilen işretlere işaret ettiğini söylemiştir (2016: 255). Necdet Sakaoğlu ve Nuri Akbayan ise İslamî baskı sebebiyle içki yerine “âb” sözcüğü kullanıldığını söyleyerek “âlem-i âb”ın çemenliklerde, mesirelerde, meyhanelerde, yalı ve konaklarda geceleri düzenlenen sazlı sözlü içkili eğlenceler olduğunu belirtmişlerdir (1999: 74-75). Onların klasik Türk musikisinden verdikleri güfte örneklerinde bu tabirin meyhaneye bir arada zikredilmesi de âb alemlerinin su kenarlarıyla sınırlı kalmadığını düşündürmektedir. “Âlem-i âb” divanda yapıldığı mekânlardan bazıları ve düzenlenme zamanı ile söz konusu edilmiştir.

Kenâr-ı bahrde eyyâmı geldi 'âlem-i âbun
Yine sâhil-serâlarda zemân-ı seyr-i deryâ'dur (K. 30/16, s. 129)
*Deniz kenarında su âleminin/içki âleminin günleri geldi. Yine
sahilsaraylarda denizi seyretme zamanıdır.*

Bu beyitte deniz kenarında içki âlemi yapılacak günlerin ve sahilsaraylarda denizi seyretme zamanının geldiği söylenmiştir. Beyte göre âb âlemlerinin yapıldığı yerlerden biri deniz kıyısıdır.

Yalı zevki idelüm zevrâk-ı sahbâ çekelüm
Âlem-i âb ile dil hurrem ü handân olsun (K. 70/11, s. 259)
*Yalı zevki yapalım, şarap şişesi/kayığı çekelim. Gönül su
âleminde/içki âleminde sevinçli ve şen olsun.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte bayramda yapılacak etkinliklerden biri olarak âlem-i âb yer almaktadır. Şair bayramda yalı zevki yapıp şarap içme teklifinde bulunmakta ve bu sayede gönlün içki âleminde/su âleminde sevinçli ve şen olacağını dile getirmektedir. Beyitte “zevrâk”ın hem “şişe” hem de “kayık” anlamını hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanımı âb âlemlerinin kayıklarda da yapılmasını akla getirmektedir.

Subha dek her şeb idersin ne ‘aceb âlem-i âb
Bunu işrâb ider ey şeyh bize lafz-ı şebâb (Mt. 5, s. 733)
*Ey şeyh efendi! Ne tuhaf! Her gece sabaha kadar işret edersin/içki
âlemi yaparsın. Bize bunu “şebâb” sözü anlatmaktadır.*

Bu beyitte şeyhe seslenilerek her gece sabaha kadar içki âlemi yaptığı, bunu ise “gençlik” (Ayverdi, 2008: 2957) anlamındaki “şebâb” kelimesinin ima ettiği söylenmiştir. “Âb”, “işrâb”, “şebâb” ile “şeb” ve “şebâb”ın cinaslı, “şeyh” ile “şebâb”ın ise tezat oluşturacak biçimde kullanıldığı beyitten âb âlemlerinin gece yapıldığı ve sabahlara kadar sürebildiği anlaşılmaktadır.

Beyitlerden âb âlemlerinin düzenlendiği mekânlar arasında deniz kıyıları, yalı ve kayıkların bulunduğu, bu eğlencelerin geceleri düzenlendiği, bayramların da âb âlemleri için tercih edilen zamanlardan olduğu anlaşılmaktadır.

3.6.1. Meyhane

Müşterilere meze eşliğinde içki sunulan mekânlar olan meyhanelerin büyük çoğunluğu gayrimüslimlerin yaşadıkları yerlerde bulunmaktaydı. Mescit, tekke, türbe, mezarlık ve mahalle aralarına da meyhane açılmazdı. Osmanlı’da meyhaneler genel olarak “gedikli” (ruhsatlı) ve “koltuk” (ruhsatsız) şeklinde iki sınıfa ayrılırdı. Bunların dışında “ayaklı (seyyar)” meyhaneler ile içkilerin fıçı yerine küplerde saklandığı “humhane” olarak da adlandırılan “küplü”²⁵³ meyhaneler de vardı. Genelde büyük mekânlar olan gedikli meyhanelerin kapısından girilince, ayaküstü içecek müşteriler için, sağında yahut solunda üzerinde kadeh ve meze dolu tabaklar bulunan bir tezgâhı olurdu. Tezgâh dışında akşamcılar için çevresine hasır tabureler dizilmiş tahta siniler bulunurdu. Meyhanelerin aydınlatması ise büyük kandiller ile tezgâh ve sofalara konulan tablalı şamdanlarla sağlanırdı. Devlet ricali, kalem amirleri, şairler, hatta ulema arasından müdavimleri bulunan meyhanelerdeki sohbet ve eğlenceye müzik ve dans da eşlik ederdi. Ramazanda ise meyhaneler kapalı olurdu (Nerval, 1974: 28; Altınay, 2011b: 42; Koçu, 2015: 14-55; Zat, 1994: 434-435; Ortaylı, 2011: 176; Çokuğraş, 2016: 145-146; Serdaroğlu, 2006: 361). Divanda “meykede, meyhâne, harâbât, işretkede” gibi isimlerle anılan meyhane; konumu, mekânsal özellikleri, “küplü” denilen türü, gidilme amacı ve zamanı, eğlenceleri, kültürüne ait bazı hususlar, müşteri olan-olmayan müdavimleriyle içerideki ve dışarıdaki ortamı açısından söz konusu edilmiştir.

Ka'be-i savma'adan meykede semtine dönüp

Ramazan sûfileri hacı-peşîmân olsun (K. 70/15, s. 259)

*Ramazan sufileri zaviye Kâbe'sinden meyhane semtine dönerek
pişman olsun.*

Bir ıydiyye kasidesinde bulunan bu beyitte ramazan ayında ibadetle âdeta tekkeleri Kâbe’ye döndüren ramazan sufilerinin bu ayın bitişiyle yönlerini tekkeden meyhaneye döndürerek içki içmeye verdikleri bir aylık ara için pişman olmaları dilenmektedir. İranlıların bir işten pişmanlık duyanlar hakkında kullandıkları “hacı-peşîmân” tabirinin

²⁵³ Başka bir görüşe göre de küplü meyhaneler argoda “küplü” denilen işsiz, ayyaş takımına hizmet ettikleri için bu isimle anılmıştır (Çokuğraş, 2016: 146). Ayrıca *Büyük Türkçe Sözlük*’te “küplü” kelimesinin argodaki anlamlarından biri “rakısı bol, ucuz meyhane” (Akalın ve diğerleri, 2011: 1561) olarak verilmiştir.

(Onay, 2000: 228) yer aldığı beyitte ibadet yönü/yeri olan Kâbe'den/tekkeden meyhane semtine dönülmesi isteği dile getirilirken aynı zamanda meyhanelerle ibadet yerlerinin farklı mahallerde olmasına da işaret edilmiştir.

‘Azm idüp sûy-ı harâbâta ayak seyrânına
Hâtır-ı ‘âşık gibi mest ü harâb olmuş gelür (G. 53/2, 547)
(Sevgili) dolaşmak/içki içmek için meyhaneler tarafına yönelip
âşık gönlü gibi sarhoş ve perişan bir şekilde gelir.

Beyitte sevgilinin içki âlemi yapmak için meyhanelerin olduğu tarafa yönelip dönüşte tıpkı âşıkların gönlü gibi sarhoş ve perişan bir hâlde geldiği söylenmiştir. Beyitte yer alan “ayak seyri/seyrani” tabiri “kadehi döndürmek, yani topluca içki içmek” (Şentürk, 2016: 452) anlamına da gelmektedir. Aslında bu tabir beyitte “sûy-ı harâbât” terkibi ile birlikte meyhanelerin belirli –çoğunlukla gayrimüslimlerin yoğun olduğu- semtlerde bulunmasına işaret etmektedir. Bunun yanında beyitte kullanılan “harâbeler, virâneler, meyhâneler” (Çağbayır, 2007: 1870; Devellioğlu, 1999: 326) anlamındaki “harâbât” kelimesi meyhanelerin “şarap yasaklarının olduğu dönemlerde gizli kalması istendiği için virane yerlere kurulm(asını)” (Bahadır, 2013a: 295) da hatırlatmaktadır.

Hum-ı şarâbı genc-i harâbâtda gözleyüp
Buldum zafer defîneye oldu o gâr o gûr (G. 21/6, 527)
*Meyhane hazinesinde şarap küpünü bekleyip defîneye üstünlük
buldum; o mağara, o kabir oldu.*

Bu beyitte şair hazineye benzettiği meyhanede şarap küpünü bekleyip defîneye üstünlük kurduğunu; bu sebeple meyhanenin mağara, definenin ise mezar olduğunu söylemiştir. Şarap küpünün defîneye benzetildiği ve hazinelerin viranelerde bulunması inanişına telmih yapılan beyitte defîne-küp ilgisi ve küpün meyhane hazinesi içinde oluşu “eski toplumumuzda meyhanelerin ulu orta yerlerde değil, binaların bodrum katlarında, gözden uzak loş mekânlarda, dehlizlerden geçilerek ulaşılabilecek yerlerde” (Şentürk, 2009: 543; 2017: 233) bulunuşunu akla getirmektedir. Ayrıca meyhanede şarap küpünün bulunması “küplü” meyhaneleri hatırlatmaktadır.

Yine meydân-ı harâbât biraz şenlensün
Mu'tekifler dil-i zâhid gibi vîrân olsun (K. 70/14, s. 259)

*Yine meyhane meydanı biraz şenlensin, itikafa çekilenler zahit
gönlü gibi yıkılsın.*

Bir ıydiyye kasidesinde yer alan bu beyitte ramazanın bitip bayramın gelmesiyle meyhanelerin açılması kastedilerek meyhane meydanının tekrar şenlenmesi ve ramazanda itikafa çekilenlerin ise zahit gönlü gibi yıkık/üzgün olması dilenmektedir. İtikafa girenlerin pişmanlığına ya da itikadaki yalnızlığa karşın meyhane eğlencelerindeki birlikteliğe işaret edilen beyitte meyhane meydanıyla hem meyhanelerde sofraların kurulduğu hem de köçeklerin oynadığı alan kastedilmiş olmalıdır. Ayrıca “meydan” kelimesinin “içinde şarap bulunan kap” (Mütercim Âsım, 2009: 518) anlamı da dikkâte şayandır. Zira bayramın gelişyle meydan/şarap kabı dolarak şenlenecektir.

Meyle o kim izâle-i derd-i ser eylemiş
Tâcın firâz-ı meykedeye zîver eylemiş (G. 108/1, 580)

*Şarapla sıkıntısını/baş ağrısını gideren kişi, tacını meyhanenin
yüksek yerine süs yapmış/asmış.*

Beyitte şarapla sıkıntısını yahut baş ağrısını gideren bir şahsın tacını meyhanenin yüksek bir yerine süs yaptığı ifade edilmiştir. Beyitte geçen “derd-i ser” terkihi “sıkıntı” anlamı düşünüldüğünde insanların dertlerini unutmak için içmelerini/meyhaneye gitmelerini, “baş ağrısı” anlamı düşünüldüğünde ise şairin bazı beyitlerinde de bulunan şarap içmekten kaynaklanan baş ağrısını yine şarap içerek giderme önerisini²⁵⁴ akla getirmektedir. Ayrıca beyitte tacın meyhanenin yüksek yerine süs yapılması ile şapkanın meyhane duvarlarında bulunması muhtemel bir askıya ya da meyhane içindeki direklere asılması söz konusu edilmiş olabilir. Fakat beyitte tacın çıkarılmasıyla/yüksek bir yere asılmasıyla asıl kastedilen dünya dertlerini/işlerini bir tarafa bırakmak, unutmak olmalıdır.

Geh kûşe-i mihrâbda tâbân-ı şem'üz
Geh künc-i harâbâtda sûzan kandîl²⁵⁵
Ammâ ki yakup çerâg sûz-ı dilden
Yanmakta ne rûgan isterüz biz ne fetîl (R. 19, s. 719)

²⁵⁴ Bu konu için bkz. “Derd-i Ser/Humar/Baş Ağrısı”, s. 840.

²⁵⁵ künc: genc

*Bazen mihrap köşesinde parlak mum bazen meyhane köşesinde
yanan kandiliz. Ama yanan gönlümüzden mum/fitil yakıp yanmak
için ne yağ ne fitil isteriz.*

Şair bu rubaide bazen mihrabın köşesinde parlak bir mum bazen de meyhane köşesinde yanan kandil olduğunu; fakat yanmak için ne yağ ne de fitile ihtiyaç duyduğunu; çünkü yanan gönlünden mum/fitil yaktığını söylemiştir. Rubai meyhanelerin kandillerle aydınlatılmasına örnek teşkil etmektedir. Ayrıca “tâbân-şem-sûzan-kandîl-çerâğ-sûz-rûgân-fetîl” kelimelerinin tenasüp içerisinde kullanıldığı rubaide “kandîl” kelimesi “sarhoşluğun son derecesi” (Onay, 2000: 278) anlamıyla da değerlendirilmeye müsait bir biçimde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

*Zâhid yeter bu kûşe-nişînî-i savma'a
Pîr-i mugâna var ki ziyâret zemânıdur (Trk. B. 1-3/2, s. 442)
Zahit bu tekkenin köşesinde oturan olman yeter; ziyaret zamanı
geldi, meyhaneceye git.*

Nevruz dolayısıyla kaleme alınan bir terkîb-i bentte yer alan bu beyitte zahide seslenilerek tekke köşesinde oturmasının yeterli olduğu ve artık meyhaneceyi ziyaret etme zamanının geldiği söylenmiştir. Beyitte genellikle meyhanelere bahar mevsiminde gidilmesine yahut meyhanelerin bu mevsimde daha yoğun olmalarına işaret edilmiştir.

*Rûze-dâr agzı gibi şimdi mühürlüdür hep
Kapanup meykede kapısı çü baht-ı mestân (K. 69/8, s. 254)
Sarhoşların bahtı gibi meyhane kapısı kapanıp oruçluların ağzı
gibi şimdi hep mühürlüdür.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte meyhane kapısının tıpkı sarhoşların bahtı gibi kapanıp oruçluların ağzı gibi mühürlü olduğu söylenmiştir. İçki içen Müslümanlara verilen birtakım cezalardan duyulan rahatsızlığın da sezildiği bu beyitte ramazanda meyhanelerin kapalı olması söz konusu edilmiştir. Kaynaklarda meyhane kapılarının ramazan ayında mühürlendiğine dair bir bilgiyle karşılaşılammıştır. Beyitte “oruçlu” (Güzel, 2017: 101; Aksoy, 1988: 545) anlamında kullanılan “ağzı mühürlü” deyimiyile, “susmak, suskun” (Güzel, 2017: 104; Parlatır, 2007: 46) anlamının ağzın kapalı olmasından kaynaklanması gibi, yemek yemek için ağzın açılmaması ima edilmiş ve meyhane kapısı ramazanda açılmaması yönüyle oruçluların ağzına benzetilmiştir.

Sîne-i pür-şevkuma meyhâneler reşk eylesün
Neş'e-i 'aşkum görüp mestâneler reşk eylesün (G. 171/1, s. 620)
*Neşe dolu gönlümü meyhaneler kıskansın, aşkımın neşesini görüp
sarhoşlar kıskansın.*

Şair/âşık beyitte aşk dolayısıyla neşe dolu gönlünün meyhaneleri, aşkının neşesinin ise sarhoşları kıskandırdığını söylemektedir. Beyit meyhanelerin neşe içinde eğlenilen bir mekân oluşuna örnek teşkil etmektedir.

Bir dil ki anun hâhiş-i vuslat var içinde
San meykededür meclis-i işret var içinde (K. 51/2, s. 213)
*Bir gönül ki, onun içinde vuslat arzusu var, sanki içinde içki
meclisi olan bir meyhanedir.*

Bu beyitte taşıdığı vuslat arzusu ile gönlün, içinde içki meclisi bulunan bir meyhâneye benzediği söylenmiştir. Beyit meyhanelerde insanların gruplar hâlinde içki içerek eğlendiklerini göstermektedir.

Câm-ı der-dest gazel-hânlık iden meykedede
Şimdi tesbîh be-kef mescide olmuş cüz-hân (K. 69/12, s. 255)²⁵⁶
*Elinde kadeh meyhanede gazelhanlık yapan (ramazan sufisi) şimdi
elinde tespih mescide cüzhan olmuş.*

Eskiden meyhanelerde hanende ve sazandeler bulunur (Koçu, 2015: 16), hanendelerin “gazel formundaki şiiri taksim eden(lerine)” (Öztuna, 2000: 129) gazelhan denirdi.²⁵⁷

Meyhanelerde gazelhanların bulunuşuna örnek gösterilebilecek bu beyitte ramazan öncesinde elinde kadehle meyhanede gazelhanlık yapan ramazan sufisinin ramazan ayında elinde tespihle mescide cüzhan olduğu söylenmiştir.

Düşmiş yire mestem diyü mey-hâne derinde
Bu bâbda 'âkıl u dil üftâde yirinde (G. 200/1, s. 640)
*Meyhane kapısında sarhoşum diye yere düşmüş, bu kapıda akıl ve
gönül düşmüş/düşkün sayılır.*

²⁵⁶ Câm-ı der-dest gazel-hânlık: Câmdur dest-i gazel-hânlık

²⁵⁷ Gazel taksimi için bkz. “Taksim” mad. s. 484.

Evliya Çelebi'nin anlattığına göre meyhanelerin çok olduğu Galata'da ana yol üzerinde yalınayak, başı açık yüzlerce sarhoş serilip yatarmış (Kahraman ve Dağlı, 2014: 394; Koçu, 2015: 16).

Söz konusu durumun meyhanelerin bulunduğu sokakların genel manzarası olduğunu gösteren yukarıdaki beyitte akıl ve gönül düşkün sayıldığı için meyhane kapısında “Sarhoşum” diyerek yere düşmüş bir kişiye benzetilmiştir. Beyitte meyhaneye genellikle gönlü yıkık olarak nitelenebilecek kişilerin gitmesi ve içkinin akıl üzerinde yaptığı etki dile getirilmiştir.

Güppedek düşdi Ayasofya'daki hum dibine

Ramazan sūfisi bi-tâb nice bâde-keşân (K. 69/11, s. 254)²⁵⁸

*Pek çok şarap içen ramazan sufisi bitkin bir hâlde Ayasofya'daki
küp dibine güppedek düştü.*

Bu beyitte aslında ramazan dışında sürekli içki içen pek çok ramazan sufisinin ramazanda meyhanelerin kapalı olmaları sebebiyle bitkin bir hâlde Ayasofya'daki küpün dibine güppedek düştüğü söylenmiştir. Beyitte “aşırı sarhoşluktan meyhanelerde bulunan büyük küplerin kenarlarına sızıp kalmak”(Serdaroğlu, 2006: 377) anlamındaki “küp dibine çökmek” tabiri “küp dibine düşmek” şeklinde yer almıştır. Küplü meyhaneleri de akla getiren bu beyitten sarhoşların sızmış bir hâlde yattıkları yerlerden birinin de meyhanelerdeki küplerin dibi olduğu anlaşılmaktadır.

Kırâl-ı Moskov'un oldı sebû başında işkeste

Şikeste itdi çün peymâne-i mîsâk u peymânı (K. 12/17, s. 85)

*Yemin ve antlaşma kadehini kırdığı için testi de Rus Kralının
başında kırıldı.*

Azak Kalesi'nin fethi için yazılan bir kasidede bulunan bu beyitte Rus Kralının yemin ve antlaşma kadehini kırdığı için başında testi kırıldığı söylenmiştir. Meyhane kültüründe “kadeh kırmak, meyhanede bulunanlara meydan okumak” (Web15) olup sonunda genelde arbede çıkmaktadır. Beyitte bu hususa işaret edilmiştir.

Devr kim böyle sürerse bizi iflâs-ı neşât

‘Âkıbet cür'a gedâ-yı der-i mey-hâne ider (Kt. 13/2, s. 685)

²⁵⁸ Güppedek: Küpe dek

Zaman ki, böyle giderse sevinç/neşe iflası bizi sonunda meyhane kapısının tortu/bir yudum dilencisi yapar.

Şair, büyük ihtimalle kendi ikbâliyle ilgili sıkıntıları dolayısıyla, zamandan şikâyet ettiği bu beyitte neşe iflasının kendisini sonunda meyhane kapısında tortu/bir yudum (içki) dilenenlere benzeteceğini söylemiştir. Eskiden şaraba düşkünlükleri sebebiyle bütün varlıklarını tüketerek bir zamanlar hatırlı müşterisi oldukları meyhanelerin kapısına düşenler olurmuş. Kadeh cerrarı denilen bu meyhane dilencileri meyhane âdetince yere saçılan kadehlerdeki son birkaç yudumu gözlerlermiş (Ceylan, 2005: 166). İşte bu beyitte de meyhane önlerinde bir yudum içki dilenen meyhane dilencileri söz konusu edilmiştir.

Beyitlerden meyhanelerin belirli semtlerde yoğunlaştığı; ibadet yerlerinden farklı mahallerde yer aldığı; gözden uzak, virane yerlerde, bodrum katlarında bulunduğu anlaşılmaktadır. İçkilerin küplerde saklandığı “küplü” meyhane denilen bir türü de olan meyhaneler –sofraların kurulduğu, köçeklerin oynadığı- bir meydanı olan, kandillerle aydınlatılan, müşterilerin kıyafet-şapka vs. gibi eşyalarını asabilecekleri yerleri de bulunan mekânlardır. Genellikle bahar mevsiminde yoğun ilgi gören meyhaneler ramazan ayında ise kapalıdır. Neşe içinde ve birlikte eğlenilen meyhanelerde gazel okuyan hanendeler çalışmaktadır. Meyhanelerin içindeki küplerin dibinde ve kapısında, yani bulunduğu sokakta sızmış bir hâlde yatan sarhoşlara rastlanmaktadır. Meyhane kapısında içki dilenen meyhane dilencileri de bulunmaktadır. Ayrıca meyhane kültürüne göre kadeh kırmak orada bulunanlara meydan okumaktır ve bu hareket sonunda genellikle kavga çıkmaktadır.

3.6.1.1. Pîr-i Mugân/Pîr-i Mey/Mey-fürûş

Mug/Muğ “ateşe tapan, mecûsî” (Ayverdi, 2008: 2138) anlamında olup çoğulu mugândır. Eskiden Orta Asya’da şarap muğlar tarafından satıldığı için bu kelime “meyhaneci” anlamında kullanılmıştır. “Pîr-i mugân” ise “meyhanecilerin piri, ihtiyarı” demektir. Klasik edebiyatta pîr-i mugânla birlikte pîr-i mey, pîr-i hârâbât, mey-fürûş da meyhaneceyi karşılamak üzere kullanılmıştır (Onay, 2000: 330-331). Divanda pîr-i mey

ve mey-fürûş²⁵⁹ olarak da geçen pîr-i mugân; müşterileriyle ilişkileri ve kendine has usulleri bulunan bir esnaflık türü olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Ayyâş-ı bezm olurum eger râhat istesem
Pîr-i muganla eylerem ünsiyet istesem
Hem-meşrebümle eyler idüm ülfet istesem
Sâgarla söyleşürdüm eger sohbet istesem
Sahbâ ile iderdüm eger ‘işret istesem (Th. 19/1, s. 505)

Eğer rahat istesem meclisin çok içeni/ayyaşı olurum, istesem meyhaneciyle ahbaplık eder, aynı meşrepte olanlarla dostluk ederdim. Eğer sohbet istesem kadehle söyleşirdim, eğer içki istesem şarap içerdim.

Bir tahmiste yer alan bu bentte şair, rahat istemesi durumunda meclisin ayyaşı olacağını, istese meyhaneciyle ahbaplık edip kendisiyle aynı meşrebe sahip kimselerle dostluk kuaracağını söylemiştir. Bent meyhanecilerin müşterileriyle samimi ilişkiler geliştirebildiklerini düşündürmektedir.

Mutrib bezimde nagme-serâlıklar eyledi
Her nagmede karâr-rübâlıklar eyledi (G. 248/1, s. 669)
Mutrib/şarkıcı mecliste şarkı okuyuculuk yaptı/şarkılar okudu. Her nağmede karar kapıcılık yaptı.

.....
Pîr-i mugan terbiyesiyle yetiştirüp
Rez duhterine haylü babâlıklar eyledi (G. 248/3, s. 670)
Meyhaneci terbiyesiyle yetiştirip asma kızına hayli babalıklar yaptı.

Yukarıdaki beyitlerde mutribin mecliste asma kızını meyhaneci terbiyesiyle yetiştirip ona hayli babalıklar yaptığı söylenmiştir. Mutribin mecliste şarapla kurduğu ünsiyetin dile getirildiği beyitte onu meyhaneci terbiyesiyle yetiştirdiği ifade edilmiştir. Bu da

²⁵⁹ Bkz. (G. 72/2, s. 558), (G. 248/4, s. 670).

meyhaneci esnafının kendine has bazı kuralları/usulleri bulunduğunu ve buna göre yetiştiklerini göstermektedir.

3.6.1.2. Muğbeçe

Muğbeçe, meyhanelerde hizmet eden sakilere denir. Bunlar 18-23 yaşları arasında olurdu. Çoğunluğu ahalisinin güzelliğiyle meşhur Sakız Adası'ndan getirilen adalı Rumlardan oluşurdu (Koçu, 2015: 33-34). Muğbeçe divanda Rumlardan olması ve güzellikleriyle yer almıştır.

Vehbiyâ Rûm harâcı deger ol mugbeçe lîk

Kati a'lâ idi lutf itse dil-i mehcûra (G. 195/5, s. 637)

*Ey Vehbi! Rum haracı değerinde o meyhaneci çırağı ancak yaralı
gönle cömertlik etse pek güzel idi.*

Bu beyitte şair Rum haracı değerindeki meyhaneci çırağının yaralı gönle cömertlik etmesinden duyacağı hoşnutluğu dile getirmiştir. “Rum haracı değer” tabirinin herhangi bir nesnenin değerinin yüksekliğini ifade etmek için kullanıldığı düşünüldüğünde “muğbeçe”nin meyhane müdavimlerince oldukça kıymetli addedildikleri anlaşılmaktadır. Bu değer ise onların kendilerine içki sunmaları yanında güzellikleri ile de alakalı olduğu söylenebilir. Beyitte muğbeçenin değerinin Rum haracıyla ifade edilmesinin altındaki nedenlerden biri de muğbeçelerin genellikle Rum olmalarıdır.²⁶⁰

Divandan pîr-i mugânın/meyhanecilerin müşterileriyle samimi ilişkiler kurabildikleri, meyhaneciliğin birtakım esasları bulunduğu ve bu esaslara göre yetiştirildikleri, muğbeçelerin ise genellikle Rumlardan oldukları ve güzellikleriyle ön plana çıktıkları anlaşılmaktadır.

3.6.2. Bezm/Meclis

Meclis toplumsal bir etkinlik olarak sözlüklerde “konuşmak veya bir iş müzakere etmek için bir araya gelmiş insanlar heyeti” (Şemseddin Sâmî, 2006: 1693), “görüşülecek bir mesele için bir araya gelmiş insan topluluğu” (Devellioğlu, 1999: 594), “birbirine yakın

²⁶⁰ Bu beyit için ayrıca bkz. “Haraç” mad. s. 611.

kimseler arasında yapılan özel toplantı, dost toplantısı”, “konuşmak veya bir konuyu görüşmek üzere bir araya gelmiş kişilerden oluşan topluluk” (Çağbayır, 2007: 3100) anlamlarında yer alırken bezm ise “sohbet ve muhabbet meclisi, ayş ve işret toplantısı” (Şemseddin Sâmî, 2006: 696), “içkili, eğlenceli meclis” (Devellioğlu, 1999: 98), “toplantı”, “topluluk”, “içkili eğlenceli sohbet toplantısı”, “ziyafet” (Çağbayır, 2007: 580) şeklinde açıklanmaktadır. Klasik şiirde çoğu zaman birbirini karşılayabilecek manada kullanılan “meclis” ve “bezm” kelimeleri içki içilen, sohbet edilen, şarkılar ve şiirler söylenen, yemekli eğlenceleri karşılamaktadır (Andrews, 2009: 178; Bahadır, 2013b: 118). Üyeleri davetlilerden oluşan meclise gelenlere hürmet meclis adabındandır (Serdaroğlu, 2006: 380, Bahadır, 2013a: 192). Katılanların bir çember oluşturacak şekilde oturdukları meclisin başlıca unsurları içkiler, mezeler, saki, sevgili, müzisyenler, arkadaşlar, tütsücü, kadeh, sürahi, çeşitli saz aletleri, mumlar, micmer, baharatlar ve kokulardır. Kurulma zamanı için en uygun vakit yıl içinde bahar, gün içinde gecedir. Mekânı ise genellikle bahçeler, kırlar ve ovalardır (Andrews, 2009: 178; Tolasa, 2001: 120; Bahadır, 2013b: 118-123). Walter Andrews, Bektaşî törenleri ve yeni Türk edebiyatı sahasından sunduğu örneklerden hareketle “toplantının bir etkinlik türü olarak Osmanlı toplumunda her yerde mevcut olduğunu ve formelleşmiş ve ritüelleşmiş bir nitelik kazandığını” söyleyerek klasik Türk şiirindeki “meclis” kavramının gerçekliğini dile getirir (2009: 180-182). Nitekim Haluk İpekten de şuarâ tezkirelerinden hareketle 15. ve 16. yüzyılın edebî muhitlerinden biri olarak padişah sarayında, vilayetlerde şehzadelerin saraylarında, devlet büyüklerinin konaklarında, edebiyatla ilgilenen bir şahsın veya şairlerin kendi evlerinde/bahçelerinde tertip edilen şairlerin de hazır bulunduğu içki ve şiir meclislerinden söz eder. (1996: 229-244). Ayrıca yabancı seyyahlardan bazıları da eserlerinde meclis ya da meclise ait bir ritüelden bahsederler. Örneğin 1717-1718 yıllarında İstanbul’da bulunan İngiliz elçisinin eşi Lady Montagu (ö. 1762) Türklerin hayatlarını müzikle, bahçelerde şarap içerek ve iyi yemek yiyerek geçirdiklerini (t.y.: 142) söylemektedir. 15. yüzyılın ilk yarısında İstanbul’a gelen Fransız ajan Bertrandon De La Broquiere (ö. 1459) ve 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı ülkesine gelen Alman tüccar Hans Ulrich Krafft (ö. 1621) da meclis halkası ve içki dağıtımını hakkında bilgi verirler.²⁶¹

²⁶¹ “Beni ve beş Türkü yanlarına alarak o Yunanlının evine götürdüler; Yunanlı da bizi küçük bir mahzene indirdi, orada bir halka oluşturarak yere oturduk. Sonra Yunanlı bize öyle bir toprak çanak

Seyyid Vehbî'nin yaşadığı dönemde, özellikle Lale Devri'nde, eğlence hayatı son derece canlılık kazanmıştır. Böyle bir dönemde Sultan III. Ahmed'in de ilgi gösterdiği iştret meclisleri oldukça revaç bulmuştur. Hatta bu devrin sonunu getiren Patrona Halil Ayaklanması'nı hazırlayan sebeplerden biri de din ve ahlaka aykırı birtakım suçlara ev sahipliği yaptığı iddia edilen iştret meclisleri olmuştur (İnalçık, 2011: 229). İştret meclisleri divanda III. Ahmed döneminde revaçta olmaları, düzenlenme zamanı, mekânı, mekânsal özellik ve unsurları, ortamı, kuralları ve ritüelleri, üyeleriyle söz konusu edilmiştir.

‘Ahdün ol devr-i tarab-zâdur ki mînâ-yı felek

Virmede her gerdişinde neş'e-i feyz-i cedîd (K. 4/6, s. 50)

Devrin o sevinç üreten/safalı bir zaman ki, felek şişesi her dönüşünde yeni bir neşe verir.

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte padişahın şenlikli devrinde felek şişesinin her dönüşünde yeni bir neşe verdiği söylenmiştir. Feleğin şişeye benzetildiği beyitte bu şişenin her dönüşünde insanlara neşe vermesi şeklindeki tasavvur meclis halkasını hatırlatmaktadır. Bununla birlikte beytin III. Ahmed devrindeki eğlencelere ve iştret meclislerine işaret ettiği de söylenebilir.

Sâkî bize sun müdâme-i şû'le-mizâc

Kim dönsün anunla şafak u mihre zücâc

Aç sâ'id ü sâkı itme ehl-i bezmi

Şeb şem'a seher 'amûd-ı subha muhtâc (R. 5, s. 522)

Saki, bize alev tabiatlı şarap sun ki, onunla şarap şişesi şafak ve güneşe dönsün. Kolu ve baldırı aç ki, mecliste bulunanları gece muma, seher vakti tan yerinden yayılan gün ışıklarına muhtaç etme.

getirdi ki, içinde tam sekiz lot (yaklaşık 7,5 litre) şarap vardı; bunu altı kişiden oluşan halkanın orta yerine bıraktı, sonra gidip herkes için büyük birer şarap çanağı getirdi, sonra da iki derin tabak getirerek içine şarap koydu. İlk olarak sıranın başındaki başladı ve yanındaki arkadaşlarına kendi tarzlarına göre şarap içirdi ve sonra da sırasıyla diğerlerine verdi (Broquire, 2000: 161). Aralarında, şarabı kimin dağıtacağını görüşüyorlardı. Bu iş içlerinde en kibar, asil olanına verildi. Bir tek küçük, saplı, Venedik tipi açık renkli bir içki kadehini içki sunacak olana verdiler... Şimdi herkes yemeye ve içmeye başlamıştı. Saki kendine kadehi doldurdu, sağındakinin şerefine bir yudumda içti ki, bu kolayca mümkündü, sonra şerefine içtiği diğer kişiye verdi ve böylece dolaşan kadeh sonunda yine sakiye döndü (Krafft, 1997: 87-88).

Bu rubaide sakiden şarap şişesini şafak ve güneşe döndürecek alev tabiatlı şarap sunması; ayrıca kolunu ve baldırını açarak mecliste bulunanları gece mum ışığına, seher vakti de tan yerinden yayılan gün ışıklarına muhtaç etmemesi istenmektedir. Kol ile baldırın mum ve gün ışıklarıyla ilişkilendirilmesiyle leff ü neşr sanatı yapılan rubaiden meclislerin gece düzenlendiği, sabaha kadar sürdüğü ve mumla ışıklandırıldığı anlaşılmaktadır.

Aç destüni kim oldı feleklerde melekler

Âmâde-i âmîn-i temennâ-yı zemâne

Tâ kim bozulup mu'tekif-i rûze şeb-i 'ıyd

Yir yir kurıla meclis-i sahbâ-yı zemâne (K. 38/97-98, s. 175)

Elini aç ki, oruç mutekifî ibadetini bitirip bayram gecesini zamanın şarap meclisi yer yer kurulana kadar melekler feleklerde insanların dileklerine “âmin” demeye hazır.

Bir ıydiyye kasidesinin dua bölümünde yer alan yukarıdaki beyitlerde şair kendisine ramazanın ardından bayram gecesini şarap meclisleri kurulana kadar meleklerin feleklerde insanların isteklerine “âmin” demeye hazır oldukları için elini açmasını tembihlemektedir. Beyitlerden meclislerin kuruldukları zamanlardan birinin bayram (geceleri) olduğu anlaşılmaktadır.

Nev-rûz irişdi germi-i ülfet zemânıdur

Zerrin-kadehle bâgda 'işret zemânıdur (Trk. B. 1-3/1, s. 442)

Nevruz geldi, dostluğun/konuşmanın hararet zamanıdır, bahçede altın kadehle/nergisle içki içme zamanıdır.

Bu beyitte nevrurun, dolayısıyla baharın gelişiyle insanların, birbirleriyle daha sık görüşme fırsatı bulacaklarından, dostluklarını pekiştirecekleri, bahçelerde altın kadehle içki içecekleri dile getirilmiştir. “Zerrin-kadeh”in bir nergis çeşidi de olmasına işarette tevriyeli kullanıldığı beyitten nevruzda insanların dostlarıyla bir araya gelerek bahçelerde içki içtikleri, yani işret meclisleri kurdukları anlaşılmaktadır.

Bezm-i meyde la'l-i nâbundan bana bir bûse vir

Bülbülân kan aglasun peymâneler reşk eylesün (G. 171/2, s. 620)

*Şarap meclisinde saf/la'l dudağından bana bir buse ver, bülbüller
kan ağlasın, kadehler kıskansın.*

Bu beyitte şarap meclisinde sevgiliden saf dudağıyla bülbülleri kan ağlatacak ve kadehleri kıskandıracak bir buse vermesi istenmektedir. Beyitte sevgiliden alınacak busenin bülbüllerin kan ağlamasına neden olması meclisin mekânının bahçe olduğunu göstermektedir.

Bezm-i şarâb-ı sûr-ı serâdan virüp haber
Sâkî sürâhi-bâz olup itdi 'aceb hüner
Dûş-i mey-âver üzre sebû oldı cilve-ger
Etfâl gibi meclis-i 'işretde şişeler
Zânû-yı pîr bâde-perestâne çıkdı hep (Th. 10/3, s. 493)

*Saki haber verdiği saray düğününün şarap meclisinde sürahi
oyuncu olup tuhaf hüner gösterdi. Şarap getiren omuz üzerinde
testi cilve edip şişeler çocuklar gibi işret meclisinde şaraba
tapanların pirinin dizine çıktı hep.*

Cem'i'nin bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bent, muhtemelen halka açık olmayan saray düğünlerinde ya da düğünlerin halka kapalı bölümlerinde işret meclisi kurulduğunu düşündürmektedir ki, işret meclisi “padişahın özel hayatına ait içkili bir toplantıdır...Bu meclise hükümet ricali çağrılmaz, sultan yalnız yanında nedîm-musâhibleriyle baş başa içer, eğlenirdi” (İnalçık, 2011: 200-202).

Gel gel kenârumda kurup meclis-i şarâb
Seyr-i Hisar'a eyleyelüm vaktidür şitâb
Olmaz sebatı tâzeligün hem-çü nakş-ı âb
Cûy-ı safâ akındısıdır 'âlem-i şebâb
Bir özge çağlar idi ki geçdi şitâb ile (Th. 4/4, s. 486)

*Gel gel, kenarımda/kucağımda şarap meclisi kurup hisar seyrine
acele edelim, zamanıdır. Su nakışı gibi tazeliğin sebatı olmaz.
Gençlik âlemi neşe/eğlence ırmağının akıntısıdır, bir başka
çağlardı, aceleyle/süratle geçti.*

Bu bentte âşık/şair su üzerine yazılan yazılar/şekiller gibi gençliğin de geçici olmasını gerekçe göstererek sevgiliyi kucağında bir şarap meclisi kurup Hisar gezintisine acele etmeye çağırılmaktadır. Şairin/âşığın sevgilisini kucaklamak için kucağında bir şarap meclisi kurarak Hisar seyrine çıkma teklifinde bulunduğu bent Hisar'ın işret meclisleri kurulan yerlerden biri olduğunu göstermektedir.

İhzâr idüp miyânımuza duhter-i rezi

Kâzî Köyi'nde eyleyelüm 'akd-i meclisi (Mt. 55, s. 745)

Üzüm kızını aramıza alıp Kadıköy'de meclis kuralım.

Şair bu beyitte Kadıköy'de üzüm kızının/şarabın da davetli olduğu bir meclis kurma niyetini dile getirmiştir. “Duhter-i rez”in şarabı ve dilberi karşılayacak şekilde kullanıldığı beyitte bir işret meclisi tasavvuru bulunmaktadır. Bu meclisin yerinin Kadıköy olarak zikredilmesi muhtemelen Kadıköy'ün o dönemin önemli mesire alanlarından biri oluşuyla alakalıdır. Ayrıca beyit uzak bir çağrışımla Kadıköy'deki bağları akla getirmektedir.

Olup hadîka-i dil-keş fezâ-yı Haydar'da

Nedîm-i meclis-i aga-yı cûd u pîrâdur (K. 86/17; s. 323)

Haydar sahasında gönül çeken bir bahçede cömert ve donatıcı

ağanın meclis arkadaşıdır.

Sadrazam kethüdası için söylenen bu beyitte kethüdanın Haydar sahasında gönül çekici bir bahçede kurulan meclise katıldığı ifade edilmektedir. Beyitten Haydarpaşa'nın meclis kurulan yerlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca meclislerin arkadaşlardan oluşmasına örnek teşkil etmektedir.

Miyân-ı halka-i bezm içre ey dil zevrak-ı sâgar

Heman girdâba düşmüş keşti-i devvâre dönmez mi (G. 256/4, s. 674)

Ey gönül! Meclis halkasının ortasında kadeh kayığı o anda

girdaba düşmüş devreden/dönen gemiye dönmez mi?

Kadehin kayığa, meclis halkasının girdaba benzetildiği beyitte meclis halkasının ortasındaki kadeh kayığının girdaba düşüp dönen bir gemiyi andırdığı söylenmiştir. Beyit meclise katılanların halka şeklinde oturmasına, mecliste tek kadehle içki

içilmesine ve bu kadehin meclis halkasında sırayla dolaştırılmasına örnek teşkil etmektedir.

Bî-minnet-i câm u sâki vü mey
Mest eyledi kâ'inâti heyhey (K. 82/97, s. 305)

Şarap, saki ve kadehe tenezzül etmeden meclis sonunda içilen dolu kadeh kainatı/herkesi sarhoş etti.

Heyhey “bir meclis sonunda içilen içki dolu kadeh” (Devellioğlu, 1999: 360) olup mecliste dayanıklı sarhoşlara dolu kadeh sunulur, çabuk cıvıtanlara yarım, daha kötü durumdakilere boş kadeh uzatılmış (Onay, 2000: 416).

Beyitte meclis sonunda içilen dolu kadehin şarap, saki ve kadehe tenezzül etmeden kainatı/herkesi sarhoş ettiği söylenmektedir. Beyitte mecliste dolu kadehin dayanıklı sarhoşlara sunulması şeklindeki uygulamaya işaret edilmektedir. Burada dolu kadeh dayanıklı sarhoşlara sunulmasına rağmen sarhoş etmiştir.

Şeb u rûz oldı gönül mest-i şarâb-ı engûr
Bir seher olduğumu görmedüm aslâ mahmûr
Sâki-i bezmden oldum yine ammâ mehcûr
Mest-i 'aşkam ne günâh eyler isem de ma'zûr
Mücrimem eyleme bahr-i keremünden beni dûr
Zevrak-ı meyde çekersem yine ey sadr-ı sudûr (Msd. 2/1, s. 460)

Gece ve gündüz gönül, üzüm şarabının sarhoşu oldu, bir seher mahmur olduğumu asla görmedim. Ama yine de bezmin sakisinden uzaklaşmış/ayrılmış oldum. Aşk sarhoşuyum, ne günah işlersem de özrü vardır. Ey sadrazamlar sadrazamı! Suçluyum, şarap şişesi de/kayığı da çeksem beni cömertlik denizinden uzak bırakma/uzaklaştırma.

Sakiler mecliste şaraba karşı zayıf olanlara daha az miktarda şarap verip çok sarhoş olanlara vermeyerek meclise katılanların meclis adabını bozmasını engellemeye çalışırdı (Bahadır, 2013a: 226).

Bu bentte şair gönlünün üzüm şarabıyla gece ve gündüz sarhoş olduğunu; fakat bir seher bile mahmurluk çekmediğini, buna rağmen bezmin sakisinden uzak düştüğünü,

aşk sarhoşu olduğu için bir günah işlemiş olsa da bunun mutlaka haklı bir sebebi bulunduğunu söylemekte ve sadrazamdan şarap şişesi/kayığı çekse bile onu cömertlik denizinden uzaklaştırmamasını istemektedir. Üzüm şarabıyla sarhoş olan şairin sakiden uzak düşmesi mecliste sarhoş olanlara şarap verilmediğini göstermektedir.

Olan bu bezmde Vehbî gibi nevâ-perdâz

Şarâb-ı ‘aşk u mahabbetde neşve-yâb gerek (G. 132/6, s. 595)

Bu mecliste Vehbi gibi şarkı okuyan aşk ve sevgi şarabında neşe bulan olmalı.

Şair beyitte mecliste kendisi gibi şarkılar okumanın aşk ve sevgi şarabında neşe bulmaktan kaynaklandığını dile getirmiştir. Beyit mecliste şarkılar söylendiğini göstermektedir. Hatta şarkıların şarabın tesiriyle keyiflenen meclis üyeleri tarafından okunduğu da söylenebilir.

Vehbî müdâm el üzre tutar câm-ı nazmumı

Bezm-i kemâl-i ma'rifetün mey-keşanları (G. 254/5, s. 673)

Vehbi, marifet/hünerin kemal meclisinin şarap içenleri şiirimini kadehini daima el üzerinde tutar.

Şair beyitte kendi şiirlerinin hüner sahipleri/şiir sanatının önde gelenleri tarafından beğenilip değer görmesini bir meclis tasavvuruyla ifade etmiştir. Hüner sahibi şairlerin şarap içen meclis üyelerine, Vehbî'nin şiirinin de kadehe benzetildiği bu beyitte şiir-meclis birlikteliği meclislerde şiir okunması uygulamasını akla getirmektedir.

Zevkümüz şevk-i leb-i yâr ile âh itmekdür

Meclis-i bâdede biz mâ'il-i tenbâkûyuz (G. 89/6, s. 568)

Zevkimiz sevgilinin dudağının arzusu ile âh etmektir, biz şarap meclisinde tütün/tönbeki heveslisiyiz.

Bu beyitte şair/âşık sevgilinin dudağının arzusu ile âh etmekten zevk duyduğu için şarap meclisinde tütün/nargile içmeye hevesli olduğunu söylemektedir. Farsça “tütün” anlamına gelen “tenbâkû”nun zamanla “nargile ile içilen tütünün adı ol(duğu)” (Onay, 2000: 447) bilgisi mecliste nargile içilme ihtimalini akla getirmektedir. Şairin mecliste tütün/nargile içme hevesini hüsn-i talîl yoluyla dile getirdiği beyitte “âh” da tütün/nargile dumanına benzetilmiştir.

Hem rezme yarar misâl-i hançer

Hem bezme sarîrini ney eyler (K. 78/46, s. 284)

*Hem hançer gibi savaşta/kavgada (işe) yarar hem de cızırtısını
meclise ney (sesi) yapar.*

Bu beyitte Sultan III. Ahmed'in kalemi hançer ve neye benzetilmiştir. Kalemın sesinin inlemeyi andırması sebebiyle ney sesiyle ilişkilendirildiği beyitten meclislerde çalınan musiki aletlerinden birinin ney olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlerden III. Ahmed devrinde işret meclislerinin revaçta olduğu, meclislerin bağ ve bahçelerde kurulduğu ve geceleri düzenlenip sabaha kadar sürdüğu anlaşılmaktadır. Meclisler bayram geceleri, nevrüz gibi zamanlarda kurulmaktadır. Hisar, Kadıköy ve Haydarpaşa meclislerin düzenlendiği yerler arasındadır. Saray düğünleri de meclis kurulan yerlerdendir. Meclislerde arkadaşlar/dostlar bir araya gelerek musiki eşliğinde içki içerler. Hatta şarabın tesiriyle meclise katılanlar da şarkılara eşlik eder. Musikinın icra edildiği enstrümanlardan biri neydir. Mumla ışıklandırılan meclis ortamında meclise katılanlar halka şeklinde oturur, tek bir kadehi meclis halkasında sırayla dolaştırarak içki içerler. Dayanıklı sarhoşlara dolu kadeh sunulurken sarhoş olanlara şarap verilmez. Şiirler okunup, sohbetler edilen meclislerde tütün/nargile de içilir.

3.6.2.1. Meclisin Unsurları

Divanda meclis unsurlarından kadeh, gazelhan, küp, meze, mutrib, saki, testi, sifâl, meclis sofrası, sürahi, mum, şişe, tas bulunmaktadır.

3.6.2.1.1. Ayak/Câm/Kadeh/Peymâne/Piyâle/Rıtl/Sâgar/Tolu

İçki içmek için kullanılan ayaklı küçük bardaktır. Seramik, altın, gümüş, bronz, bakır ve camdan yapılanları vardır. Değerli taşlarla süslü, kabartma desen ve resimli, altın yaldızlı olanları her devirde yapılmıştır (Önder, 1987: 63). Divanda ayak, rıtl-ı giran, piyâle, bülbüle, câm, sâgar, tolu, peymâne şeklinde geçen kadeh şekil açısından ise lale, dilenci kâsesi, kandil, def, hilal, gökyüzü ve gözle ilişkilendirilmiştir.²⁶² Bu da kadehlerin; ağzı geniş, yuvarlak, aşağıya doğru daralan bir şekle sahip olduklarını

²⁶² Söz konusu benzetmelere dair örnek beyitler için bkz. (K. 36/15, s. 159), (K. 58/2, s. 224), (K. 69/17, s. 255), (G. 189/1, s. 632), (G. 259/6, s. 676), (Kt. 50/1, s. 699), (Müf. 16, s. 728).

göstermektedir. Kadeh bunun dışında divanda imal edildiği madde, büyük olan türü, kenarlarına yazı yazılması ile söz konusu edilmiştir.

Safâ-yı câmdan reng-i meyün lutfi dü-bâlâdur

Belî fânûs-ı mînâdan iki pertev hüveydâdur (K. 30/62, s. 132)

*Kadehin berraklığından/temizliğinden şarabın renginin güzelliği
iki kattır, evet cam fanusta iki ışık/parlaklık görünür.*

Beyitte kadehin berraklığından şarabın renginin daha güzel görüldüğü söylenmiş ve bu durum cam fanusta, içindeki ışıkla birlikte, iki ışık/parlaklık görünmesiyle örneklendirilmiştir. Kadehin cam fanusa benzetildiği beyitten kadehin camdan olduğu ve şarabın rengini gösterdiği anlaşılmaktadır.

Nev-rûz irişdi germi-i ülfet zemânıdur

Zerrin kadehle bâgda 'işret zemânıdur (Trk. B. 1-3/1, s. 442)

*Nevruz geldi, dostluğun/konuşmanın hararet zamanıdır, bahçede
altın kadehle/nergisle içki içme zamanıdır.*

Bu beyitte nevrûzun gelişiyse sohbetlerin hararet kazandığı ve bahçelerde altın kadehle içki içildiği söylenmiştir. Beyte göre işret meclislerinde altın kadeh kullanılabilir.

Mihmân-ı feyzi sâki-i fikrüm ağırılayup

Geldükçe bezm-i tab'uma rıtl-ı giran virür (K. 32/7, s. 139)

*Fikrimin sakisi feyiz misafirini ağırılayıp tabiatımın meclisine
geldikçe büyük kadeh verir.*

Bir yirde karâr eylemez oldı dil-i pür-hûn

Meyhâneyi devr itmede peymâneye döndi (G. 251/4, s. 671)²⁶³

*(O) kan dolu gönül bir yerde duramaz. Meyhaneyi dolaşmada
büyük kadehe döndü.*

Eskiden meclis halkasında bulunan herkes aynı kadehten ve birbirinin içtiği yere dudakları değmeden içtikleri için büyük kadehler kullanılmıştır (Bahadır, 2013a: 242). Kaynaklarda rıtl, “büyük okkalık kadeh, büyük kadeh, büyük şarap kadehi” (Onay,

²⁶³ devr: dūr

2000: 378; Mehmed Salâhî, H. 1313: 450; Ayverdi, 2008: 2618) ve peymâne, “büyük kadeh, bardak” (Mehmed Salâhî, H. 1313: 341; Onay, 2000: 317) olarak geçmektedir. Bununla birlikte divanda “rıtl” ve “peymâne” sözcüklerinin geçtiği beyitlerde bu kadehlerin büyük kadeh olduklarını düşündürecek bir emare bulunmamaktadır.

İlk beyitte şair; tabiatını meclise, fikrini sakiye, feyzi/irfanı ise misafire benzetmiş ve feyiz misafiri tabiatının meclisine geldiğinde fikrinin sakisinin onu ağırlayıp büyük kadeh verdiğini söylemiştir. Şairin şiirindeki irfanı vurguladığı beyit meclislerde büyük kadeh kullanıldığını göstermektedir. İkinci beyitte ise kan dolu gönlün bir yerde duramadığı ve meyhaneyi dolaşmakta büyük kadehe döndüğü ifade edilmiştir. İçi kanla dolu gönlün kırmızı şarapla dolu büyük kadehle ilişkilendirildiği beyitten büyük kadehlerin meyhanelerde de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Pesend eylerse her kim minnet-i ünsiyyeti idrâk

Hat-ı sâgardur ehl-i 'ıyşe ders-i imtihan sâkî (G. 259/5, s. 676)

*Her kim ahbablığın şükrünü idrak ederse aferin, saki eğlence
ehline imtihan dersi kadeh yazısıdır.*

Eskiden gönül ehli olanlar Cem'in kadehinde yedi türlü yazı ya da çizgi olmasından hareketle kenarı yazılı kadeh kullanırlarmış. Hatt-ı sâgar tabiri ise sırça kadehlerin etrafına altın suyuyla yazılan beyit için kullanılmış (Onay, 2000: 238).

Yukarıdaki beyitte ahbablığın şükrünü idrak edenler kutlanmakta ve eğlence ehlinin imtihanının kadeh yazısı olduğu söylenmektedir. Zira kadehi yazılı olan kimseler şarabın mucidi olarak bilinen ve dolayısıyla eğlence meclisleriyle anılan Cem'in izinden giden kimselerdir. Beyit kadehlerin kenarlarına beyit yazılması uygulamasına örnek teşkil etmektedir.

Beytlere göre kadehlerin camdan ve altından imal edilenleri bulunmakta, işret meclislerinde altın kadeh kullanılabilmekte, rıtl ve peymâne olarak bilinen büyük kadehler meclislerde kullanıldığı gibi meyhanelerde de bulunabilmektedir. Ayrıca kadehlerin kenarlarına beyit/yazı yazma uygulaması da görülmektedir.

3.6.2.1.2. Gazelhan

Şiir ve şarkılar eşliğinde eğlenilen meclislerin unsurlarından biri gazel taksim eden gazelhanlardır.

Ne gûne medhine kâdir ola lisân u kalem

Nice o bahr ola cârî bu nâvüdân üzre

Meger ki ola gazel-hân-ı meclis-i vasfı

Zebân-ı şevkle resm-i sühanverân üzre (K. 41/72-73, s. 190-191)²⁶⁴

*Övgüne kalem ve lisan ne şekilde güç yetirsin? O deniz, bu oluk
üzerinde nasıl aksın?*

*Olsa olsa şevk diliyle düzgün konuşanların usulünce övgü
meclisinin gazelhanı över.*

Damad İbrahim Paşa için söylenen bu beyitlerde kalem ve lisanın sadrazamın övgüsünü yapmaya güç yetiremeyecekleri, onu ancak şevk diliyle düzgün bir şekilde konuşanların usulünce övgü meclisinin gazelhanının övebileceği söylenmiştir. Burada meclislerde gazelhanların bulunuşundan yola çıkılarak sadrazamın nasıl övüleceği dile getirilmiştir. Sadrazamın övgü meclisinde şevk diliyle övülmesiyle ise meclislerde gazelhanların neşeyle/coşkuyla gazel taksimi yapmaları kastedilmiş olmalıdır.

3.6.2.1.3. Hum/Küp

Hum, “küp” anlamına (Şemseddin Sâmî, 2006: 588) gelmektedir. Küp su, şarap, pekmez, bal gibi sıvı maddeler yanında buğday, darı, un gibi maddeleri saklamak için kullanılan pişmiş toprak, fayans, porselen, mermerden yapılan geniş karınlı, dibi sivri kaptır (Önder, 1987: 87; Büngül, 178). Eskiden üzüm suyu küplere konup mayalanarak şarap hâline getirilir ve oradan servis edilecek kaplara alınırdı (Bahadır, 2013a: 118, 296). Küp divanda mecliste yer alan unsurlardan biri olarak yer almaktadır.

Nigâh-ı mesti bezm-i ‘işvede çün bâde-nûş olmuş

Hum-ı mey-veş dil-i pür-hûn-ı 'âşık pür-hurûş olmuş (G. 109/1, s. 580)

*Sarhoş bakışı naz meclisinde şarap içen/içmiş gibi olmuş, âşığın
kan dolu gönlü şarap küpü gibi coşmayla dolmuş.*

²⁶⁴ gazel-hân-ı meclis-i vasfı: gazel-han meclis-i vasfı

Beyte göre sarhoş bakışın sebebi naz meclisinde bulunmaktır. Bu mecliste âşığın kan dolu gönlü şarap küpü gibi coşkuyla doludur. Taze şarabın küpe konduktan sonra mayalanarak kaynamaya başlamasının (Onay, 2000: 249) da söz konusu edildiği bu beyitte şarap küpü meclisin bir unsurudur.

3.6.2.1.4. Nukl/Meze

Meze içki içerken yenen hafif yemek çeşitleri olup içkinin cinsine göre farklılık gösterir. Yarı pişmiş kebaplar, köfte, özellikle balık çeşitleri, fındık, fıstık, kavrulmuş badem, mevsim meyveleri meclislerde yer alan meze çeşitleridir (İpekten, 1996: 244; Mustafa Âli, 159; İnalçık, 2011: 257; Bahadır, 2013a: 205). Divanda meze çeşitlerinden ciğer kebabı, ayva, elma, turunç, üzüm²⁶⁵ ve draje/nukl yer almaktadır.

Hâlî olur ey dil mezeden elde ayaklar
Pür olmayacak nukl ile meclisde tabaklar (G. 27/1, s. 531)
*Ey gönül! Mecliste tabaklar mezeyle dolu olmayınca elde kadehler
tatsız/lezzetsiz olur.*

Bu beyitte mecliste tabakların mezeyle dolu olmaması hâlinde içilen şarabın lezzetsiz olacağı, tat vermeyeceği söylenerek meclislerde mezenin önemi dile getirilmiştir.

Ciger kebâb olup hûn-ı dil şarâb oldu
O şûhı meclis-i 'ıyşa dadandırıcaya dak (G. 125/5, s. 591)
*O şuhu yiyip içme meclisine alıştırıcaya kadar ciğer kebab olup
gönül kanı şarap oldu.*

Beyitte şuh güzeli meclise alıştırıcaya kadar âşığın ciğerinin kebab, gönül kanının da şarap olduğu söylenmiştir. Beyit ciğer kebabının, meclislerde şarabın yanında meze olarak tüketilmesine örnek teşkil etmektedir.

Sâkî idelüm zühd ile peymânî şikest
Tek itmeyelüm hâtır-ı yârânı şikest
İt tevbemüzi bih gibi nukl-i meclis
Bir müşt-i surâhî ile kıl anı şikest (R. 3, s. 519)

²⁶⁵ Üzüm için bkz. “Sofra” mad. s. 377-378.

Saki, zühd/sofuluk ile yemini kıralım/bozalım, sadece dostların gönüllerini kırmayalım. Tövbemizi ayva gibi meclis mezesi yap, bir sürahi yumruğu ile onu kır.

Şair rubaide sakiye seslenerek kendi mezheplerince sofuluk edip, şarap içmemeye dair, yeminlerini bozmayı/kırmayı teklif ederek sadece dostların gönüllerini kırmamanın önemli olduğunu söylemektedir. Tövbeyi bozmanın yolunu ise onu ayva gibi meclis mezesi yapıp yumruğa benzettiği sürahi ile kırmak olarak göstermektedir. Rubaiden ayvanın meclislerde yer alan mezelerden biri olduğu anlaşılmaktadır.

Sâkî legen-i bâdeye kat pâre-i yah
Kıl dilden o sâbûn ile tathîr-i vesah
Sun câm-ı lebün o şart ile ammâ kim
Nukl ola turunc-ı gabgab u sîb-i zenah (R. 7, s. 524)

Saki, şarap leğenine buz parçası kat, gönülden o sabun ile kiri temizle, dudak kadehini o şartla sun amma ki, çene elması ve gerdan turuncu meze olsun.

Bu rubaide ise sakiden şarap leğenine buz parçası katarak o sabunla gönülden kiri temizlemesi, dudak kadehini yanında çene elması ve gerdan turuncunun meze olması kaydıyla sunması istenmektedir. Şarap kabının leğene, şarabın içine katılan buz parçasının sabuna, dudağın kadehe, çenenin elmaya ve gerdanın turunca benzetildiği rubaiye göre elma ve turunç şarabın yanında meze olarak yer alabilmektedir.

Galat itdüm sipihri sofrâ-i bezm-i tarab sandum
Mehi sîmin-tabak Pervîn'i 'unkûd-ı 'ineb sandum (G. 153/1, s. 609)
Gökyüzünü eğlence meclisinin sofrası, ayı gümüş tabak, Pervin'i üzüm salkımı sanarak hata ettim.

Eğlence meclisinin sofrasının gökyüzüne, ayın bu sofradaki gümüş tabağa ve Ülker yıldız kümesinin üzüm salkımına benzetildiği beyit meclislerde üzümün meze olarak tüketildiğini göstermektedir.

Sakiyâ sun bâde gül-fâm olsa da mâni' degül
Ana la'lün nukl-i bâdâm olsa da mâni' degül (G. 150/1, s. 606)

*Ey saki! Gül renkli olsa da engel değil, şarap sun, ona la'l
dudağın badem nuklu/drajesi olsa da engel değil.*

Beyit bademle yapılan renkli şekerlemelerin/drajenin²⁶⁶ şarapla birlikte yendiğini göstermekle birlikte belki de kişisel bir tercih olarak kırmızı şarabın yanında pek uygun olmadığını düşündürmektedir. Zira beyitte gül renkli şarap da pek istikle karşılanmamaktadır.

Divandan içkinin meze ile birlikte içilmesinin daha fazla tercih edildiği, mezelerin tabaklarda sunulduğu, meclislerde tüketilen mezeler arasında ciğer kebabı, ayva, elma, turunç, üzüm ve drajenin bulunduğu anlaşılmaktadır.

3.6.2.1.5. Mutrib/Şarkıcı

Sözlüklerde “bir musiki aleti çalan kimse, çalgıcı, sazende” ve “ilahi, gazel, şarkı vb. okuyan kimse, şarkıcı, hanende” (Ayverdi, 2008: 2191; Çağbayır, 2007: 3329) şeklinde yer alan mutribin sanatını icra ettiği yerlerden biri de meclislerdir. Meclis unsuru olarak mutrib divanda mecliste şarkı söyleyen kimse olarak yer almaktadır.

Mutrib bezimde nağme-serâhıklar eyledi

Her nağmede karâr-rübâlıklar eyledi (G. 248/1, s. 669)

Mutrib/şarkıcı mecliste şarkı okuyuculuk yaptı/şarkılar okudu. Her nağmede karar kapıcılık yaptı.

Beyitte mutribin mecliste şarkılar okuduğu ve her nağmede makam seyrini ustaca uyguladığı söylenmiştir.

3.6.2.1.6. Saki

Saki, mecliste bulunanlara kadeh dolaştırıp sunmak suretiyle hizmet edip onları gözeten kimseler için kullanılan bir tabirdir. Genç ve güzel olmalarına dikkat edilir (Mustafa Âli, 158-159; İnalçık, 2011: 181, Pakalın, 1983: 98). Kadeh devri sırasında meclisin düzenini ve şarabın sunulma hızını saki belirler (Bahadır, 2013a: 227). Saki divanda

²⁶⁶ Nukl/draje için bkz s. 776-777.

içki sunması, meclis halkasında düzeni sağlaması, neşeli tabiatı, davetlileri eğlendirmesi ve mecliste kendisinin de içki içmesiyle yer almıştır.

Yâ Rab beni o bezmde ser-mest itme kim
Sâki-i bâde-âveri dil-dâr olmaya (G. 234/5, s. 661)

*Ya Rab! Şarap getiren saki gönül alan sevgili olmayınca beni o
mecliste sarhoş etme.*

Bu beyitte şair/âşık şarap getiren sakinin gönül alan sevgili olmadığı mecliste sarhoş olmak istemediğini dile getirmektedir. Beyit sakinin mecliste bulunanlara şarap sunmasına örnek teşkil etmektedir.

Sâkî ne turursın kanı câm-ı sahbâ
Kesme ayagun meclis-i meyden kat'â
Eczâ-yı tarab nizâm bulmaz sensüz
Şîrâze-i cem'iyetümüz sensin zîrâ (R. 1, s. 511)

*Saki, ne duruyorsun? Şarap kadehi nerede? Ayağını/kadehini
şarap meclisinden hiçbir vakit kesme. Sevinç/şenlik
kısmı/kısmı kitabı sensiz düzen bulmaz; çünkü topluluğumuzun
şirazesini sensin.*

Seyyid Vehbî bu rubaide sakiden şarap kadehini meclisten hiçbir zaman kesmeyip durmadan sunmasını istemekte ve şenlik kitabının onsuz düzene girmeyeceğini, zira bu kitabın şirazesinin saki olduğunu söylemektedir. Şenliğin kitaba, sakinin de, sayfaları bir arada tutarak cildin dağılmasını engelleyen, şirazeye benzetildiği bu rubaide saki şarap sunan ve meclisin düzenini sağlayan kimse olarak söz konusu edilmektedir.

Şeb u rûz oldı gönül mest-i şarâb-ı engûr
Bir seher olduğumu görmedüm aslâ mahmûr
Sâki-i bezmden oldum yine ammâ mehcûr
Mest-i 'aşkam ne günâh eyler isem de ma'zûr
Mücrimem eyleme bahr-i keremünden beni dûr
Zevrak-ı meyde çekersem yine ey sadr-ı sudûr (Msd. 2/1, s. 460)
*Gece ve gündüz gönül, üzüm şarabının sarhoşu oldu, bir seher
mahmur olduğumu asla görmedim. Ama yine de bezmin sakisinden*

*uzaklaşmış/ayrılmış oldum. Aşk sarhoşuyum, ne günah işlersem de
özrü vardır. Ey sadrazamlar sadrazamı! Suçluyum, şarap şişesi
de/kayığı da çeksem beni cömertlik denizinden uzak
bırakma/uzaklaştırma.*

Bu bentte üzüm şarabıyla sarhoş olan şairin sakiden uzak düştüğünü söylemesi mecliste sakilerin sarhoş olanlara şarap vermediğini, dolayısıyla meclisin düzeninin bozulmasını engellemeye çalıştığını göstermektedir.

Cehâm mest iderek câm-ı nazmla Vehbî
Misâl-i sâki ‘aceb şûh-meşreb olmuştur (G. 59/7, s. 551)
*Vehbî nazım kadehiyle dünyayı sarhoş ederek acaba şen ve neşeli
saki gibi mi olmuştur?*

Şair beyitte şiiirini kadehe benzeterek nazım kadehiyle dünyayı sarhoş edip şen ve neşeli sakiye benzediğini ifade etmiştir. Şairin bu düşüncesini istifham yoluyla ifade ettiği beyitte saki neşeli ve şen yapısıyla yer almıştır.

Bezm-i şarâb-ı sûr-ı serâdan virüp haber
Sâkî sürâhi-bâz olup itdi 'aceb hüner
Dûş-i mey-âver üzre sebû oldı cilve-ger
Etfâl gibi meclis-i ‘işretde şişeler
Zânû-yı pîr bâde-perestâne çıkdı hep (Th. 10/3, s. 493)
*Saki haber verdiği saray düğününün şarap meclisinde sürahi
oyuncu olup tuhaf hüner gösterdi. Şarap getiren omuz üzerinde
testi cilve edip şişeler çocuklar gibi işret meclisinde şaraba
tapanların pirinin dizine çıktı hep.*

Bu bentte sakinin sürahi oynatarak hüner göstermesinden, hatta şarap getirirken testinin omzu üzerinde cilve etmesinden söz edilmesi sakilerin şarabı çeşitli gösteriler/oyunlar eşliğinde sunduğunu düşündürmektedir. Reşat Ekrem Koçu'nun meyhanelerde, aralarında sakilerin de bulunduğu müşteriye hizmet etmekle görevli çalışanların hemen hepsinin oyun bildiklerini söylemesi (2015: 55) bunun mümkün olduğunu göstermektedir.

Sâkî eli boş meclis-i duht-i reze gelmez
Pek masharalık eylemez elümüze gelmez (Kt. 24/1, s. 689)

Saki, şarap meclisine eli boş gelmez, pek maskaralık/soytarılık yapmaz, elimize gelmez.

Bu beyitte sakinin meclise eli boş gelmemesi, görevinin meclise katılanlara kadeh sunmak olmasıyla alakalı olmalıdır. Beyitte sakinin pek maskaralık yapmadığı söylenirken ise aslında alışlagelmiş bir şeyi yapmamasından kaynaklanan bir sitem var gibidir. Bu da sakinin meclise katılanları samimi davranışları ya da oyun gibi hünerleriyle eğlendirdiğini düşündürmektedir.²⁶⁷

Sâkî olıcak şümû'-ı encüm tâbân
Kandîl-i şarâbı sen de eyle sûzân
Sür döke saça şarâb-ı nâbı olıcak
Sahbâ-yı şafak dâmen-i çerha rîzân (R. 23, s. 720)

Saki, yıldız mumları parlayınca şarabın kandilini sen de yak, şafak kadehi felek eteğine dökülünce döke saça saf şarabı yürüt.

Meclisin sonlarına doğru mecliste hizmet edenlere de kadeh sunulur. Hatta mîr-i meclis²⁶⁸ iltifata layık gördüklerine zaman zaman eliyle kadeh sunar (İnalcık, 2011: 181).

Rubaide, sakiye yıldız mumları parladığında şarap kandilini yakması, şafak kadehi felek eteğine döküldüğünde ise saf şarabı döke saça yürütmesi söylenmektedir. Mumun yıldıza, şarabın kandile, şafağın kadehe, feleğin de eteğe benzetildiği rubaide sakiden gece olduğunda şarap dağıtmaya başlaması ve döke saça da olsa güneşin doğduğu saatlere kadar devam etmesi istenmektedir. Sakinin sabah vaktinde kadehi döke saça sunması sakinin de sarhoş olduğunu göstermektedir. Bu durum da meclis sonlarına doğru sakilerin de şarap içtiklerini düşündürmektedir.

Fürûg-i 'aks-i ruhun'la 'aceb mi ey sâkî
Dönerse gerdiş-i hurşîde devr-i sâgarumuz (G. 103/5, s. 577)

²⁶⁷ Revânî (ö. 1524) *İşretnâme*'sine göre saki gözetmesi gereken kurallar gereğince elinde altın kadeh, güzel giyimli, kâküllerini dağıtıp herkese vaktinde şarap sunar, öpücükler verir, büyük küçük ayırt etmez (Canım, 225; İnalcık, 2011: 170).

²⁶⁸ Mîr-i meclis, meclisi tertipleyip yöneten kimselere denmektedir (Şahin, 2011b: 348).

Ey saki! yanağının akseden parlaklığıyla/ışığıyla kadehimizin dönüşü güneşin dönüşüne dönerse şaşılır mı?

Beyitte sakinin yanağının kadehte akseden parlaklığıyla kadehin dönüşünün âdeta güneşin dönüşünü andırdığı söylenmektedir. Burada sakinin yanağının parlaklığından söz edilmesi güzel olması yanında sakalsız oluşunu akla getirmektedir. Buna göre sakilerin epey genç oldukları söylenebilir.

Beyitlere göre saki mecliste bulunanlara şarap sunmakla görevli kimsedir. Kadeh sunarken düzeni sağlar, sarhoş olanlara şarap vermez. Genç ve güzel olan sakiler neşeli ve şen bir yapıya sahiptir. Şarabı çeşitli gösteriler/oyunlar eşliğinde sunar, meclise katılanları samimi davranışları ve gösterdiği hünerlerle eğlendirir. Meclis sonlarına doğru kendileri de şarap içerler.

3.6.2.1.7. Sebû/Testi

Kulplu, geniş gövdeli, dar boğazlı; içine su, şarap, pekmez, yağ konan kaplara testi denir (Büngül, t.y.: 94; Önder, 1987: 139). Testi, divanda meclis unsurlarından biri olarak yer alır.

Bezm-i şarâb-ı sûr-ı serâdan virüp haber
Sâkî sūrâhi-bâz olup itdi 'aceb hüner
Düş-i mey-âver üzre sebû oldı cilve-ger
Etfâl gibi meclis-i 'işretde şîşeler
Zânû-yı pîr bâde-perestâne çıkdı hep (Th. 10/3, s. 493)

Saki haber verdiği saray düğününün şarap meclisinde sürahi oynatıcı olup tuhaf hüner gösterdi. Şarap getiren omuz üzerinde testi cilve edip şişeler çocuklar gibi işret meclisinde şaraba tapanların pirinin dizine çıktı hep.

Bentte sakinin saray düğününde şarap meclisi kurulacağını haber verip bu mecliste sürahi oynatarak tuhaf hünerler sergilediği, şarap getirirken testinin omzu üzerinde cilve edip şarap şişelerinin de çocuklar gibi işret meclisinde şaraba tapanların pirinin dizlerine çıktığı söylenmiştir. Bu bentte testi sakinin omzunda taşıdığı bir meclis unsuru olarak yer almıştır.

3.6.2.1.8. Sifâl

Çanak, çömlek, testi gibi topraktan yapılmış kap (Çağbayır, 2007: 4231; Ayverdi, 2008: 2827) anlamına gelen sifâl eskiden çok içki içenler tarafından kadeh olarak kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinde de sıklıkla kadeh yerine kullanılmıştır (Onay, 2000: 402, Serdaroğlu, 2006: 141). Seyyid Vehbî Divanı'nda da sifâl kadeh işleviyle bir meclis unsuru olarak yer almıştır.

Beni mahrûm-ı mey-i bezm-i visâl eyledün âh
Bâde-i şevka dil-i gayrı sifâl eyledün âh
Bana ey sâki-i ümmid ne al eyledün âh
Dîdemi câm-ı mey-i hâb-ı hayâl eyledün âh
Senün ey baht-ı siyeh kanunı içsem bârî (Th. 15/2, s. 500)

Beni kavuşma meclisinin şarabından mahrum eyledin, ah. Neşe şarabına başka gönlü çanak eyledin, ah, ey ümit sakisi bana ne hile ettin ah, gözümü hayal uykusunun şarap kadehi yaptın, ah, ey bahtı kara senin kanını içsem bari.

17. yüzyıl şairi Rüşdî'nin (ö. 1699) bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte sakinin âşığı kavuşma meclisinin şarabından mahrum ederek neşe şarabına başka gönlü çanak yaptığı söylenmektedir. Meclise katılanlara şarabın saki tarafından doldurulan kadehle sunulması bu bentte sifâlin testiden ziyade kadeh yerine kullanıldığını düşündürmektedir. Buna göre sifâlin mecliste şarap içmek için kullanılan bir unsur olduğu söylenebilir.

3.6.2.1.9. Sofra

Meclislerde kimi zaman yemekten önce kimi zamanda yemekten sonra şarap içilirdi. Bu itibarla meclislerde üzerinde çeşitli yemek, mezelerin bulunduğu sofralar kurulurdu (Bahadır, 2013a: 189). Divanda meclis unuru olarak sofra şekli ve bazı unsurlarıyla yer almıştır.

Galat itdüm sipihri sofra-i bezm-i tarab sandum
Mehi sîmin-tabak Pervîn'i 'unkûd-ı 'ineb sandum (G. 153/1, s. 609)

Gökyüzünü eğlence meclisinin sofrası, ayı gümüş tabak Pervin'i üzüm salkımı sanarak hata ettim.

Gökyüzünün sofrası, ayın gümüş tabak ve Ülker yıldız kümesinin üzüm salkımına benzetildiği beyit meclislerde sofrası kurulduğunu ve bu sofradaki yiyeceklerden birinin üzüm olduğunu göstermektedir.

3.6.2.1.10. Sürahi

Sürahi, “içine su, şerbet, şarap vb. şeyler koymaya yarayan, uzun boyunlu cam veya billur kap(tır)” (Ayverdi, 2008: 2916). Şarap küplerden alındıktan sonra sürahi ile servis edildiğinden şarap meclislerinin başlıca unsurlarındandır (Bahadır, 2013a: 118). Seyyid Vehbî Divanı’nda da bu yönüyle yer almıştır.

Sâkî idelüm zühd ile peymânî şikest
Tek itmeyelüm hâtır-ı yârânî şikest
İt tevbemüzi bih gibi nukl-i meclis
Bir müşt-i surâhî ile kıl anı şikest (R. 3, s. 519)

*Saki, zühd/sofuluk ile yemini kıralım/bozalım, sadece dostların
gönüllerini kırmayalım. Tövbemizi ayva gibi meclis mezesi yap,
bir sürahi yumruğu ile onu kır.*

Bu rubaide şair sakiye şarap içmemeye dair yeminin bozulabileceğini, fakat dostların gönüllerini kırmaktan sakınmak gerektiğini söyleyerek yeminini bozma isteğini dile getirmekte ve tövbeyi ayva gibi meclis mezesi yapıp sürahi yumruğu ile kırmasını teklif etmektedir. Rubai sürahinin şarap koymak için kullanımına ve meclis unsuru oluşuna örnek teşkil etmektedir.

3.6.2.1.11. Şem/Mum

Gece meclislerinin en önemli unsurlarından biri olan mum hem aydınlatma hem de meclis ortamını romantik ve güzel bir hâle getirmeyi sağlamaktadır (Serdaroğlu, 2006: 380; Bahadır, 2013a: 211). Divanda mum meclislerin bir unsuru olarak hem aydınlatma amaçlı kullanılışı²⁶⁹ hem de ışığıyla ortama kattığı güzellik bakımından yer almıştır.

Şeb-i firkatde ben aldum fetîli ‘aşk ile ammâ
O meh bilmem ki kangı meclise şem'-i şeb-ârâdur (K. 30/65, s. 132)

²⁶⁹ Bkz. “Bezm/Meclis” mad. s. 360-361.

*Ayrılık gecesinde ben aşk ile tutuştum, ama ay gibi sevgili bilmem
ki, hangi meclise geceyi süsleyen mumdur.*

Beyitte şair/âşık kendisinin ayrılık gecesinde aşk ile tutuşmasına karşılık sevgilisinin ona ilgisiz davranarak meclisleri mum gibi süslemesinden şikâyet etmektedir. İstiare yoluyla ay olarak zikredilen sevgilinin muma benzetildiği beyitte mum gece meclislerinde ışığıyla ortamı güzelleştirmesi bakımından söz konusu edilmiştir. “Fıtıl/fıtılı almak” deyimine yer verilen beyitte “şeb-şem-fıtıl-meh-meclis” kelimeleriyle tenasüp oluşturulmuştur.

3.6.2.1.12. Şişe

Şişe divanda mecliste yer alan bir unsur olarak yer almış ve genellikle saki ile birlikte söz konusu edilmiştir.

Sâkî götürüp meclise mînâ-yı şarâb
Ol tûti sebzi itdi mahbûs-i kafas
Yok yok ki nigin-dâna dönüp halka-i bezm
Mînâ-yı şarâb oldı zümürüdden fass (R. 16, s. 719)

*Saki, meclise şarap şişesi getirip o yeşil papağanı kafese hapsetti.
Yok yok o meclis halkası yüzük kutusuna dönüp şarap şişesi
zümrütten yüzük taşı oldu.*

Bu rubaide önce sakinin yeşil bir papağana benzetilen şarap şişesini meclise getirerek kafes olarak tahayyül edilen meclis halkasına hapsettiği söylenmiş, sonra bu tasavvurdan vazgeçilerek meclis halkasının yüzük kutusuna dönüp şarap şişesinin ise bu yüzük kutusuna zümrütten bir yüzük taşı olduğu ifade edilmiştir. Bu rubai şarabın sürahi ve testi yanında şişe ile de servis edilebildiğini düşündürmektedir. Ayrıca şişe ile zümrüt arasında kurulan ilişkiden şişenin renginin yeşil olduğu anlaşılmaktadır.

3.6.2.1.13. Tas

İçine her türlü sulu şeyin konduğu ayaksız ve yuvarlak madeni kap (Arseven, 1983: 1941) olan tas divanda içine şarap konulmasıyla yer almaktadır. Saki ile söz konusu edilmesi meclis unsuru olabileceğini düşündürmektedir.

Gice câm-ı hilâli tâs-ı mihri kullanur gündüz
Ayâg-ı 'işreti elden bırakmaz âsüman sâkî (G. 259/6, s. 676)

*Saki, gökyüzü hilal kadehini gece, güneş tasını gündüz kullanır;
içki kadehini elinden bırakmaz.*

Hilalin kadehe, güneşin tasa benzetildiği beyitte tas kadeh ile birlikte içki içilen bir nesne olarak yer almıştır. Beyitte gökyüzüne bunları kullanabilme özelliği yüklenerek teşhis sanatı yapılmıştır.

3.7. Keyif Verici Maddeler ve Şarap

Keyif verici maddeler insan vücudunda yaptıkları rahatlatıcı, uyarıcı, en önemlisi de bazılarının sahip olduğu uyuşturucu etki ile Müslüman toplumlarda sürekli bir tartışmanın konusu olmuştur. Osmanlı'da da kullanımlarının meşru olup olmadığı konusunda ileri sürülen farklı fikirlere, hatta zaman zaman uygulanan yasalara rağmen keyif verici maddelerin kullanımı gizli veya aşikâr olarak her zaman devam etmiştir. Divanda bu maddelerden afyon, berş, esrar, tütün ve şarap yer almaktadır.

3.7.1. Afyon

Afyon haşhaşın donmuş sütü olup uyuşturucu, keyif verici bir maddedir. Tedavi maksatlı da kullanılan afyon eskiden serbestçe satılırdı. Genellikle aşağı tabaka tarafından kullanılırdı. Müptelaları arasında bir adı da “gıda” olan afyon hap veya macun şeklinde hazırlanırdı. Afyon hapları yaldızlı kâğıtlara sarılır, bunlara “habb-ı müzehheb, habbı-muanber, habb-ı müverrak” gibi isimler verilirdi. “Hokka” denen mavi renkli kutularda taşınan afyon hapları bir bardak su yahut bir fincan kahve ile yutulurdu. Dinî hükmü şarap kadar kesin olmadığından şarabı terk edip afyon yutmaya başlayanlar olurdu. Afyon tiryakiliği özellikle ulema arasında yaygındı. Fakat 18. yüzyılda halk arasında da tehlikeli bir şekilde yayılmaya başlayınca 1723'te şeyhülislamdan alınan fetva ile afyon tiryakiliği yasaklanmıştı (Onay, 2000: 71-72, 227-228; Erkal, 2007: 27; Baktır, 442-443; Dohsson, 53-54; Koçu, 1958: 228-229). Afyon divanda kullanım şekli ve alanı, etkileri, bazı hap türleri ve bunların muhafazası ile yer almıştır.

Olanlar mübtelâ-yı keyf-i hâlin arturur dâğın

Ki afyon-hôrlarun gün gün gıdâsı artar eksilmez (G. 95/5, s. 572)

*Benin keyfinin/ben esrarının müptelası olanlar yarasını artırır ki,
afyon yiyenlerin gıdası/afyonu gün gün artar eksilmez.*

Bu beyitte afyon yiyenlerin gıdalarının/afyonunun miktarı günden güne arttığı için sevgilinin beninin verdiği keyfin müptelası olanların yaralarını arttırdıkları söylenmiştir. Afyon ile ben arasında şekil benzerliği kurulan beyitte afyon kullananların yaralarını arttırmalarının altında yatan sebep tedavi maksatlı da kullanılan afyonu mübah hâle getirmek olmalıdır. Zira afyon kullanıcıları tedavi amaçlı göstererek istedikleri kadar afyon kullanabileceklerdir. Afyon kullananların böyle bir yöntemle başvurmaları ise 1723 yılındaki yasağı akla getirmektedir. Beyitte ayrıca afyon kullanımına az bir miktarla başlanıp miktarın yavaş yavaş artırılması da söz konusu edilmiştir.²⁷⁰ Beyitte “gıda” kelimesi hem “besin” hem de “afyon” anlamlarını hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Tahassundur hurûş-i mevcden âgûş-i girdâba
Ferâg-ı bâde için kendüyi afyon-perest itmek (G. 134/2, s. 596)
*Şaraptan vazgeçmek için kendini afyon düşkününü yapmak dalganın
coşmasından girdabın kucağına atılmaya benzer.*

Şarap ve afyonun mukayese edildiği beyitte şaraptan vazgeçmek için afyon kullanmanın, dalganın coşmasından kaçıp girdabın kucağına atılmaya benzediği söylenmektedir. Beyitten, arkasındaki neden söz konusu edilmemekle birlikte, o dönemde şarabı bırakıp afyona başlayanların bulunduğu anlaşılmaktadır. Daha çok afyon ve şarabın etkileri açısından mukayese edildiği izlenimini uyandıran beyit dinî açıdan şairin şahsî görüşünü yansıtıyor olabilir.

Rûha gıdâ mâye-i râhat-ı candur o hâl
Habb-ı mu'anber gibi neş'e-resandur o hâl (G. 148/1, s. 605)
*O ben, ruha gıda/afyon, cana rahatlık veren maddedir. O ben
güzel amberli hap gibi neşe verir.*

Beyitte sevgilinin ruha gıda, cana ise rahatlık veren beninin aynı zamanda amberli hap gibi neşe verdiği söylenmiştir. Ahmet Talat Onay “hâl-habb-ı mu'anber” ilgisinden bu beyitteki “habb-ı muanber”in afyon olduğunu belirtmektedir (2000: 228) ki; afyon

²⁷⁰ Ahmet Talat Onay afyonun mercimek kadardan başlanıp yavaş yavaş iptila hâlini aldığına fındık büyüklüğüne çıkarıldığını bildirmektedir (2000: 71).

müptelalarının “afyon” anlamında kullandığı “gıda” kelimesi Onay’ın bu görüşünü desteklemektedir. Beyit aynı zamanda afyonun neşe verdiğini göstermektedir.

Sipihîr hokka-i ma'cun hilâl miblag-ı sîm
Nücûm habb-i müverrakdur âsumân üzre (K. 41/77, s. 191)
*Gökyüzü macun hokkası, hilal gümüş mablak, yıldızlar
gökyüzünde kâğıda sarılmış haptır.*

Beyitte gökyüzü macun hokkasına, hilal bu hokkadan macun çıkarmaya yarayan gümüş mablağa, yıldızlar ise kâğıda sarılmış afyon hapına benzetilmiştir. Beyit bu hapların macun hokkasına konulduğunu ve hokkanın mavi renkli olduğunu göstermektedir.

Beyitlere göre afyon “gıda” olarak da anılan, yuvarlak macun ya da hap şeklinde kullanılan, kullananlar üzerinde şaraba benzer etkiler oluşturan, neşe/keyif verici bir maddedir. Az bir miktarla başlanıp miktarı yavaş yavaş artırılmaktadır. Tedavi maksatlı da kullanılmaktadır. Hatta şairin yaşadığı dönemde çıkan -1723 yılı- afyon tiryakiliği yasağından dolayı tiryakiler tedavi maksatlı göstererek afyon kullanma yoluna gitmişlerdir. Muhtemelen dinî açıdan kullanılmaması şarap kadar kesin bir hükme bağlanmadığı için o dönemde şarabı bırakıp afyona başlayanlar da görülmektedir. Ayrıca “habb-ı muanber” ve “habb-i müverrak” ismiyle bilinen afyon hapları bulunmakta ve bu haplar mavi renkli macun hokkalarına konulmaktadır.

3.7.2. Berş

Afyon şurubu ve keten yaprağıyla yapılıp sarhoşluk veren bir çeşit macundur. Eskiden kahvelerde tiryaki müşterilere kahveden önce bir fincan berş şurubu verilirmiş (Onay, 2000: 124). Berş divanda niteliği, kullanım zamanı ve şekli ile muhafazası bakımından söz konusu edilmiştir.

Şürbi kalb eyleyelüm berşe anundur devrân
Kahve fincanları dolsun bedel-i gerdiş-i câm (K. 39/16, s. 176)²⁷¹
*İçmeyi/içkiyi berşe değiştirelim, onun zamanıdır; İçki kadehinin
dönüşüne karşılık kahve fincanları dolsun.*

²⁷¹ berşe: ber-şeh

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair ramazanın içkiyi berşe değiştirme zamanı olduğunu ve artık içki kadehinin dönüşü yerine kahve fincanlarının dolması gerektiğini ifade etmiştir. Beyitten berşin ramazanda da tüketildiği anlaşılmaktadır ki; Ahmet Talât Onay eskiden içki müptelalarının ramazanda iftardan sonra şarap yerine berş şurubu içtiklerini söylemektedir (2000: 124). Beyitte berş ile kahvenin bir arada zikredilmesi berşin şurup şeklinde kahveden önce içilmesi âdetini akla getirmektedir.

Sâgarı hokka-i macûna mübeddel itdi

Şürbi kalb eylediler berşe zarûri rindân (K. 69/15, s. 255)²⁷²

*Kadehi macun hokkasına değiştirdi, rintler zorunluluktan içkiyi
berşe değiştirdiler.*

Eskiden afyon ve macun konulan kutulara hokka denmiştir (Onay, 2000: 227).

Başka bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın kadehi macun hokkasına değiştiği için rintlerin zorunlu olarak içkiyi berşe değiştirdiği söylenmiştir. Beyit berşin ramazanda kullanılması yanında macun şeklinde olup hokka içine konulduğunu göstermektedir.

Misâl-i tûti-i hoş-gûy berş-hârânun

Cilâ-yı keyfine şîrin nevâledür bâ'is (G. 16/4, s. 522)

*Tatlı dilli papağan gibi berş yiyenlerin sarhoşluğunun/keyfinin
cilasına sebep tatlı yiyecektir.*

Macun üzerine tatlı yemek veya şeker şerbeti içmek cila verirmiş (Onay, 2000: 124, 199).

Bu beyitte de berş yiyenlerin sarhoşluğunun/keyfinin cilasını tatlı yiyeceğin sağladığı söylenmiştir.

Beyitlerden berşin şurup ve macun şeklinde olabildiği, berş şurubunun kahveden önce ikram edildiği, berşin ardından tatlı bir şeyler tüketilerek cila verildiği, macun şeklinde olanın hokkaya konarak muhafaza edildiği ve ramazan ayında berş kullanılmasında bir sakınca olmadığı/görülmediği anlaşılmaktadır.

²⁷² berşe: berş-i

3.7.3. Esrar

Osmanlı döneminde kullanılan uyuşturucuların başında gelen esrar kenevirin yaprakları üzerindeki sakızdan elde edilir. Edebiyatta “gam” olarak da anılan esrar insanı bir takım vehim ve hayallerle neşelendirir. Esrar sarhoşlarına ise “hayran” denir (Onay, 2000: 122, 196, 199; Erkal, 2007: 30). Esrar divanda etkileri, etkilerini giderme yöntemi ve rengi açısından söz konusu edilmiştir.

Saki gam ile dimâg muhtell
İmdâda yetiş bir ayak evvel
Sedd eylemeden arayı engel
Bir dem sürelüm senünle gel gel
Meclis ne bana ne hod sanadur (Th. 17/6, s. 504)

Saki! Şuur kederle/esrarla bozulmuş/karışmış, bir an evvel/bir kadeh evvel yardıma yetiş, arayı engel kapatmadan seninle bir vakit geçirelim gel, meclis ne bana ne de sanadır.

Bu bentte keder/esrar sebebiyle şuur karıştığı için sakiden bir an evvel yardıma yetişmesi istenmekte ve mecliste başkaları engel olmadan onunla vakit geçirme isteği dile getirilmektedir. Bentte geçen “gam” sözcüğünün esrar anlamının da bulunması dolayısıyla bentten esrarın içildiğinde zihin karışıklığına/bulanıklığına neden olduğu sonucu çıkarılabilir. Ayrıca kadeh anlamı da olan “ayak” kelimesinden hareketle sakiden istenen yardım talebinin şarap sunması hususunda olduğu anlaşılmaktadır ki; esrar üzerine şarap içmek esrar sarhoşluğunu giderirmiş (Onay, 2000: 197).

Bizi hayrâni-i gam eyledi der-hâb-ı huzûr
Seyrümüzde iderüz şimdi temâşâ-yı neşât (G. 118/4, s. 586)
Gam/esrar sarhoşluğu bizi rahat uykusuna daldırdı. Şimdi rüyamızda neşe temaşa ediyoruz.

“Gam”ın esrar anlamında kullanıldığı bu beyitten esrarın sarhoşluğa ve uyku hâline sebebiyet verdiği anlaşılmaktadır. Beyitte huzur uykusuna daldıktan sonra rüyada neşe temaşa edilmesi ise esrarın onu içenleri neşelendirmesiyle alakalıdır.

Câm-ı şarâb-ı la'lüni handân olur gören
Esrâr-ı hatt-ı sebzüni hayrân olur gören (G. 175/1, 622)

La' /kırmızı dudağının şarap kadehini gören güler/sevinir. Yeşil ayva tüyünün sırlarını/esrarını gören hayran olur/kendinden geçer.

Beyitte sevgilinin kırmızı renkli dudağının şarap kadehini görenlerin mutlu, yeşil ayva tüyelerinin sırlarını/esrarını görenlerin ise hayran olacağı söylenmiştir. Beyitte tevriyeli olarak kullanılan “esrâr” kelimesi ile esrar sarhoşluğu anlamına da gelen “hayran” kelimesinin bir arada kullanılması beyti esrar mefhumu etrafında değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Bu durumda beyitte esrarın sarhoşluk yapması söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte ayva tüyelerinin yeşil olması, yani “esrar-hatt-ı sebz” birlikteliği “esrarın rengi(nin) yeşile mail” (Onay, 2000: 198) olmasından kaynaklanmaktadır.

Beyitlerden esrarın içildiğinde zihin karışıklığına/bulanıklığına, sarhoşluğa ve uyku hâline neden olduğu, içene neşe verdiği, renginin yeşile çaldığı ve esrar sarhoşluğunun şarap içmekle giderildiği anlaşılmaktadır.

3.7.4. Tenbâkû/Tütün

Farsçası tenbâkû olan tütüne Osmanlı’da duhan-tütün denmiştir. Kökeni Amerika’nın Antil adalarından Tobako’ya dayanan tütün Osmanlı ülkesine 17. yüzyılın ilk yıllarında girmiştir (Onay, 2000: 446-447; Yorulmaz, 2003: 323-324). İçiminde çubuk denilen içi delik uzun bir değnek kullanılmıştır. Tütün çubuğunun bir ucunda kilden veya kırmızı çamurdan pipo başı şeklinde yapılan lüle; öbür ucunda ağızlık, yani imame vardır. Tütün lülenin içine konularak içilir (Alus, 2011: 307; Yalgın, 2011: 313-314; Onay: 2000: 446-447). Tütün divanda meclis unsurlarından biri olarak yer almaktadır. Bununla birlikte tütün içiminde kullanılan çubuk ve onun ucundaki lülenin söz konusu edildiği beyitler de bulunmaktadır.

Zevkümüz şevk-i leb-i yâr ile âh itmekdür

Meclis-i bâdede biz mâ’il-i tenbâkûyuz (G. 89/6, s. 568)

Zevkimiz sevgilinin dudağının arzusu ile âh etmektir, biz şarap meclisinde tütün heveslisiyiz.

Bu beyitte şair sevgilinin dudağının arzusu ile âh etmekten zevk duyduğunu ve şarap meclisinde tütün heveslisi olduğunu dile getirmiştir. Sevgilinin dudağı ile şarap, tütün dumanı ile âh ilgisinin dikkat çektiği beyit şarap meclislerinde tütün içildiğini düşündürmektedir.

Vakt-i imsâkde misvâke bedel agzumdan
Düşüyor çûb-ı duhan yok bu kelâmumda riyâm (K. 39/17, s. 176)
*Bu sözümde riyam yok, imsak vaktinde misvak yerine tütün çubuğu
ağızımdan düşmüyor.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair imsak vaktinde ağızından misvak yerine tütün çubuğunun düşmediğini söylemiştir. Tütünün çubukla içilişine örnek teşkil eden beyitte tütün çubuğu ile misvak arasındaki şekil benzerliğine de işaret bulunmaktadır.

Tütünü göge çıkar lûle-i tenbâkû-veş
Ehl-i keyfün biri gûş eylese âyât-ı Duhân (K. 69/14, s. 255)
*Keyif ehlinden biri Duhan ayetlerini dinlese tütün/tömbeki lülesi
gibi dumanı göğe çıkar.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte keyif ehli olan bir kimsenin ramazanda Duhan Suresi'nin ayetlerini duyması hâlinde dumanının/âhının, tütün çubuğunun ucundaki lüleden çıkan duman gibi göğe çıktığı söylenmiştir. Lüleden duman çıkmasının sebebi tütünün buraya konmasıdır.

Beytlere göre şarap meclislerinde tütün içilmekte, tütün içiminde tütün çubuğu kullanılmakta, çubuk aparatlarından olan ve içine tütün konulan lüleden duman çıkmaktadır.

3.7.5. Şarap

Osmanlı'da her türlü sarhoş edici içkiye, dolayısıyla şaraba dinin getirdiği kesin yasağa rağmen her dönemde her sınıftan Müslümanlar arasında gizli veya aşikâr olarak bu yasağı bozanlar olmuştur. Bu dinî yasaklara ilaveten Kanunî Sultan Süleyman'dan itibaren başlayan hükümdarların yasakları içki müptelalarının işini zaman zaman daha da zora sokmuştur (D'ohsson, t.y.: 40-47).

Osmanlı'da şarap en çok Hristiyan mahallelerinde yer alan meyhanelerde tüketilirdi. Aşağı tabakadan Müslümanlar da buralarda içki içerdi. Sokakta sızmış hâlde bulmadıkça Hristiyanlara karışmayan asayiş görevlisi nefesi şarap kokan bir Müslüman tespit etse derhal tutuklardı (D'ohsson, t.y.: 49). Bununla birlikte Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlık yaptığı on iki yıllık dönem –Lale Devri- içki âlemleriyle ünlü zevk ve sefa devriydi (İnalçık, 2011: 213; Sakaoglu ve Akbayar, 1999: 50-81; Sevengil,

2014: 154). Ayrıca Lale Devri'nin ardından tahta geçen I. Mahmud'un saltanat yıllarında da zevk ve eğlence âlemlerinin devam ettiği rivayet edilmektedir. Hatta mehtaplı gecelerde deniz gezintilerine çıkan padişahın bizzat saz ve söz eşliğinde içki içtiği de söylenmektedir (Sevengil, 2014: 183-184). Seyyid Vehbî'nin eserinde de Lale Devri'ndeki içkiye/şaraba düşkünlük ile şarap hakkındaki dinî ve resmî hüküm ve uygulamalara rağmen Müslümanların şarap tükettiklerini yansıtan beyitler yer almaktadır.

Virür bir câm ile târâca sâkî 'akl ü sâ mânı
Nigâh-ı der-kemînin gâret-i İslâm için saklar (G. 78/2, s. 561)
*Saki bir kadehle aklını ve rahatını yağmaya verir. Pusuda
bekleyen bakışını İslâm/Müslüman yağması/saldırısı için saklar.*

Bu beyitte bir kadeh ile aklını ve rahatını yağmaya veren sakinin, pusuda bekleyen bakışını İslâm/Müslüman yağması/saldırısı için sakladığının söylenmesi müslümanların gayrimüslimlere ait mekânlarda içki içtiklerini göstermektedir.

Rumeli sadrına geçdükde Ganî-zâde yine
Oldı yârân-ı selef tehniyeye âmâde
Çin-seher gördüm 'arak-rîz alarak pîr-i mugan
Bir koca desti ile geldi mübârek-bâde (Kt. 38/1-2, s. 695)²⁷³
*Ganizâde yeniden Rumeli Kazaskerliğine geçtiğinde eski dostlar
tebrik etmeye hazırlandılar.
Alacakaranlık vakti gördüm, meyhaneci ter dökerek elinde bir
koca testiyle mübarek olsuna geldi.*

Yukarıdaki beyitlerde Ganizâde'nin Rumeli Kazaskerliğine yeniden atanması üzerine meyhanecinin ter dökerek alacakaranlık vaktinde bir koca testiyle mübarek olsuna gittiğinin söylenmesi yüksek mevkide bulunan bazı şahısların da içki içtiğini göstermektedir. İçkinin alacakaranlıkta götürülmesi ise Osmanlı toplumunda içki içmenin yasak oluşundan ve gösterilmesinin hoş karşılanmamasından kaynaklanmaktadır.

Hatâ itdüm neden geldi şikesti tevbede zîrâ

²⁷³ Çin-seher: Çîn-i sihr

Bu gül devri safâ-bahşâda kim muhtâc-ı sahbâdur (K. 30/19, s. 129)

Hata ettim tövbe neden bozuldu? Çünkü bu gül zamanı, safa vermede şaraba muhtaçtır?

Bu beyitte gül zamanının neşe vermek için şaraba muhtaç olduğu ve bu mevsimde şarap içmemek için edilen tövbelerin bozulduğu söylenmiştir. Beyit toplumda dinî hükmünden dolayı şarap içmeye tövbe eden kişilerin bulunduğunu ve edilen tövbelerin zaman zaman bozulduğunu göstermektedir.

Tahassundur hurûş-i mevcden âgûş-i girdâba

Ferâg-ı bâde için kendüyi afyon-perest itmek (G. 134/2, s. 596)

Şaraptan vazgeçmek için kendini afyon düşkününü yapmak dalganın coşmasından girdabın kucağına atılmaya benzer.

Şarabı bırakıp afyon kullanmanın dalganın coşkunluğundan kaçıp girdabın kucağına atılmaya benzetildiği beyitten şarap kullanan bazı şahısların şarabı bırakıp afyona başladıkları anlaşılmaktadır. Bu davranışın arkasında yatan sebep ise şarabın etkilerinden duyulan rahatsızlık olabileceği gibi şarabın dinî hükmü veya bundan kaynaklanan resmî uygulamalar da olabilir.

Mestâne hırâm eyleyerek yollara düştüm

Bî-minnet-i keyfiyyet-i sahbâ-yı zemâne (K. 38/10, s. 168)

Zamanın şarap sarhoşluğuna tenezzül etmeden sarhoşça yürüyerek yollara düştüm

Damad İbrahim Paşa için yazılan bir ıydiyyede yer alan bu beyitte şair bayramın gelişinin verdiği neşe ile devrin şarap sarhoşluğuna tenezzül etmeden sarhoşça yürüyerek yollara düştüğünü söylerken Lâle Devri'ndeki eğlence âlemlerine ve diğer dönemlere göre şarap kullanımıyla ilgili serbestliğe işaret etmiştir.

Olursa baskın iderken o şûh nûş-i şarâb

Arada fitne basılsun sebû-yı bâdeyi kab (Mt. 6, s. 733)

O şuh şarap içerken baskın olursa, arada karışıklık yatıştırılsın, şarap kadehini kap.

Eskiden içki içilen mekânlara görevli memurlar tarafından baskın yapıldığında herkes elindeki kadehini sarıklarının, serpuşlarının, külahlarının, destarlarının altına sakladıkları (Pala, 2000: 225).

Beyitte şuh güzelin şarap içtiği sırada baskın yapılması hâlinde karışıklığın yatıştırılması için şarap kadehinin kapılması tavsiye edilmektedir. Beyitten Osmanlı'da içki içilen mekânlara baskın yapıldığı, bu sırada bir karışıklık yaşandığı ve kadehlerin saklandığı anlaşılmaktadır.

Beyitlerden Osmanlı'da içki/şarap içmenin dinî ve resmî hüküm ve yaptırımlarla yasaklandığı, bu sebeplerle de toplumda şarap içmeyi bırakan insanların bulunduğu, müslüman halktan içki içenlerin gayrimüslimlere ait mekânlarda/ortamlarda içtikleri, yüksek mevkide bulunan bazı şahısların da gizlilikle içki içtikleri, asayiş görevlileri vasıtasıyla şarap kullanımının önlenmeye çalışıldığı, Lâle Devri'nde diğer dönemlere göre nispeten bir serbestlik olduğu anlaşılmaktadır.

3.7.5.1. Şarap ve İçimi İle İlgili Bazı Hususlar

Osmanlı toplumunda şarabın içildiği ortamlar/meclisler, bu meclislerde/ortamlarda şarap içimi ile ilgili bazı ritüelleler, şarabın üretimi, çeşitli özellikleri ve türleri, çok tüketildiği veya hiç tüketilmediği zamanlar, içildiği ve saklandığı araçlar/kaplar önceki sayfalarda ve başta “Mutfak Kültürü” olmak üzere çalışmanın farklı bölümlerinde ele alınmıştır. Bu nedenle burada şarap ve içimi ile ilgili diğer kısımlarda söz konusu edilmeyen hususlara yer verilmiştir.

Bir küp altuna zafer bulmuşa dönsün ko fakîr

Hum-ı medfûn açılıp bâde firâvân olsun (K. 70/17, s. 259)

Bırak fakir bir küp altına zafer bulmuşa/muradına ermişe dönsün.

Gömülmüş küp açılıp şarap bol olsun.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte şarap içilebileceği için bayramın gelişinden duyulan mutluluk ifade edilmiştir. Definelerle şarap küpleri arasında ilgi kurulan beyit şarap küplerinin gömülerek saklandığını düşündürmektedir.

Sâkî kızarıp ruhun misâl-i lâle

Hôy dâneler oldı anda yir yir jâle

Başladı gelû-yı bülbüle mazmazaya

Gördükce seni selâse-i gassâle (R. 31, s. 722)

Saki, yanağın lale gibi kızarıp ondaki yer yer ter taneleri çiğ oldu.

Bülbüle/sürahi boğazı seni gördükçe üç kadeh şarapla ağzı

çalkalamaya başladı.

“Selâse-i gassâle” üç yıkayıcı demek olup içkide ilk üç kadeh için kullanılan bir tabirdir. Üçüncü kadehten sonra artık perva kalmaz. Dolayısıyla bir mecliste ilk üç kadehten sonra yanlıklar bağışlanır, kimsenin ayıbına bakılmaz (Pakalın, 1983: 155; Süreya, 1982: 115).

Yukarıdaki rubaide lale gibi kızaran yanağındaki ter taneleriyle sakiyi gördükçe sürahi boğazının üç kadeh şarapla ağız çalkalamaya başladığı söylenmiştir.

Her giyâhı girye-i mestâne eyler tâk-veş
Mey-keşân-ı dürd itse cür'a-pâşî bir yire (G. 196/3, s. 638)
*Şarap tortusu içenler bir yudumunu bir yere saçsa asma gibi her
otu/tüyü sarhoşça gözyaşı döker.*

Cür'a, şarabın içildikten sonra kadehin dibinde kalan ve şarabın tortusunu da içeren son yudumdur. Cür'anın meyhane kültüründe yere dökülmesi âdettir. Bununla birlikte sözlükteki karşılığı “yudum” olan cür'anın, su gibi içeceklerde fazladan doldurulup kadeh dibinde artırılması halk arasında hoş karşılanmamış, hele bunun yere dökülmesi israf sayılmıştır (Onay, 2000: 142; Bahadır, 2013a: 107).

Yukarıdaki beyitte şarap tortusu içenlerin, bir yudumunu yere saçtığına asma gibi her tüyünün sarhoşça gözyaşı döktüğü söylenmiştir. Şarabın tortusunun yere dökülmesi âdetine işaret edilen beyitte ayrıca içeceklerin kabının dibinde kalan son yudumlarının yere dökülmesinin israf sayılması şeklindeki tavır da yer almaktadır.

Kim mâye alan keyf-i mey-i sâf-ı keremden
Agzına komaz âb-ı hayât olsa da lâyı (G. 262/2, s. 678)²⁷⁴
*Cömertliğin saf şarabının sarhoşluğundan güç alan hayat suyu
olsa da tortuyu ağzına almaz.*

Bu beyitte cömertliğin saf şarabının sarhoşluğundan güç alan bir kimsenin hayat suyu olsa da tortuyu içmeyeceği söylenmiştir. “Edebiyatta şarap tortusu veya kadeh dibindeki çöküntü” (Onay, 2000: 180) anlamında kullanılan “lây”ın beyitte cömertlik nedeniyle ağza alınmaması şeklindeki tasavvurun altında şarap tortusunun içilmeyip yere dökülmesi âdeti yatmaktadır.

²⁷⁴ keremden: germden

Senden ey çerh bize lutf u mürüvvet gelmez
Ser-nigun câmla mey-keşlere hâlet gelmez (G. 100/1, s. 575)
*Ey felek! Senden bize iyilik ve cömertlik gelmez, şarap içenlere
ters dönmüş kadehle bir nitelik gelmez.*

Beyitte şair feleğe ondan kendisine iyilik ve cömertlik gelmeyeceği için sitem etmekte ve bu durumu şarap içenlere ters dönmüş kadehle bir nitelik gelmeyeceğini söyleyerek örneklendirmektedir. Talihinin ters gitmesini ters dönmüş kadehle şarap içilememesi durumuyla izah eden şair beyitte şarap içilmeyen kadehin hem içinin kirlenmemesi hem de kadehin yere konularak saygısızlık yapılmaması şeklindeki inanışla ters çevrilmesi âdetine (Bahadır, 2013a: 344) de işaret etmiştir.

Rindün günü togmaz mı tulû' itdügi demde
Kim kâse-i zerrin sabûhîye nişandur (K. 34/11, s. 150)
*Doğduğu anda rindin günü doğmaz mı? Ki altın kâse mahmurluk
söken ayyaşa işarettir.*

Sabûh “geceden kalan ve mahmurluk sökmek, neşe tazelemek için sabahleyin içilen şarap”; sabûhî ise “mahmurluk söken ayyaş” anlamına gelmektedir (Onay, 2000: 385).

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte altın kâseye benzetilen ve mahmurluk söken ayyaşa işaret olan güneşin doğuşuyla ramazanda şarap içemeyen rintlerin isteklerine kavuşabilecekleri şartların gerçekleştiği söylenmiştir. “İsteklerin en iyi biçimde gerçekleştirilebileceği çok elverişli koşulların ortaya çıkması” (Aksoy, 1988: 827) şeklinde açıklanan “gün doğmak” deyimiyile bir anlamda rintlerin neşelenecekleri ifade edilmiştir. Dolayısıyla beyitte neşe tazelemek için sabahları şarap içme uygulamasının yer aldığı söylenebilir.

'Atse-rîz ile yüri ser-te-ser âfâkı yine
Müşg kat hâl-i lebün'le meye ey sâki yine
Garka-i hûn-ı ru'âf ile bu nuh-tâkı yine
Eyle âşüfte dimâg-ı dil-i 'uşşâkı yine
Kıl perîşân-ı girih kâkül-i müşgîn-i târı (Th. 15/3, s. 500)
*Aksırarak ufukları baştan başa yine gez. Ey saki! Şaraba
dudağının beniyle yine misk kat, bu dokuz kubbeyi burun kanına*

yine gark et, âşığın gönlünü ve dimağını aşifte et yine, siyah saçın misk kokulu kâkülünün düğümünü perişan et.

Bir tahmiste yer alan bu bentte sakiye aksırarak ufukları baştan başa gezmesi, dudağının beniyle şaraba misk katması, dokuz kubbeyi yine burun kanına gark edip aşığın gönlünü ve dimağını perişan hâle getirmesi ve siyah saçın misk kokulu kâkülünün düğümünü dağıtması söylenmiştir. Dudağın rengi dolayısıyla şaraba, benin şekli ve rengi dolayısıyla miske benzetildiği bent şaraba misk katılabildiğini düşündürmektedir. Osmanlı mutfağında şerbet ve kahve gibi içeceklere koku vermesi için misk katılması (Işın, 2010b: 265) bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Sâkî legen-i bâdeye kat pâre-i yah
Kıl dilden o sâbûn ile tathîr-i vesah
Sun câm-ı lebûn o şart ile ammâ kim
Nukl ola turunc-ı gabgab u sîb-i zenah (R. 7, s. 524)

Saki, şarap leğenine buz parçası kat, gönülden o sabun ile kiri temizle, dudak kadehini o şartla sun amma ki, çene elması ve gerdan turuncu meze olsun.

Bu rubaide sakiden şarap leğenine buz parçaları katması, o sabunla gönülden kiri temizlemesi, dudak kadehini yanında çene elması ve gerdan turuncunun meze olması şartıyla sunması istenmektedir. Rubai şaraba buz katılarak içilebildiğini düşündürmektedir.

Beytlere göre şaraplar bazen küpleri gömülerek saklanır. İçki içerken ilk üç kadehe selâse-i gassâle denir. Şarap müptelalarınca şarabın tortusunun içilmeyip yere dökülmesi âdettir. Kimi şarap müptelaları ise bu tortuyu dahi içer, hatta yere dökülmesini israf sayar. Şarap içilmeyen kadeh hem içinin kirlenmemesi hem de kadehin yere konularak saygısızlık yapılmaması nedeniyle ters çevrilir. Sabahları neşe tazelemek için de şarap içenler vardır. Şarap içine buz katılarak içildiği gibi misk katılarak da içilebilir.

3.7.5.2. Şarabın Etkileri

Alkollü içeceklerin hemen hepsi benzer etkiler gösterir. Bu itibarla içkinin, dolayısıyla şarabın insanların üzerinde yaptığı etkiler şu şekilde özetlenebilir: Başlangıçta cesaret

ve canlılık verir, neşelendirir, dertleri unutturur; fakat zaman ilerledikçe hafıza zayıflar, dikkat toparlanamaz, kontrolsüz mizaç dalgalanmaları ve duygusal patlamalar ortaya çıkar, öfke ve saldırganlık görülebilir, davranış ve idrak bozuklukları yaşanır, gülme ve ağlama nöbetleri birbirini takip eder (Tosun, 2000: 462). Seyyid Vehbî Divanı'nda da şarabın, duygu ve davranışlar üzerinde yaptığı pek çok etkiyle yer aldığı görülmektedir.

Şarâb âmâde sâkî sâde-hâtır gamdan âzâde

Niçün nakd-i hired masrûf-i vakt-i 'ıyş u nûş olmaz (G. 94/5, s. 571)

Şarap hazır, saki temiz yürekli (ve) kederden uzak; akıl parası niçin içki içme vaktinde harcanmış olmaz.

Bir işret meclisi tasvirinin bulunduğu bu beyitte şarabın hazır, sakinin temiz yürekli ve kederden azade olduğu söylenmekte ve tüm bunlara karşılık akıl parasının içki içme vaktinde harcanmamış olması sorgulanmaktadır. Aklın paraya teşbih edildiği beyitte şarabın akıl üzerinde yaptığı zayıflatıcı etkiye işaret edilmiştir.

O ser-girân-ı mey-gamzeyüz ki sâki-i çerh

Mey-i neşât ile def idemez melâlümüzi (G. 249/2, s. 670)

O şarap gamzesinin öyle sarhoşuyuz ki, felek sakisi sevinç/neşe şarabı ile kederimizi gideremez.

Beyte göre sevgilinin sarhoş edici özelliği bakımından şaraba benzetilen gamzesinin verdiği keder o derece çoktur ki, talihin şaire/âşığa sunacağı ve etkisi bakımından şarapla ilişkilendirilen sevinçli/neşeli hadiseler bile bu kederi ortadan kaldıramaz.

Eyler gam-ı vâlâmı yetişdükce gürîzân

Hiç neş'e-i câm-ı mey-i âle yetişilmez (G. 101/3, s. 576)

Büyük derdimi yetiştikçe kaçırır, kırmızı şarap kadehinin neşesine hiç yetişilmez.

Şair beyitte neşesi oldukça fazla olan kırmızı şarabın büyük derdini giderdiğini dile getirmiştir. Beyitte şarabın kederi gidermesi yanında neşe verici özelliği söz konusu edilmiştir.

Gâh olur gark 'arak-ı 'aşkla pûyân oluram

Gâh keyf-i kadeh-i vaslla handân oluram

Geh humâr-ı mey-i hicranla giryân oluram
Akıbet eyledüğüm kâra peşmân oluram
Mücrimem eyleme bahr-i keremünden beni dûr
Zevrak-ı meyde çekersem yine ey sadr-ı sudur (Msd. 2/3, s. 460)
Bazen aşk rakısıyla batar/boğulur, kendimi kaptırırım. Bazen kavuşma kadehinin sarhoşluğuyla gülerim. Bazen ayrılık şarabının sersemliğiyle ağlarım. Sonunda yaptığım işe pişman olurum. Ey sadrazamlar sadrazamı! Suçluyum, şarap şişesi/kayığı çeksem de beni cömertlik denizinden uzaklaştırma.

Şair bir müseddeste yer alan bu bentte bazen aşk rakısıyla boğulup kendini kaybettiğini, bazen kavuşma kadehinin sarhoşluğuyla gülüp bazen de ayrılık şarabının verdiği sersemlikle ağladığını, sonunda ise yaptığına pişman olduğunu söyleyerek suçlu olmasına rağmen sadrazamın lütfunu kendisinden esirgememesini istemektedir. Bentten şarabın sersemlik yaptığı ve şarap içen kişilerin şarabın etkisiyle ağlayabildikleri anlaşılmaktadır.

Hicr-i lal'ünle bana virmedi neş'e mey-i nâb
İtdi sermâye-i sâ mânımı ammâ nâ-yâb (Mt. 7, s. 733)
La'l dudağının ayrılığıyla saf şarap bana neşe vermedi; ama rahat sermayemi eşsiz hâle getirdi.

Beyitte sevgilinin dudağının ayrılığı yüzünden saf şarabın aşığa neşe vermediği; fakat rahat sermayesini eşsiz hâle getirdiği söylenerek şarabın bulunmaz bir rahatlık sağladığı ifade edilmiştir.

Olan bu bezmde Vehbî gibi nevâ-perdâz
Şarâb-ı 'aşk u mahabbetde neşve-yâb gerek (G. 132/6, s. 595)
Bu mecliste Vehbi gibi şarkı söyleyen aşk ve sevgi şarabında neşe bulan olmalı.

Bu beyitte aşk ve sevgi şarabında neşe bulanların mecliste Vehbî gibi şarkı söyleyebileceği dile getirilmiştir. Beyitte şarkı söylemenin sebebi şarap neşesine bağlanmıştır.

Ser-germ-i nahvet olmasun ol şûh çok da kim

Degmez neşât-ı bâde-i işve humârına (G. 199/5, s. 640)

O şuh çok da kibir sarhoşu olmasın ki, naz şarabının neşesi baş ağrısına/sersemliğine değmez.

Beyitte şuh güzelin kibir sarhoşu olmaması gerektiği, zira naz şarabının neşesinin baş ağrısına/sersemliğine değmeyeceği söylenmiştir. Beyit şarabın neşe yanında “işretten sonra gelen baş ağrısı ve sersemlik” (Şemseddin Sâmî, 2006: 588) demek olan humâra sebebiyet vermesine örnek teşkil etmektedir.

Şeb u rûz oldı gönül mest-i şarâb-ı engûr

Bir seher olduğumu görmedüm aslâ mahmûr

Sâki-i bezmden oldum yine ammâ mehcûr

Mest-i 'aşkam ne günâh eyler isem de ma'zûr

Mücrimem eyleme bahr-i keremünden beni dûr

Zevrak-ı meyde çekersem yine ey sadr-ı sudûr (Msd. 2/1, s. 460)

Gönül gece ve gündüz üzüm şarabının sarhoşu oldu, asla bir seher mahmur olduğumu görmedim. Bezmin sakisinden yine uzaklaşmış/ayrılmış oldum; ama aşk sarhoşuyum, ne günah işlersem de özrü vardır. Ey sadrazamlar sadrazamı! Suçluyum, şarap şişesi/kayığı çeksem de beni cömertlik denizinden uzaklaştırma.

Şair bu bentte gönlünün gece ve gündüz üzüm şarabıyla sarhoş olduğunu; fakat bir seher bile mahmurluk yaşamadığını, bezmin sakisinden yine uzaklaşmasına rağmen aşk yüzünden sarhoşluk yaşadığını, işlediği her günahın da bir özrü bulunduğunu söylemekte ve sadrazamdan kendisini cömertliğinden mahrum bırakmamasını istemektedir. Bentte şairin üzüm şarabının sarhoşluğuna rağmen sabahları mahmurluk yaşamadığını söylemesi şarabın aslında mahmurluğa sebebiyet verdiğini göstermektedir.

Te'sîri başkadur mey-i bezm-i mahabbetün

Bunda olur külâha bedel reng-i rû şikest (G. 13/4, s. 519)

Aşk meclisinin şarabının etkisi başkadır, yüzün rengi bunda külaha bedel kırık olur.

Bu beyitte aşk meclisinin şarabının yaptığı etkinin farklı olduğu ve bunda yüzün renginin külâhın rengine benzer bir renge döndüğü söylenmiştir. Beyitte aşk meclisinin şarabını içen kişinin yüzünün farklı bir renk aldığı ifade edilirken şarabın normalde yüzde kızarmaya sebep olmasından hareket edilmiştir.

Nice rûyun 'arak-rîz oldu ise neş'e-i meyden
Yüze çıkdı lebün şevkiyle her râz-ı nihan sâkî (G. 259/3, s. 676)
*(Ey) saki! Şarabın neşesinden yüzün nasıl terlediyse dudağın
arzusuyla her gizli sır açığa çıktı.*

Bu beyitte şarap neşesinden sakinin yüzünün terlemesi yanında dudağın arzusıyla gizli sırların açığa çıktığı söylenmiştir. Beyitte şarabın verdiği neşeyle yüzün terlemesinin sebebi şarabın neşesinin etkisiyle raks gibi hareketlerle alakalı olabilir.

Geçer meyden ferâgat dilden ammâ fart-ı mestîden
Zebânüm 'ukdelendi harf-i istigfârı söyletmez (G. 93/2, s. 571)
*Şaraptan vazgeçmek gönülden geçer; ama aşırı sarhoşluktan dilim
dügümlendi, tövbe sözünü söyletmez.*

Şair beyitte şarabı bırakmayı arzu etmesine rağmen aşırı sarhoşluktan dilinin düğümlendiğini, bu yüzden de tövbe sözünü söyleyemediğini dile getirmiştir. Beyit şarabın konuşma güçlüğüne neden olmasına örnek teşkil etmektedir.

Bu neş'e ile ben dahı destârı kec itdüm
Mânend-i hilâl-i tarab-efzâyı zemâne
Mestâne hırâm eyleyerek yollara düşdüm
Bî-minnet-i keyfiyyet-i sahbâ-yı zemâne (K. 38/9-10, s. 168)
*Bu sevinçle ben de zamanın neşe artıran hilali gibi sarığımı
büktüm/eğdim.*
*Zamanın şarap sarhoşluğuna tenezzül etmeden sarhoşça
yürüyerek yollara düştüm*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte şair bayramın gelişinden duyduğu sevinçle zamanın neşe artıran hilali gibi sarığını eğri takip devrin şarap sarhoşluğuna tenezzül etmeksizin sarhoşça yürüyerek yollara düştüğünü ifade etmektedir. Beyitte şarabın insanı sarhoş

etmesi ve bu nedenle vücut kontrolünün zayıflayarak başlığın eğri takılması ile yürüyüşte oluşan dengesizlik söz konusu edilmiştir.

Sâkî olıcak şümû'-ı encüm tâbân
Kandîl-i şarâbı sen de eyle sûzân
Sür döke saça şarâb-ı nâbı olıcak
Sahbâ-yı şafak dâmen-i çerha rîzân (R. 23, s. 720)

*Saki, yıldız mumları parlayınca şarabın kandilini sen de yak, şafak
kadehi felek eteğine dökülünce döke saça saf şarabı yürüt.*

Bu rubaide sakiye yıldız mumları parladığında şarap kandilini onun da yakması, şafak kadehi felek eteğine döküldüğünde saf şarabı döke saça yürütmesi söylenmektedir. Rubaide sakiden şafak vakti döke saça da olsa şarap sunmasının istenmesi onun da sarhoş olduğunu göstermektedir. Buna göre de rubaiden şarabın insanın bir nesneyi tutmasından yürüyüşüne kadar pek çok hareketini olumsuz yönde etkileyerek kontrolünü sağlamasını güçleştirdiği şeklinde bir anlam çıkartılabilir.

Bezimde yâr figende-nikâb olmaz mı
Şarâb bâ'is-i ref'-i hicâb olmaz mı (G. 252/1, s. 671)

*Sevgili mecliste peçesini yere atmaz mı? Şarap utanmayı/perdeyi
ortadan kaldırma sebebi olmaz mı?*

Bu beyitte şarabın utanmayı ortadan kaldırması dolayısıyla sevgilinin mecliste peçesini yere atmamasından duyulan şaşkınlık, istifham yoluyla, ifade edilmiştir. Normalde şarabın etkisiyle daha rahat hareket edecek olan sevgilinin peçesini yere atması gerekmektedir.

Divandaki beyit ve bentlere göre şarab akıl üzerinde zayıflatıcı etki yapar, dolayısıyla da sarhoşluk verir, dertleri unutturmak yoluyla kederi giderir, neşelendirir, rahatlık hissi verir, mahmurluğa, baş ağrısı ve sersemliğe, yüzün kızarmasına, konuşma güçlüğüne, denge bozukluğuna, hareket kontrolünü kaybetmeye, üst başın düzeninin bozulmasına sebep olur. Utanmayı ortadan kaldırarak kişinin örtünme gibi bazı ahlakî değerlere aykırı hareket etmesine yol açar. Şarap içen kişi bazen aşırı keyiflenerek şarkı söyleyebildiği gibi bazen de duygu patlaması yaşayarak ağlayabilir.

3.8. Oyunlar

Oyun başta çocuklu çağı olmak üzere hemen her yaşta vakit geçirmek ve eğlenmek için başvurulan, belirli kurallar çerçevesinde oluşturulmuş etkinliklerdir. Osmanlı topraklarına gelen yabancı seyyahlara göre Türkler oyunlara pek fazla ilgi göstermezdi. Kâğıt ve şans oyunları oynamayıp satranç, tavla, dama, mangala gibi oyunları sadece eğlenmek maksatlı oynarlardı (D'ohsson, t.y.: 236; Bassano, 2011: 133; Thévenot, 1978: 94; Busbecq, t.y.: 145). Osmanlı'da çocuklar ise körebe, uzun eşek, adım atlama, topaç çevirme, aşık atma, kartopu, saklambaç gibi pek çok oyun oynadıkları bilinmektedir (Ali Rıza Bey, t.y.: 11; Musahipzade Celâl, 1946: 98; Abdülaziz Bey, 2002: 39). Divanda Osmanlı toplumunda oynanan oyunlardan ağaçtan ata binme, çevgân, kartopu, tavla, satranç ve lades yer almaktadır.

3.8.1. Ağaçtan Ata Binme

Çocukların uzun bir değneği at sayarak binip koşturmak suretiyle oynadıkları oyundur (Onay, 2000: 72). Seyyid Vehbî Divanı'nda oyun aracı olarak ve oynanma şeklini yansıtabilecek biçimde yer almıştır.

Biraz oğlan uşak bâzî-i tıflân eylemiş nazmı

İdüp çûbin semend-i hâme ile 'arz-ı cevânî (K. 2/93, s. 38)

*Bir kısım delikanlı/yeni yetme, ağaçtan yapma kalem atıyla
dolaşmaya çıkıp şiiri çocuk oyuncağı yapmış.*

Seyyid Vehbî zamanın şairlik hevesindeki genç şairlerini eleştirdiği bu beyitte kalemi ağaçtan ata benzetmiş ve bazı yeni yetmelerin ağaçtan yapılmış kalem atıyla dolaşmaya çıkarak âdeta şiiri çocuk oyuncağına çevirdiklerini söylemiştir.

3.8.2. Çevgân Oyunu

Menşei İran'a dayanan çevgân, karşılıklı iki grup arasında dört köşe bir sahada oynanan ve at üstünde değnekle yerdeki bir topu sürerek oyun alanının her iki tarafında bulunan hedeften geçirmenin amaçlandığı bir oyundur (Pakalın, 1983: 361; Halıcı, 1993: 295). Bu oyunun Osmanlı'da da oynandığı Evliya Çelebi'den öğrenilmektedir.²⁷⁵ Çevgân

²⁷⁵ Bkz. S. Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, 1. Kitap, C. 1, İstanbul: YKY, 2014, s. 376.

oyunu divanda oyun araçları ve büyükler arasında oynanan bir oyun olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Çevgân-ı derde gûy gerek 'âşıkun seri
Halk ise 'aşkı bâzi-i tıflâne zann ider (G. 34/3, s. 536)
*Âşığın başının dert değneğine top olması gerekir, halk ise aşkı
çocukça bir oyun zanneder.*

Beyitte âşığın başı topa, dert çevgân oyununda kullanılan değneğe, aşk da çevgân oyununa benzetilmiş ve halkın aşkı çocukça bir oyun zannettiği; hâlbuki âşığın başının dert değneğine top olması gerektiği söylenmiştir. Burada gerçek aşkı yaşayanların az bulunmasından kasıtlı onları ayırt etmek için geneli karşılamak adına “halk” tabiri kullanılmış olmalıdır. Beyitte çevgân oyunun araçlarından değnek ve top yer almaktadır. Topun âşığın başına benzetilmesi şekil yanında büyüklük açısından da olabilir. Zira Evliya Çelebi çevgân oyununda kullanılan topun adam başı büyüklüğünde olduğunu bildirmektedir.²⁷⁶ Ayrıca beyitte çevgân oyununa benzetilen aşkın çocukça bir oyun olmadığını ifade edilmesi çevgânın büyükler tarafından oynanan bir oyun olduğunu düşündürmektedir.

Rahşa bindükce olup kürsî-i pâyi tâc-ı Cem
Gûy-i çevgân ola ana gülle-i şâh-ı 'Acem
At sürüp ol şehsüvâr-ı saf-der- i Dârâ-hadem
Eyledükce 'azm-i meydân-ı gazâ evvel kadem
Pây-mâl olsun yolında düşmen-i dînün seri (Th. 1/57, 471)
*(Padişah) Ata bindikçe Cem'in tacı ayağına ayaklık olup, Acem
şahının güllesi ona çevgân/değnek topu olsun, hizmetçisi Dara
olan safları yaran o yiğit binici at sürüp savaş alanına çıktığında
din düşmanının başı yolunda ayak altında kalmış olsun.*

Şairin Nef'î'nin bir kasidesine yaptığı tahmiste bulunan bu bentte III. Ahmed ata binerken Cem'in tacının ayağına ayaklık işlevi görmesi, İran şahının güllesinin ona çevgân/değnek topu olması ve yiğit bir binici olan padişahın at sürüp savaş meydanına

²⁷⁶ Bkz. S. Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, 4. Kitap, İstanbul: YKY Yayınları, 2001, s. 83.

çıkıldığında İran şahının başının onun yolunda ayak altında çiğnenmiş olması dilenmektedir. Şair kendi eklediği mısralarda çevgân oyununa ait unsurları (değnek, top ve at) kullanarak Nef'î'nin beytini de bu oyun çerçevesine sokmuştur. Böylece Nef'î'nin beyti çevgân oyununun oynanış şeklini gösterir duruma gelmiştir.

Mâh-ı nev olup hâline 'ıydde çevgân

Şevvâl rûbâyende-i kûy-i Ramazandır (K. 34/12, s. 150)²⁷⁷

Hilal bayramda (ramazanın) hâline çevgan olup, Şevval ramazan mahallesinin top çalıcısıdır.

Beyitte ramazanın bitişinden kasıtlı bayram hilalinin ramazana çevgân olduğu söylenirken hilal ile ucu eğri bir değnek olan çevgân arasında şekil benzerliği kurulmuştur. Şevval ise çevgân oyununda ramazan mahallesinin top çalıcısı olarak tasavvur edilmiştir ki; bu da oyunda tarafların hedeften geçirmeyi amaçladıkları topa sahip olma mücadelesini akla getirmektedir.

3.8.3. Kartopu Oyunu

Kar yağdığı zaman iki veya daha fazla kişinin top hâline getirilen karı birbirlerine atarak oynadıkları bu oyun divanda kış mevsimi etkinliklerinden biri olarak yer alır.

Var ise eger ay çiçeği fasl-ı bahârun

Kar topı da andan mı kalur nûr u ziyâda (K. 50/2, s. 210)

Eğer bahar mevsiminin ayçiçeği varsa kar topu da aydınlık ve nurda ondan (geri) kalır mı?

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte bahar mevsiminin ayçiçeğine karşılık kışın kar topunun bulunduğu ve kar topunun aydınlık ve nur açısından ayçiçeğinden aşağı kalmayacağı söylenmiştir. Rengi dolayısıyla aydınlık ve nurla ilişkilendirilen kar topunun, muhtemelen şekil açısından güneşe benzemesi nedeniyle, ayçiçeği ile kıyaslandığı beyit insanların kış mevsiminde kar topu oynayarak eğlendiklerini göstermektedir.

²⁷⁷ Şevvâl rûbâyende: Şevvâl-i rebâ-bende

3.8.4. Nerd/Şes-der/Tavla

Osmanlı toplumunda oynanan oyunlardan biri olan tavlayı Türkler para veya başka değerli bir şey karşılığında değil vakit geçirmek için oynarlardı (Thévenot, 1978: 94). Bu oyun herbiri altışar haneye ayrılmış iki bölmeli bir tahta üzerinde iki zar ve otuz pul ile iki kişi arasında oynanır. Oyun atılan zarlarda gelen sayılara göre oyuncuların kendi pullarını yürüterek tahtanın bir bölmesinde topladıktan sonra atıktıkları zarlarla bu pulların tamamamını alarak rakibi oyun dışı bırakması esasına dayanır. Oyuncunun iki pul ile işgal ettiği “kapı”lar rakibin pulunu kırmasını engeller. Yan yana altı haneyi kapatan üst üste iki veya daha fazla pul dizisine “altı kapı/şesder” denir ki; aşılamayacağı için önemlidir (Arslan, 2000: 27-28). Seyyid Vehbî tavla tasavvuru üzerine kurduğu beyitlerinde sanatlı bir biçimde çeşitli tavla ıstılahlarına yer vermiştir.

Nerd-i ümîd pullarını zerden eyleyüp

Akçeyle oynar oldı yine tfl-ı cân-ı zâr (K. 74/16, s. 272)

*Inleyen/zarın can çocuğu ümit tavlâsının pullarını altından yapıp
yine akçeyle oynar oldu.*

Şair bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, maddî beklentisini karşılayamaması sebebiyle inleyen can çocuğunun ümit tavlâsının pullarını altından yapmasına rağmen yine akçeyle oynadığını söylemiştir. Şair beklentisinin yüksek/altın iken akçeyle/gümüş parayla yetinmek zorunda kalmasından duyduğu üzüntüyü tavla oyunu ve ıstılahları vasıtasıyla ifade etmiştir. “Zâr”ın tavlada kullanılan zarı hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte “nerd-pul-oynar-zâr” sözcükleriyle tenasüp oluşturulmuştur.

Yeter bu şesder-i hayretde kaldık zâr u ser-gerdân

Güşâd it kalmasun yâ Rab der-i cûd u himem beste (G. 214/2, s. 649)

*Yeter, bu hayretin tavla kutusunda/altı kapısında inleyen ve
şaşkın/perişan bir durumda kaldık. Yâ Rab yardım ve cömertlik
kapısını aç, kapalı kalmasın.*

Şair hayretin tavla kutusunda/altı kapısında inleyerek ve şaşkın bir hâlde kalakaldığını söyleyip Allah’tan yardım ve cömertlik kapısını açmasını, bu kapının kapalı kalmamasını istemektedir.

Tasavvufta “Allah hakkında hırslı olmakla, olmamak arasında ve aynı şekilde korku ile rıza, tevekkül ile recâ arasında bir durak” (Cebecioğlu, 2009: 260) olan hayret makamının tavla kutusu ya da tavlada aşılamayacak olan altı kapı olarak tasavvur edildiği beyitte bu makamın güçlüğü dile getirilmiştir. Tavlada “kapıların kapalı olması durumu” olan “best(e)” ve “kapıların açılması” (Arslan, 2000: 31) anlamındaki “güşâdın” da tevriyeli kullanıldığı beyitte “şeşder-zâr-güşâd-der-best(e)” kelimeleri tenasüp oluşturacak biçimde kullanılmıştır.

3.8.5. Şatranc/Mansûbe/Satranç

Osmanlı’da çok oynanan oyunlardan biri olan satranç ekabir konaklarında, evlerde, hatta kahvehanelerde bile oynanırdı. Padişahlar tarafından da oynanan bu oyun iki kişi arasında oynanır. Rakiplerden her biri bir şah, bir vezir (ferzâne, ferz), iki fil (pîl), iki at (esb), iki kale (ruh) ve sekiz piyondan (beydak, piyâde) oluşan on altışar taşta sahiptir. Oyunun amacı karşı tarafın şahını almaktır (Thévenot, 1978: 94; D’ohsson, t.y.: 236; Abdülaziz Bey, 2002: 380; Arslan, 2000: 9). Satranç divanda oyun araçları ve istilahlarıyla söz konusu edilmiştir.

Şimdi gördi nicedür mansûbe-i feth u zafer

Mât-kerde şâh-ı şatranca dönüp şâh-ı ‘anîd (K. 4/19, s. 51)

Fetih ve zafer satrancı nasıldır şimdi gördü/anladı. Çok inatçı şah mat edilerek satranç şahına döndü.

Sultan III. Ahmed’in övgüsü için kaleme alınan bir kasidede yer alan bu beyitte İran Şahı Tahmas’a karşı kazanılan zaferden kasıtlı Şah Tahmas’ın fetih ve zafer satrancının nasıl oynandığını bu zaferle gördüğü ve inatçı şahın mat edilerek âdeta satrançtaki şaha döndüğü ifade edilmiştir. Satranç anlamında kullanılan “mansûbe” (Arslan, 2000: 23) yanında satranç taşlarından “şah” ve oyunu kazandıran hamle olan “mat” beyitte kullanılan satranç terimleridir.

Aceb mansûbeler gösterdi şatranc-ı magâzîde

Ki hayrân eyler açmazdan bıkan ferzâne-tab’ânı

Piyâde atlu ‘askerle kaçurdu Şâh Tahmâs’ı

Dahı mât olmadı ammâ habîsün kalmadı cânı (K. 3/18-19, s. 46)

Savaş satrancında açmazdan bıkan vezir tabiatlıları hayran bırakacak derecede şaşılacak açmazlar gösterdi.

Piyade atlı askerle Şah Tahmas'ı kaçırdı da mat olmadı, ama soysuzun canı (da) kalmadı.

Mansûbe/açmaz satrançta rakibi yenmek için yapılan yanıltmacadır. Birkaç taş feda edilerek rakip açmaza düşürülür (Onay, 2000: 66, 421).

İran'la yapılan savaş hakkında yazılan bu beyitlerde III. Ahmed'in satranç oyununa benzetilen savaşta şaşılacak açmazlar göstererek açmazdan bıkan vezir tabiatlıları hayran bıraktığı; Şah Tahmas'ı piyade/piyon ve atlı askerlerle kaçırmaya rağmen mat olmadığı ama canının da kalmadığı söylenmiştir. Beyitte savaşı satranç oyunu olarak tasavvur eden şair, Şah Tahmas karşısında elde edilen galibiyeti mansûbe, ferzâne, piyâde, at, şâh ve mâttan oluşan satranç terimlerini kullanarak ya da bunları da hatırlatacak biçimde dile getirmiştir.

Nat'-ı rezimde idüp atluların piyâde
Tarh oldı ferzi fi'l-hâl bozıldı cünd-i şâhî (T. 19/3, s. 363)²⁷⁸
*Savaşın satranç bezinde atlularını piyade/yaya yapıp veziri çıkardı,
şahın askerleri hemen bozuldu.*

Satranç terimlerinden nat' "satranç bezi" (Onay, 2000: 347), tarh ise bir taşı almak için başka bir taşı, özellikle de veziri feda etmek (Arslan, 2000: 24) demektir.

Sultan III. Ahmed ile Şah Tahmas arasındaki savaşın konu edildiği bu beyitte savaş meydanı nat'a/satranç oynanan beze benzetilmiş ve padişahın savaşın satranç bezinde atlularını piyade yaptığı, vezirinin de oyundan tarh olduğu/çıkartıldığı; şahın askerlerinin bundan sonra hemen bozguna uğradığı söylenmiştir. Beyitte atluların piyade yapılmasıyla atluların piyonların önüne geçirilerek âdeta piyon gibi önde bulundurulmaları kastedilmiş olmalıdır. Vezirin tarh olması ise savaşta kaybedilen bir vezirle alakalı olabilir. Atluların önde olduğunu ve vezirin tarh olduğunu gören İran ordusu ise bu durum karşısında yaptığı hamlede hata yapıp bozguna uğramıştır. Beyitteki "o anda, hemen, şimdi" (Ayverdi, 2008: 978) anlamındaki "fi'l-hâl" satranç taşlarından file işaretle özellikle tercih edilmiştir.

²⁷⁸ Nat': Kat'

3.8.6. Yâdest/Lades

İki kişinin kuşların ya da tavukların çatal kemiklerini veya ince bir çöpü uçlarından çekerek bahse tutuştuktan sonra bahsi unutmamak hususunda birbirlerine nesne vermek suretiyle üstünlük kurmaya çalıştıkları oyundur. Verilen nesneyi “aklımda” demeden alanın mağlup sayıldığı (Onay, 2000: 457) lades oyunu divanda bahse tutuşma yöntemiyle yer almaktadır.

İder şikest keş-â-keş dil-i za'îfümi san
Berây-i bâzi-i yâdest üstühan tutuşur (G. 75/4, s. 560)

Çekişme zayıf gönlümü kırar, sanki lades oyunu için kemik tutuşur.

Şair bu beyitte çekişme ile oluşan gönül kırıklığını, lades oyununda bahse tutuşulurken çatal kemiğini uçlarından tutmak suretiyle çekiştirerek kırma uygulamasıyla ifade etmiştir.

Sonuç olarak divanda söz konusu edilen oyunlardan ağaçtan ata binme çocukların uzunca bir değneği/sopayı at gibi kullanıp dolaştıkları oyundur.

Çevgân büyükler tarafından oynanan bir oyundur. At, değnek ve top çevgân oyunun araçlarıdır. Oyunda kullanılan çevgân ucunun eğriliği dolayısıyla şekil olarak hilali andırır. Top ise adam başı büyüklüğündedir. Oyun sırasında at üzerinde değnekle top sürülür. Taraflar topu birbirlerinden kapmak için mücadele ederler.

Bir diğer oyun kar topu kış mevsiminin eğlencelerindedir.

Tavla oyunu tavla kutusu, pul ve zar ile oynanır. Şeşder, der, güşâd ve best(e) bu oyuna ait terimlerdir.

Satranç nat' denen satranç bezi ve şah, vezir, at, fil, piyon gibi satranç taşlarıyla oynanır. Mansûbe ve tarh rakibi yanıltmak için taş feda etmek şeklindeki oyun, mat oyunun kazanıldığını gösteren hamledir.

Lades ise kuş ya da tavukların çatal kemiğini uçlarından tutmak suretiyle çekiştirip kırarak bahse girilen bir oyundur.

3.9. Oyuncaklar

Osmanlı oyuncakçılığının başlıca merkezi Eyüp idi. Bu oyuncakçılarda farklı memleketlere mahsus çok sayıda oyuncak bulunurdu. Beşik, fırıldak, düdük, davul, dümbelek, kaval, kocakarı zırlıtısı, hacıyatmaz, çekirge, tahta kılıç, kamış tüfek, şak şak, topaç oyuncakçılarda yer alan oyuncaklardan sadece birkaçıydı. (Kahraman ve Dağlı, 2014: 632; Musahipzade Celâl, 1946: 128, 155; Araz, 2017: 138). Seyyid Vehbî'nin eserinde söz konusu edilen oyuncaklar arasında ise felâhan/sapan, hacıyatmaz, sandûk-ı acâib/sihirli fener ve uçurma/uçurtma bulunmaktadır.

3.9.1. Felâhan/Sapan

El ortası genişliğinde bir meşin veya örme bir parçanın iki tarafından birer iple bağlanarak yapılan taş atmaya mahsus alettir. Bu iplerin ucundan tutularak ortaya gelen meşin içine konan taş felâhanın/sapanın havada daireler çizerek hızlı hızlı sallanması ve birden iplerin ucundan bırakılmasıyla uzaklara gider (Onay, 2000: 209). Bunun birde “Y” harfi şeklinde ağaçtan yapılan aletin uçlarına takılan lastik ve bunların ortasına konan meşinden oluşan şekli bulunmaktadır. Fakat tarayabildiğimiz divanlarda felâhanın bu şekline işaret eden bir beyitle karşılaşmamıştır. Divanda döndürülerek taş atmaya yarayan bir alet olarak yer almaktadır.²⁷⁹

Gerdende olup felâhan-asâ
Çerh-i felege taş atdı gûyâ (K. 82/84, s. 304)

Dönerek sapan gibi feleğin çarkına/çarkifelege sanki taş attı.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir sûriyye kasidesinde bulunan ve fişek dolabı olarak bilinen fişek çeşidinden söz edilen bu beyitte fişek dolabının dönerek âdetâ bir sapan gibi feleğin çarkına taş attığı söylenmiştir.

²⁷⁹ Felâhanın havada döndürülerek atılışına dair divanlarda rastlanan beyitlerden bir tanesi de şu şekildedir:

Dil seng-i felâhan gibi başında dönerken

Feryâdına rahm eylemeyip atmaga gelmez Sünbülzade Vehbî (Yenikale, 2011: 430)

3.9.2. Hacıyatmaz

Dibinde bulunan kurşun, cıva gibi bir ağırlık sebebiyle yere bırakıldığında düşmeyip dik duruma gelen oyuncaktır (Alus, 2001: 68; Akalın ve diğerleri, 2011: 1022). Sermet Muhtar Alus, kendi dönemindeki hacıyatmazları üstünde renk renk horoz tüyleri bulunan allı, yeşilli kâğıtlara sarılmış küçük bir mantar olarak tarif eder (2001: 68). Çocuklar bu oyuncacı yere yatırmak için türlü müdahalelerde bulunur. Hacıyatmaz, divanda bir lügazda çeşitli özellikleri söylenerek konu edilmiştir.

Nedür ol şahs-ı 'acîbü'l-heykel

Öksüz oğlan göti çıplak başı kel

Başu kalpaklu Tatar hâcısıdur

Basma kaftanlu Urus bacısıdur

Güldürür girye iden etfâli

Açup âgûşın ider ikbâli

Dâ'im etfâl ile idüp ülfet

Yine eyler düşe kalka hareket

Yimez içmez gice gündüz sâ'im

Hiç yatmaz uyumaz hep kâ'im

Jîve bardağı disem gerçektür

Ya'ni yer kuklası bir mudhikdür ²⁸⁰

Cengden çıkmışa benzer nâ-çâr

Mak'adında yatamaz kurşun var

Elçi şapkasına benzer tâcı

Ka'be'yi görmemiş adı hacı

Vehbiyâ fikre sezâdur bu sühan

Oğlan oyuncacı sanma anı sen (L. 3/1-9, s. 702-703)

*Nedir o güzelliği acayip kimse ki; öksüz oğlan (gibi) götü çıplak,
başu kel*

²⁸⁰ bardağı: bir dâğı, yer: bir

*Başı kalpaklı Tatar hacısı, basma kaftanlı Rus bacısıdır.
Ağlayan çocukları güldürür, kucakını açıp mutlu eder.
Daima çocuklarla dostluk/ahbaplık edip yine düşe kalka hareket eder.
Yemez içmez gece gündüz oruçlu; hiç yatmaz, uyumaz hep ayakta.
Civa bardağı desem gerçektir, yani güldürücü bir yer kuklasıdır.
Zavallı savaştan çıkmışa benzer, yatamaz makadında kurşun var.
Tacı elçi şapkasına benziyor, Kâbe'yi görmemiş; ama adı hacı.
Ey Vehbi! Onu sen oğlan oyuncağı sanma, bu söz fikre uygundur*

Hacıyatmaz ilk beytin birinci mısraında güzelliği acayip bir kimse olarak tasavvur edilmiş, ikinci mısraında ise öksüz bir oğlan çocuğuna benzetilmiştir. Hacıyatmazın öksüz oğlan çocuğuna benzetilmesi onlar gibi saçlarının olmaması ve üzerinde/alt kısmında giysi bulunmaması nedeniyledir.

İkinci beyitte ise hacıyatmaz başında kalpak bulunan bir Tatar hacısı ile basma kaftan giymiş bir Rus bacısına benzetilmiştir. Hacıyatmazın sadece bir Tatar değil de Tatar hacısına benzetilmesi isminde “hacı” sözcüğünün bulunması sebebiyledir

Üçüncü beyitte ağlayan çocukları güldürdüğü ve âdeta kucakını açıp onları mutlu ettiği söylenerek çocukların hacıyatmazla oynarken oldukça eğlendikleri ifade edilmiştir.

Dördüncü beyitte hacıyatmazın daima çocuklarla ahabaplık ettiği ve düşe kalka hareket ettiği söylenmiştir. Beyitte hacıyatmazın çocukların müdahaleleri/darbelerine karşılık yere tamamen düşmeyip tekrar ayakta durması düşe kalka hareket ettiği söylenerek dile getirilmekle birlikte “biriyle çok yakın arkadaşlık etmek” (Aksoy, 1988: 741) anlamındaki “düşüp kalkmak” deyimine de gönderme yapılmış ve ilk mısradaki anlam pekiştirilmiştir.

Şair beşinci beyitte sözünü ettiği şeyin cansız bir nesne oluşunu insana ait birtakım ihtiyaçlarının bulunmaması yoluyla anlatmaya çalışmıştır. Hacıyatmazın yemeyip içmeyip gece gündüz oruç tuttuğu, hiç yatmadığı ve uyumadığı, hep ayakta durduğu söylenerek insana benzeyen bu oyuncağın insanî ihtiyaçlarının olmamasına ve hiç yere düşmemesine işaret edilmiştir.

Altıncı beyitte şair anlattığı nesneye cıva bardağı demesinin uygun olacağını söylemiş ve onu güldürücü bir yer kuklası olarak tarif etmiştir. Çocukları eğlendirici özelliği dile getirilen hacıyatmazın yer kuklasına benzetilmesi dik duramamasıyla, “debe”²⁸¹ de denilen “cıva bardağı”na (Gökyay, 1981: 47) benzetilmesi ise içinde cıva bulunmasıyla alakalı olmalıdır.

Yedinci beyitte hacıyatmazın makadında kurşun olduğu için yatamadığı, bu hâliyle de savaştan çıkmışa benzediği söylenerek dibinde kurşun bulunuşuna işaret edilmiştir.

Sekizinci beyitte hacıyatmazın tacının elçi şapkasına benzediği söylenerek baş/üst kısmı tarif edilmiş, adından hareketle Kâbe’yi görmemiş bir hacı olduğu ifade edilmiştir.

Dokuzuncu beyitte şair sözünün fikre uygun olduğunu ve oğlan oyuncağı sanılmaması gerektiğini söyleyerek hem kendini övmüş hem de lügazda anlattığı nesnenin oyuncak oluşuna işaret etmiştir. Şair sözünün oğlan oyuncağı olmadığını söylerken aynı zamanda şairlik hevesinde olan yeteneksiz gençlere işaret etmiştir.

3.9.3. Sandûk-ı Acâib

Sandûk-ı acâib/sihirli fener²⁸² “içinde sayısız billur parçaları bulunan ve her çevrilişte karışık manzaralar gösteren küçük bir sandıktan ibaret oyuncak(tır)” (Onay, 2000: 392). Sihirli fener divanda şekli ve oynanırken pek çok şekil göstermesi bakımından yer almıştır.

Sandûk-ı 'acâyib gibidür günbed-i gerdûn

Birbirine uymaz nice sûret var içinde (K. 51/6, s. 214)

Felek kubbesi sihirli fener gibidir. İçinde birbirine benzemeyen birçok şekil vardır.

Beyitte kubbe şeklinde düşünülen felek sihirli fenere benzetilmiş ve içinde birbirine uymayan birçok şeklin olduğu ifade edilmiştir. Beyitten sihirli fenerin kubbe şeklinde

²⁸¹ Debe: 1. dibi yuvarlak, ağır –devrilmez bir tür bakraç; bal, yağ çömleği; cıva bardağı (Gökyay, 1981: 47).

²⁸² Ahmet Talat Onay, kendi döneminde halkın sihirli sandık dediği bu oyuncağı, sandûk/sandukanın türbelerdeki tahtadan yapılmış sandık şeklindeki kapak olması sebebiyle sihirli fener olarak zikretmektedir (2000: 392).

olduğu, içinde pekçok şekil bulunduğu, hatta felek benzetmesi nedeniyle dönerek/çevrilerek oynandığı anlaşılmaktadır.

3.9.4. Uçurma/Uçurtma

Çocukların kâğıttan yapıp uçurdıkları kuş taklidi oyuncaktır (Onay, 2000: 91). Divanda “uçurma”²⁸³ şeklinde geçen bu oyuncak yüksekte uçurulmasıyla söz konusu edilmiştir.

Per-i mikzâf ile baştardası geldükce pervâza

Degül kasdum uçurma benzedürler anı 'ankâya (K. 67/19, s.251)

Baştardası kürek kanadıyla uça onu ankaya benzetirler, niyetim

boş laf/uçurma değil

Kaptan Mustafa Paşa'nın kaptanlığa getirilmesi dolayısıyla söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte paşaya ait baştardanın kanadı andıran kürekleriyle yol almaya başladığında onu görenler tarafından ankaya benzetildiği söylenmiştir. Şair, tevriyeli kullandığı “uçurma” kelimesiyle baştardanın ankaya benzetilmesinden kasdının boş laf olmadığını söylerken kâğıttan kuşa/uçurtmaya²⁸⁴ da işaret etmiştir. Beyitte, “asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan” (Pala, 1999: 34) anka ile uçurtmanın bir arada zikredilmesi uçurtmanın da yükseklerde uçurulmasıyla alakalı olmalıdır.

Divanda söz konusu edilen oyuncaklardan felâhan/sapan havada döndürülerek taş atmaya yarayan bir alettir.

Hacıyatmaz dibinde cıva veya kurşun bulunan ve çocukların darbeleriyle yere tam olarak düşmeyip tekrar eski durumunu alan, insana benzer şekilde yapılan ya da üzeri resmedilen, bir nevi kukla biçimindeki oyuncaktır. Kadın ve erkek şeklinde yapılmış/resmedilmiş olanları vardır. Başında kalpak, şapka gibi bir başlıkla ya da saçsız bir şekilde, kaftanlı veya alt kısmı tasvirsiz olarak yapılanları vardır. Yer kuklasını da andıran bu oyuncak bazen acayip simalı olarak imal edilebilir. Osmanlı çocuklarının oynarken hayli eğlendikleri bir oyuncaktır.

Sandûk-ı acâib/sihirli fener şekli kubbe biçiminde, içinde pekçok şekil bulunan ve döndürülerek/çevrilerek oynanan bir oyuncaktır.

²⁸³ Beyit için bkz. (K. 67/19, s.251).

²⁸⁴ Bu beyit için ayrıca bkz. “Baştarda” mad. s. 584.

Uçurtma ise oldukça yüksekte uçurulabilen bir oyuncaktır.

3.10. Diğer Eğlence/Vakit Geçirme Biçimleri

Divanda geçen diğer eğlence/vakit geçirme biçimleri denizi seyretme, dönme dolaba binme, gölge oyunu,²⁸⁵ kukla, salıncağa binme,²⁸⁶ yüzmek gibi etkinliklerdir.

3.10.1. Denizi Seyretmek

Aşağıdaki beyit insanların vakit geçirme biçimlerinden birinin denizi seyretmek olduğunu göstermektedir.

Kenâr-ı bahrde eyyâmı geldi 'âlem-i âbun
Yine sâhil-serâlarda zemân-ı seyr-i deryâ'dur (K. 30/16, s. 129)
*Deniz kenarında su âleminin/içki âleminin günleri geldi. Yine
sahilsaraylarda denizi seyretme zamanıdır.*

Beyitten toplumun önde gelen kesimlerinden insanların sahilsaraylarda denizi seyrederek güzel vakit geçirdikleri anlaşılmaktadır. Beyit genel itibarıyla da denizi seyretmenin insanların hoş vakit geçirmek için yaptıkları etkinliklerden biri olduğunu göstermektedir.

3.10.2. Dönme Dolaba Binme

Dönme Dolap “üç dört arşınlık (iki-iki buçuk metre) biçiminde dört beş çocuk alacak kadar etrafı parmaklıklarla çevrilmiş iki yandan bir adam boyunda, tahtadan kolları dolabın dört uçlu çarkının tahta kollarına çengelle takılı, fırıl fırıl dönen dört beş beşik(tir)” (Musahipzade Celâl, 1946: 97). Dolap divanda çoğunlukla bayram günlerinin eğlencesi olarak ve yapısal özellikleriyle yer almıştır.

Bayrama tokuz pellenü dölâbdur eflâk
Kurmuş anı evlâdına bâbâ-yı zemâne (K. 38/3, s. 168)²⁸⁷
*Felekler bayrama dokuz kefeli/bölmeli dolaptır zaman babası onu
evladına kurmuş.*

²⁸⁵ Bkz. “Düğünler” mad. s. 301.

²⁸⁶ Bkz. “Bayram Yeri” mad. s. 280-281.

²⁸⁷ Kurmuş: Kormuş

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte felekler bayram için kurulmuş dokuz kefeli/bölmeli bir dönme dolaba benzetilmiş ve zaman babasının onu evladı için kurduğu söylenmiştir. Böylece feleklerin dokuz katmandan oluşu hüsn-i talil yoluyla ifade edilmiştir. Beyit dönme dolabın bayram eğlenceleri arasında bulunduğunu ve içine binilen ayrı ayrı bölmelerinin olduğunu göstermektedir.

Her şu'le-i delv pül-i cevâl

Olmışdı dolâb-ı 'ıyde timsâl (K. 82/85, s. 304)

Her kovasından saçılan alev (ve) hareket eden pül/köprü bayram dolabına timsal olmuştu.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü dolayısıyla söylenen kasidede yer alan bu beyitte önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere fişek dolabı denilen bir fişekten söz edilmekte ve fişek dolabının, içinde fişeklerin bulunduğu kovaya benzetilen bölmeleri ve hareket eden pülü/köprüsü ile âdeta bayram dolabını andırdığı söylenmektedir. Levnî'nin bir minyatüründe dönme dolaba benzer etrafında çok sayıda fişek bulunan ve büyük ihtimalle "fişek dolabı"na ait olan tasvir²⁸⁸ bu beyit ile birlikte değerlendirildiğinde dönme dolabın bölmeleri yanında pül/köprü denen ve dolabı çevirmeye yarayan bir kolunun bulunduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre dönme dolab içine binilen ayrı ayrı bölmeleri ve hareket etmesini sağlayan pül/köprü denilen bir kolu bulunan eğlence aracı olup özellikle bayramlarda kurulur.

3.10.3. Kukla

Kukla, çeşitli şekillerde yapılmış, küçük küçük insan taklidi oyuncaklara dendiği gibi bunlarla oynanan seyirlik oyuna da denir. Kuklaların araba kuklası, ayak kuklası, el kuklası, köy kuklası, iskemle kuklası, yer kuklası,²⁸⁹ dev kukla gibi çeşitleri

²⁸⁸ Tulum, s. 134, 178, 239, 148.

²⁸⁹ Metin And *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla, Karagöz, Ortaoyunu* adlı eserinde yer kuklasının ayak kuklası gibi yerdeki yatay ip çekilerek sıçratılan kuklalar veya Anadolu'daki gibi yere yatılarak yapılan kukla oyunu (1969: 93) olabileceğini ifade etmekle birlikte *Oyun ve Büğü*'de bir kukla türü olduğunu söylemiş, hatta eserin sonuna bu kuklaların bir fotoğrafını eklemiştir (2012b: 236, 492). Ünver Oral ise yer kuklasının bir kukla türü olup olmadığı konusuna şüpheyle yaklaşmaktadır. Bkz. *Kukla Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 2005, s. 14.

bulunmaktadır (Onay, 2000: 301; Düzgün, 1999: 622; Şengül, 2001: 71). Kukla Seyyid Vehbî Divanı'nda "yer kuklası" denen türüyle yer almaktadır.

Jîve bardağı disem gerçektür

Ya'ni yer kuklası bir mudhikdür (L. 3/6, s. 703)²⁹⁰

Cıva bardağı desem gerçektir, yani güldürücü bir yer kuklasıdır.

Hacıyatmazın anlatıldığı bir lügazda bulunan bu beyitte hacıyatmaz cıva bardağı ve yer kuklasına benzetilmiş ve çocukları güldürücü özelliği dile getirilmiştir. Beyitteki hacıyatmaz-yer kuklası ilgisi yer kuklalarının insanları eğlendirici özelliği yanında tam olarak dik/sabit duramamalarıyla alakalı olmalıdır.

3.10.4. Yüzmek

Hem serinleme hem de eğlence amaçlı bir etkinlik olan yüzme divanda insanların ne şekilde ve nerelerde yüzdüklerini gösterecek biçimde yer almıştır.

Ta'âla'llâh ne cem'iyet ne bezm-i şevk-bahşâdur

Neşât-âbad Kâgıd-hâne gûya huld-i dünyâdur

Girüp hûban şinâya cûy-i nîlî-fam sâfinda

Görenler sandı bir nice perî mahbûs-ı mînâdur (K. 47/1-2, s. 204)²⁹¹

Nasıl bir topluluk, nasıl bir neşe veren meclistir, neşe dolu

Kâğıthane sanki dünyadaki Huld cennetidir.

Güzeller halis mavi renkteki akarsuda yüzmeye girince görenler

birçok perinin şişede hapsediğini sandılar.

Yukarıdaki beyitlerde güzellerin neşe veren meclislerin kurulduğu ve insanların neşe içinde vakit geçirdikleri Kâğıthane'de rengi mavi olan Kâğıthane Deresi'ne yüzmeye girdikleri, onları görenlerin ise pek çok perinin şişede hapsediğini sandıkları söylenmiştir. Beyitlerden insanların İstanbul'da yüzdükleri yerlerden birinin Kâğıthane Deresi olduğu anlaşılmaktadır.²⁹²

²⁹⁰ bardağı: bir dâğı; yer: bir

²⁹¹ senâya: şinâya

²⁹² Bu konu için ayrıca bkz. "Kâğıthane" mad. s. 37-38.

Bu bahr-i pür-hatarda şinâ-kâr olanların

Dâ'im kedû-misâl seri der-bagal gerek (G. 128/3, s. 593)

*Bu tehlike denizinde yüzücü olanların/yüzenlerin başı kabak gibi
daima koltukta gerek.*

Bu beyitte dünya bir tehlike denizi olarak nitelenmiş ve bu denizde yüzücü olanların başlarının daima kabak gibi koltuk altında olması gerektiği söylenmiştir. “Kellesi koltuğunda olmak”²⁹³ deyimini hatırlatan beyitte bu denizi geçmek isteyenlerin her şeyi göze almaları gerektiği ifade edilmiştir. Ahmet Talât Onay suda yüzmeyi yeni öğrenenlerin bellerinin iki tarafına birer kabak asarak yüzmeyi öğrendiklerini belirtmektedir (2000: 266). Buna karşın beyitteki tasavvur kabağın koltuk altına da koyularak yüzüldüğünü göstermektedir. Ayrıca beyit kabakla yüzmenin sadece yüzme öğrenmek için değil, tehlikeli durumlarda da başvurulan bir yöntem olduğunu düşündürmektedir.

Ceyhûn'a döndi dîdelerüm hûn-ı âl ile

Merdüm şinâver oldı siyeh peştemâl ile (Kt. 41/1, s. 696)

*Gözlerim al kanla Ceyhun'a döndü, göz bebeğim siyah peştemalle
yüzen oldu.*

Şairin kanlı gözyaşlarıyla Ceyhun Nehri'ne dönen gözlerinde göz bebeğinin siyah peştemalle yüzdüğünü söylediği beyitten insanların yüzerken peştamal kullandıkları anlaşılmaktadır. Nitekim Evliya Çelebi de nazenin vücutlarını mavi ibrişim peştamallara saran pek çok dilberin Kâğıthane Deresi'nde yüzdüklerini dile getirir (Kahraman ve Dağlı, 2014: 442).

Beyitlerden anlaşıldığı üzere insanlar deniz, nehir ve derelerde yüzmektedir. İstanbul'daki Kâğıthane Deresi yüzülen yerlerden biridir. İnsanlar yüzerken peştamal kullanmaktadır. Yüzme öğrenirken ya da tehlike anında koltuk altına kabak konulmaktadır.

²⁹³ “Ölümü göze alarak bir işe girişmek” (Aksoy, 1988: 919).

Bölüm Değerlendirmesi

Seyyid Vehbî yaşadığı dönemde devlet erkânından halka kadar Osmanlı toplumunda insanların eğlence ve keyif amaçlı gerçekleştirdikleri etkinlikleri divanına yoğun bir biçimde yansıtmıştır. Bu dönemde devlet erkânı tarafından gerçekleştirilen veya devlet eliyle düzenlenen eğlence faaliyetleri arasında biniş gezintileri, çerağan eğlenceleri, doğum şenlikleri, düğünler, fetih sebebiyle yapılan donanma ve şenlikler, derya donanması ve ziyafetler yer almaktadır. Yine devletin ileri gelenlerinin de zaman zaman tertip ettiği helva sohbetleri ile teferrüçleri de devlet erkânının eğlence seçenekleri arasında saymak mümkündür. Bu faaliyetlerin hemen hepsinin III. Ahmed saltanatı ve Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı dönemine ait olması özellikle eğlenceleriyle ünlenen Lale Devri'nin bu şöhretini teyit etmektedir.

Devlet erkânının eğlence faaliyetleri arasında bireysel faaliyet olarak nitelendirilebilecekler biniş gezintileri ile teferrüçlerdir. Padişah ve sadrazam tarafından gerçekleştirilen biniş gezintileri iftar amaçlı olabilmektedir. Bu gezintilerde padişahın tüfek atışları yaptığı görülmektedir. Divanda söz konusu edilen teferrüçler ise padişahın Nevruz ve bayram vesilesiyle Kâğıthane'de gerçekleştirdikleri teferrüçlerdir.

Kış gecelerinin eğlencesi olan helva sohbetleri müzik icra edilen, rakkas bulunabilen, şiir okunan, şarap içilebilen ve helva ikramı yapılan samimi ve eğlenceli sohbetlerdir. Divanda Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde düzenlenen ve sadrazamın da katıldığı helva sohbetini konu alan beyitler devlet erkânının düzenlediği sohbetlerin oldukça görkemli geçtiğini göstermektedir.

Bir saray eğlencesi olan ve bahar mevsiminin en gözde etkinliği sayılabilecek çerağan eğlenceleri bahçelerde -özellikle lale bahçeleri- ve geceleri yapılmaktadır. Neşe içinde geçen eğlencelerin en önemli özelliği ışıklı unsurlarla elde edilen güçlü ışıklandırmalardır. Kandiller, çiçekler arasına konan mumlar, hayal fanusları, mührüsüleymanlar çerağanlarda kullanılan ışıklı unsurlardır. Ayrıca çiçekler arasına konan gümüş aynalar ve fişek gösterileriyle ışıklandırmanın kuvveti artırılmaktadır. Divanda devlet erkânı tarafından padişah için düzenlenmiş -kimi zaman padişahın isteğiyle- üç çerağan eğlencesi söz konusu edilmiştir. Kaptan Mustafa Paşa ve Muhammed Kethüda çerağan düzenleyen şahıslardır.

Daha geniş katılımlı eğlenceler olan şenlikler ise padişah çocuklarının doğumu, düğünler, fetihler, donanmanın sefere çıkışı, elçi ziyaretleri, bir yapının tamamlanması gibi vesilelerle düzenlenmektedir. Doğum şenlikleri, fetih kutlamaları ve donanmanın sefere çıkışı karada ve denizde yapılan donanmalara sahne olmaktadır. Fetih kutlamalarında ayrıca denizdeki sandallara kadar her yer kumaşlarla süslenmektedir. Bu kutlamalarda Acem oyunu gibi çeşitli etkinlikler de gerçekleştirilmektedir.

Dönemin en görkemli eğlenceleri olan saltanat düğünleri çok çeşitli etkinliklere sahne olmaktadır. Divanda III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'ın Damad İbrahim Paşa ile 1716 yılındaki düğününün söz konusu edildiği iki kaside ve bir tarih manzumesi ile III. Ahmed'in şehzadelerinin 1720 yılında yapılan sünnet düğünü için kaleme alınmış iki manzume yer almaktadır. Halkın da katılımıyla gerçekleşen düğünlerde konuklara yiyecek ve içecek ikramı yapılmaktadır. Hem evlilik hem sünnet düğünlerinin ortak uygulamaları arasında müzikli eğlenceler, cambaz gösterileri ve nahıl geleneği bulunmaktadır. Düğün alanının kandil, meşale ve hayal fanusları ile donatıldığı Damad İbrahim Paşa ile Fatma Sultan'ın düğününde ip cambazlarının ve köçeklerin yaptığı gösteriler ve kadınların neşeli müzikler eşliğinde oynamaları düğündeki neşeyi yansıtan durumlardır. III. Ahmed'in şehzadelerinin Okmeydanı'nda yapılan sünnet düğünündeki aktiviteler ise divana daha ayrıntılı bir biçimde yansıtılmıştır. Şekerden bahçelerin de yer aldığı düğün alayı, tepesinde çil akçeyle dolu maşrapa ve testi bulunan bir direkle düzenlenen yarışma, cambazların ip üstünde yürüyerek ve iç içe geçmiş çemberlerin arasından ellerinde kılıçlarla geçerek yaptıkları gösteriler, düğün meydanında yapma bir kale yürütülmesi, meydandan kalyon ve çekdiri geçirilmesi, yapma atların gösterileri, denizin üzerinde halatlar üzerinde araba maketi yürütülmesi, yapma bir timsahın denizde yüzdürülmesi, ejder kılığındaki bir suretin ağzından ateşler saçması, cirit oyunları, tiryaki koşusu, şairler arasındaki tarih düşürme yarışması, top atışları, meşale ve kandillerle yapılan donanma, fişek ve tüfek gösterileri düğünün çok görkemli geçtiğini göstermektedir.

Çeşitli vesilelerle düzenlenen ziyafetler de oldukça görkemli ve renkli eğlencelerdir. Divanda Damad İbrahim Paşa'nın İran elçisine ve Sadâbâd Kasrı'nın tamamlanması sebebiyle padişaha verdiği ziyafetler söz konusu edilmiştir. İran elçisine verilen ziyafet çerçevesinde Acem oyunu oynanmış; şarkıcı ve rakkas gösterileri, çanak yağması,

tüfek, humbara ve top atışları yapılmıştır. Sadâbâd Kasrı'nın 1721/1722'de tamamlanmasının ardından düzenlenen ziyafette ise yemekler yenmiş, at yarışı ve yaya koşusu yapılmış, cirit oynanmış, perendebaz gösterisi olmuş; bir kişi eşek, beygir ve deve ile güreşip katırla garip bir gösteri sergilemiş, samsonlar dövüştürülmüş; havai fişek, top ve humbara atışları yapılmış, şairler şiirlerini okumuş, şarkılar çalınıp söylenmiş, müzik eşliğinde çengi, rakkas ve güzeller oyunlar oynamıştır. Oldukça coşkulu geçen ziyafet üç gün sürmüştür.

Bu eğlencelerden şenlikler halk için de bir eğlence fırsatı olmaktadır. Bunun dışında helva sohbetleri ve düğünler daha mütevazî boyutlarda olmak üzere halkın da düzenlediği organizasyonlar arasındadır. Özellikle halkın yaptığı düğünler saray düğünlerine oranla çok daha sade bir programa sahiptir. Evlerde veya evlerin bahçesinde gerçekleştirilen düğünlerde yemek ikramı, gölge oyunu, zurna eşliğinde oynanan oyunlar düğün programından divana yansıyanlardır.

Bunların dışında bahar mevsiminde bahçelerde düzenlenen eğlenceler, bahar toplantıları; mesire yerlerinde, gül ve lale bahçelerinde yapılan gezintiler; kış gecelerinde ateş başı keyfi, sohbetler; genellikle geceleri deniz kıyılarında, yalı, kayık, meyhane, bağ ve bahçelerde düzenlenen âb âlemleri insanların gündelik hayatlarında eğlenmek için başvurdukları etkinliklerdir. Bu etkinliklerden meyhane ve meclislerdeki eğlence ortamıyla ilgili bazı hususlar da divanda söz konusu edilmiştir. Buna göre meyhaneler insanların gazel okuyan hanendelerin eşliğinde içki içerek arkadaşlarıyla birlikte neşe içerisinde eğlendikleri mekânlardır. Meclisler de insanların bir araya gelerek musiki ve şiirler eşliğinde içki içip çeşitli mezeler tüketerek eğlendikleri etkinliklerdir. Bağ ve bahçelerde kurulan ve mumla ışıklandırılan meclislerde insanlar halka oluşturacak şekilde oturur ve tek bir kadehi meclis halkasında sırayla dolaştırarak içki içerler. Gazel taksim eden gazelhanlar, şarkıcılar ve çeşitli gösteriler/oyunlar eşliğinde içki sunan neşeli ve şen bir yapıya sahip sakiler meclise katılanları eğlendirirler. İnsanların içki dışında zevk ve keyif amaçlı olarak başvurdukları -kimi zaman meclislerde de kullanılan- afyon, berş, esrar, tütün gibi bazı keyif verici maddeler ve bunların kullanımı da divanda yer alan hususlar arasındadır.

Osmanlı toplumunda bazı önemli günler de neredeyse toplumun tamamında neşe ve eğlence içerisinde kutlanmıştır. Bayramlar bu önemli günlerin başında gelmektedir.

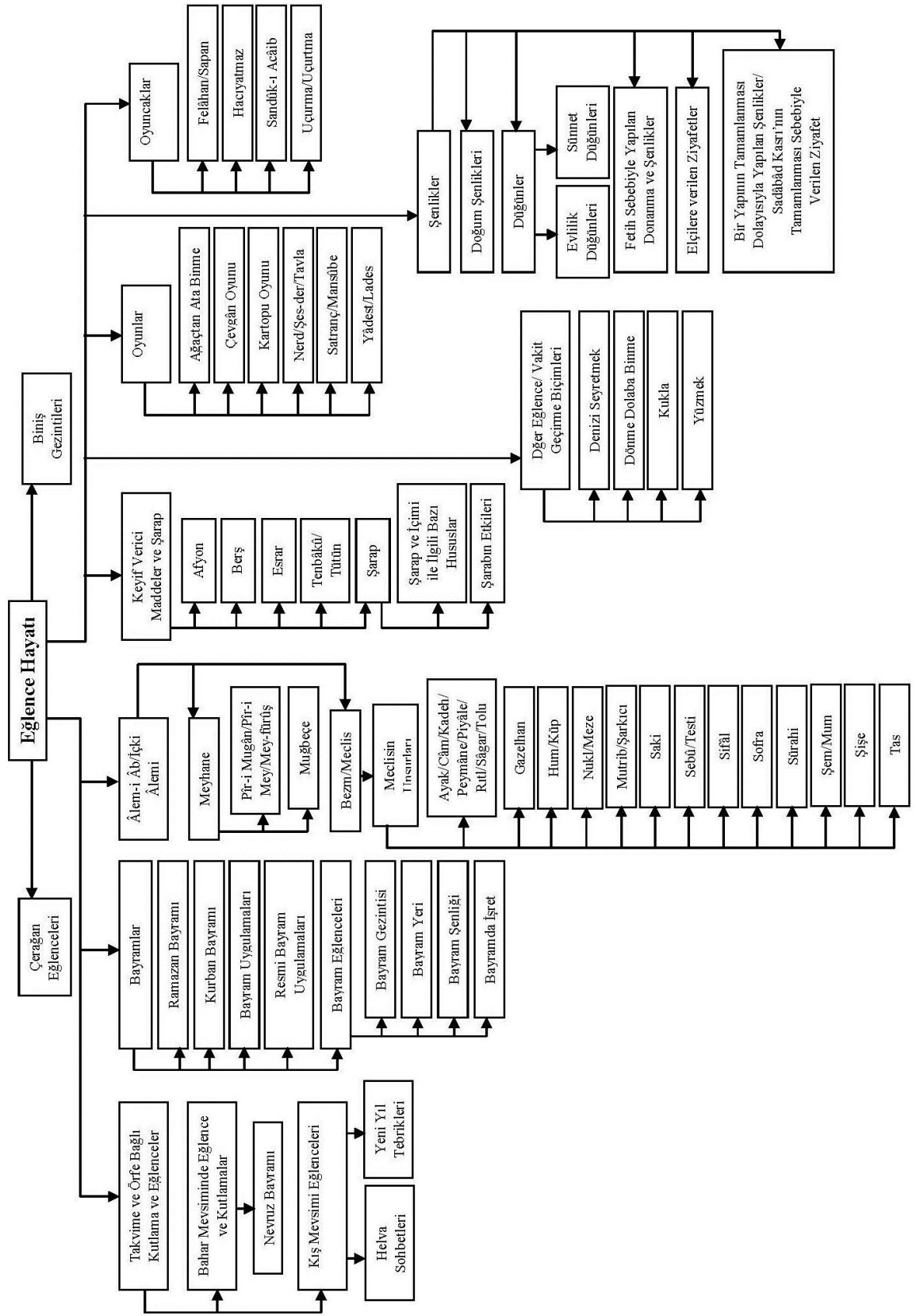
Dinî bayramlar olan ramazan ve kurban bayramları yanında örfî bir bayram olan Nevruz Bayramı da çeşitli eğlenceleriyle divanda yer almıştır. Bağ ve bahçelerde yapılan bayram gezintileri ve âb âlemleri bu günlerin önde gelen faaliyetleri arasındadır. Nevruz Bayramında çevgan oyunu, hekimbaşların padişaha “nevrûziye” denilen kırmızı bir macun, müneccimbaşların yeni yıl takvimi ve şairlerin şiir sunmaları Nevruz kutlamaları için gerçekleştirilen faaliyetlerdir. Dinî bayramlarda ise halkın yoğun ilgi gösterdiği padişah ve ona refakat edenlerin yer aldığı bayram alayı seyri; salıncak, dönme dolap gibi eğlence araçlarının bulunduğu bayram yerlerine gitme ve bazı bayramlarda düzenlenen şenlikler diğer bayram etkinlikleridir.

Bütün bu eğlence faaliyetleri dışında insanların eğlenmek ve keyifli vakit geçirmek için başvurdukları etkinliklerden biri de oyunlardır. Osmanlı toplumunda oynanan oyunlar arasında çevgân, kartopu, tavla, satranç, lades gibi oyunlar yer almaktadır. Ağaçtan at, sapan, hacıyatmaz, sandûk-ı acâib/sihirli fener ve uçurtma ise Osmanlı çocuklarının oyun araçlarıdır. Yine denizi seyretme, dönme dolaba binme, gölge oyunu, kukla, salıncağa binme, yüzme gibi faaliyetler de büyük-küçük insanların güzel vakit geçirmek için başvurdukları eğlencelerdendir.

Eğlence faaliyetlerini mekân açısından da değerlendirmek mümkündür. Eğlencelerin mekânı büyük ölçüde İstanbul’dur. İstanbul dışında sadece Manisa gece sohbetleriyle söz konusu edilmiştir. Eğlencelerin çoğu bağ ve bahçelerde gerçekleştirilmektedir. İstanbul’da Nevruz ve bayram gezintileri (teferrüçler), ziyafetler ve fetih şenlikleri için Kâğıthane, biniş gezintileri için Hasanpaşa Bahçesi, çerağan eğlenceleri için Vefa Bahçesi, meclisler için Hisar, Kadıköy ve Haydarpaşa tercih edilen yerler arasındadır. III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünü ise Okmeydanı’nda yapılmıştır. Âb âlemlerinin mekânları ise deniz kıyıları, yalılar, kayıklar, meyhaneler, bağ ve bahçelerdir. Ayrıca bayram eğlenceleri için bayram yerleri kurulmaktadır.

Divanda eğlence faaliyetleri ile ilgili kullanımlar genel olarak kaside ve gazelerde yer almaktadır. Bunlardan bahar ve kış eğlenceleri ile ilgili hususlar şitaiyye ve nevrüziyyelerde, bayramlar ıydiyye ve ramazaniyyelerde, biniş gezintileri tarih ve kasidelerde, çerağan eğlenceleri çerağaniyyelerde, şenlikler başta sûriyye kasideleri olmak üzere kasidelerde, âb âlemleri ile keyif verici maddeler gazeller ve daha çok ıydiyye ve ramazaniyyeler olmak üzere kasidelerde, oyun ve oyuncaklar ise kasidelerde

daha yoğun olarak kullanılmıştır. Manzumelerde eğlence ortamı ve unsurları genellikle felekler ve unsurlarıyla benzeştirilerek hem organizasyonların görkemi yansıtılmış hem de memduhu yüceltme yoluna gidilmiştir. Ayrıca özellikle meclis unsurları ve keyif verici maddeler sevgilinin güzellik unsurları ve âşığın gönlü, ciğeri, kanı, âhı ile de ilişkilendirilmiştir. Şair kendisinin de davetlileri arasında yer aldığı pek çok organizasyon için kaleme aldığı manzumelerle döneminin eğlencelerini oldukça ayrıntılı bir biçimde tasvir etmiştir. Bu durum da onun eserini döneminin tanığı hâline getirmiştir.



Şekil 7: Eğlence Hayatına Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 4: SANAT

Bir imparatorluk ve saray sanatı olan Osmanlı sanatının oluşumuna en önemli katkıyı sanatı destekleyen şahıs ve kurumlar yapmış, saray ve saraya bağlı yönetici sınıf sanatın destekleyicileri ve banileri olmuştur. Her alanda en güzel eserler onların desteğiyle veya onlara sunulmak üzere üretilmiştir. Saray ve çevresi, yeni uygulamaları, yeni akımları ve üslupları da her zaman desteklemiş ve bunların yaygınlaşmasında öncü olmuştur. Sanatsal üretimin saray kurumlarının aracılığıyla örgütlendiği ve yönetici sınıfın beğenisiyle yönlendirildiği Osmanlı'da saray kurumlaşmış bir zevkin ürünlerinin oluşmasını sağlarken, aynı zamanda imparatorluğun gücünü, görkemini, sosyal, kültürel, ve ekonomik alanda etkin kılan sanatsal paradigmaları belirlemiş ve bunları imparatorluğun kurumları aracılığıyla başkent dışındaki bölgelere de yaymıştır (Yenişehirlioğlu, 1999: 19; 2002: 826-827). Bu bölümde sanata meraklı ve sanatkârı koruyan bir padişah olan III. Ahmed dönemine ve sanatkârları koruyup teşvik etmesiyle ünlenmiş Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlığına (Aktepe, 1989: 37; 1993: 442) da tanıklık eden Seyyid Vehbî'nin eserinde Osmanlı sanatının yansımaları kitap sanatları, tasvir sanatları ve mûsikî başlıkları altında incelenmiştir.

4.1. Kitap Sanatları

Seyyid Vehbî Divanı'da kitap sanatlarından cilt, hat ve tezhip ile alakalı beyitler yer almaktadır.

4.1.1. Cilt Sanatı

Cilt, bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için çoğunlukla deriden yapılan koruyucu kaptır. Koruma ve süsleme amaçlı bu kaplar, Arapçadan Türkçeye geçen "cild" kelimesi "deri" anlamına geldiği için bu adı almıştır (Arıtan, 1993: 551; Özen, 1998: 9). Genel olarak alt ve üst kapak, kitabın arkasını örten sırt, alt kapağa eklenen ve kitabın ağız kısmını örten sertâb ile sertâba bağlı olup üst kapakla kitap arasına giren miklepten oluşan ciltlerin (Özen, 1998: 10; Binark, 1975: 8; Cunbur, 1976: 678-679) mukavva, deri, lake, kumaş, ebru ve murassa olarak adlandırılan çeşitleri bulunmaktadır (Özen, 1998: 13-30). Cilt sanatı, divanda cildi oluşturan bölümler, cilt yüzeyindeki motifler, bu motiflerde kullanılan bazı tezyini unsurlar ve ciltlemede kullanılan kumaşlar açısından söz konusu edilmiştir.

Nikâb-ı hüsnün ider gâh rûyunı mestûr
Kitâb-ı hüsnüne gûyâ geh mikleb olmuşdur (G. 59/3, s. 551)²⁹⁴
Güzelliğinin peçesi bazen yüzünü örter, bazen (de) güzellik kitabına sanki miklep olmuştur.

Miklep kitabın ağız kısmını örten, alt kapağa bağlı, ucu genellikle üç köşeli olup üst kapakla kitabın iç kapağı arasına giren kısımdır (Binark, 1975: 8). Beyitte miklep hem şekil hem de işlev olarak nikâb ile ilişkilendirilmiştir. Şair; sevgilinin güzelliğini örten nikâbın, ayva tüyleriyle güzellik kitabını andıran yüzü üzerinde bir miklep gibi durduğunu söylemiştir. Şeklen nikâba benzetilen miklep, nikâbın yüzü örttüğü gibi kitabın ağız (ön) kısmını örtmektedir.

Oldı bu otâk pür-nezâket
Mecmû'a-i şevket ü celâlet (K. 83/94, s. 315)
Bu otağ incelik/zariflik dolu ululuk ve heybet mecmuası oldu.

.....
Her perde-i zer-nigârı mikleb
Sandûkası cilldür müzehheb (K. 83/96, s. 315)
Altın işlemeli her perdesi miklep, sandukası yaldızlanmış/tezhiplenmiş cilttir.

Beyitlerde padişahın otağı zarif bir mecmuaya, otağın altın işlemeli perdeleri miklebe, sandukası da tezhipli bir cilde benzetilmiştir. Beyitlerden ciltlerin yüzeyinin ve mikleplerin süslendiği/tezhiplendiği anlaşılmaktadır.

Vezîri kıt'a bir mecmu'a-i efzâl ü dânişdür
Ana nûr-ı fetânet şemse-i cild-i mutallâdur (K. 30/27, s. 129)²⁹⁵
*(O) Vezîri kıta (orta boy) bir bilgi ve meziyet mecmuasıdır.
Anlayışının nuru, ona yaldızlı cilt şemsesidir.*

Şemse, Osmanlı ciltçiliğinde kullanılan güneş şeklindeki süsleme motifi olup altınla boyama tarzında yapılanları vardı (Arıtan, 1993: 552,556; Özönder, 2003: 184). Beyitte

²⁹⁴ geh: ki, mikleb: makleb

²⁹⁵ bir: ber

altınlanarak yapılan şemselerden söz edilmektedir. Şair beyitte memduhunun vezîri kıt'a (orta boy) bir bilgi ve meziyet mecmuası, anlayışının nurunun ise bu mecmuaya altın suyuyla yapılan/yaldızlı cilt şemsesi olduğunu söylemiştir.

Sadr-ı dîvan cildidür mühr-i hümâyun şemsesi

Degmesin yâ Rab o zîbâ şemseye nâ-ehl eli (T. 100/2, s. 420)²⁹⁶

Divanın başı cildi, padişaha ait mühür şemsesidir. Ya Rab, o süslü şemseye ehil olmayanların eli değmesin.

Sadrazam Hekîm-zâde Ali Paşa için söylenen bu beyitte bir divanın başının, cildi olduğu söylenmiş; padişaha ait mühür ise cildi süsleyen şemse olarak düşünülmüş ve o şemseye ehil olmayanların elinin değmemesi için dua edilmiştir. Hem klasik Türk şairlerinin şiirlerini topladıkları divanın hem de divân-ı hümâyûnun kastedildiği beyitte bir taraftan sadrazamın divana başkanlık etmesi ve padişaha ait mühür taşımasına bir taraftan da divanların ciltlerinin üzerinde bulunan şemse motifi ile bu motiflerde kullanılan tezyini unsur olarak kullanılan mühürlere işaret edilmiştir. Zira genellikle zencirekler, köşebentler, şemse iç dolguları ve sertâbın muhtelif yerlerinin süslenmesi için küçük kalıplar hâlinde yuvarlak imza ve çiçek mühürleri kullanıldığı bilinmektedir (Aritan, 1993: 555).

Hak re'yün idüp râbîta tensîk-ı umûra

İtdi seni şîrâze-i eczâ-yı zemâne (K. 38/62, s. 172)

Allah düşünceni/fikrini işlerin yoluna konması için rabîta/bağ yapıp seni zamanın ciltlenmemiş kitabına şiraze yaptı.

Şiraze, kitabın yapraklarını muntazam bir şekilde tutan ve ciltlerin dağılmasını önleyen bağ demektir (Cunbur, 1976: 679; Özen, 1998: 12). Kitaplar ciltlenirken ilk olarak yapraklar cüz cüz alınıp birbirine dikilir, kitap sırtının üst ve alt köşelerine kitabı tutmak ve yaprakların dağılmasını önlemek için şiraze örülür (Aritan, 1993: 554; Özen, 1998: 12).

Yukarıdaki beyitte kitap yapraklarının bir araya getirilip kitap sırtına şiraze yapıştırılması söz konusu edilmiştir. Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü beyitte onun

²⁹⁶ mühür: mihr

sadrazam oluşundan önce devletin içerisinde bulunduğu durum kastedilerek o dönem, ciltlenmemiş bir kitaba benzetilmiş ve Allah'ın İbrahim Paşa'nın düşüncesini/fikrini işleri yoluna koymak için bağ yapıp onu da bu kitabın yapraklarını düzgün bir şekilde tutan ve kitabın dağılmasını önleyen bir şiraze yaptığı söylenmiştir.

Bir 'ibâret döşemiş kim safahâtın itmiş

Ferş-i 'arş olmaga şâyeste kumâş-ı mevvâc (Mrc. 1/24, s. 9)

*Aynısı gibi döşemiş ki, (o) dalgalı kumaş dış yüzünü arşın
döşemesi olmaya lâyük hâle getirmiş.*

Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere Şeyhülislam İshak Efendi'nin *Şifa Tercümesi*'nin övüldüğü bu beyitte söz konusu eserin dalgalı kumaştan cildi ile arşın döşemesi olmaya lâyük olduğu belirtilmektedir. Eski astronomi anlayışına göre dünyayı çevreleyen gök tabakalarından boş ve her türlü cisimden arınmış olan dokuzuncusuna içinde hiçbir yıldız veya herhangi bir nokta ve nişan olmadığı, bu hâliyle de desensiz bir kumaşı andırdığı için “felek-i atlas” denmiştir. Atlas felek aynı zamanda “arş-ı a'lâ”, “arş-ı a'zam”, “arş-ı İlâhî” şeklinde de anılmıştır (Kurnaz, 1995: 306). Atlas kumaşın ince ipekten dokunmuş bir kumaş olduğu düşünüldüğünde beyitte sözü edilen eserin cildinin ipek kumaştan olduğu anlaşılmaktadır ki, kumaş ciltlerde keten, ipekli veya kadife kumaşlar kullanıldığı bilinmektedir (Arıtan, 1993: 553).

Beyitlere göre miklep, kitabın ağız (ön) kısmını örten kısım olup tezhiplenebilmektedir. Süsleme/tezhip ciltlerin yüzeyine de uygulanmaktadır. Bu süslemeler altın suyuyla yapılan şemse motifi şeklindedir. Şemse motifi için tezyinî unsur olarak mühür kullanılır. Kitap yapraklarının dağılmasını önlemek için de kitap sırtına şiraze yapıştırılır. Ciltler ipek kumaştan olabilmektedir.

4.1.2. Hüsn-i Hat

İslâm medeniyeti çerçevesinde Arap yazısına bağlı olarak doğmuş ve gelişmiş güzel sanatlardan biri olan hat (Çetin, 1992: 14) Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatıdır. İslâmiyetten sonra hicreti takip eden bir asır içinde büyük gelişmeler kaydederek ve tedricen güzelleşerek sanat yazısı seviyesine yükselen (Derman, 1997: 427-428) Arap yazısı Abbâsiler devrinde muktedir bir vezir ve hattat olan İbn Mukle (ö. 940) tarafından kurallar içine alınmaya çalışılmış ve “aklâm-ı sitte”

denilen altı çeşit yazı meydana çıkmıştır. Muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, tevkî ve rikâdan oluşan bu altı çeşit yazı bir asır sonra İbn Bevvâb (ö. 1022) unvanıyla tanınan Arap hattatı İbn Hilâl'in eliyle biraz daha ileri gitmiştir.(Alparslan, 2012: 20). 13. yüzyılda o zamana kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri kesen ve aklâm-ı sitteyi en gelişmiş şekliyle tespit eden Yâkut el-Müsta'sımî'nin (ö. 1298) ölümünden sonra onun aklâm-ı sitte anlayışı, yetiştirdiği üstatlar vasıtasıyla Bağdat'tan Anadolu, Mısır, Suriye, İran ve Mâverâünnehir'e kadar yayılmıştır (Derman, 1997: 428). Daha sonra buralarda yetişen yeni hattat nesilleri kabiliyet ve istidatları nispetinde Yâkut yolunu devam ettirmiştir. 15. yüzyılda Amasya'da doğan ve sanat hayatının ilk devresinde Yâkut üslubunu mavaffakiyetle yürüten Şeyh Hamdullah (ö. 1520) asrın sonlarında aklâm-ı sitte için yeni bir arayışa girmiş ve kendi üslubunu oluşturmuştur. 16. asrın başından itibaren Osmanlı topraklarında artık Yâkut yerine Şeyh Hamdullah tavrıyla yazılmaya başlanmış, şeyhin talebeleri de onun üslûbunu yaymıştır (Derman, 1992: 33). 17. yüzyılın ikinci yarısında ise Hâfız Osman (ö. 1698) Şeyh Hamdullah'ın üslubunu bir elemeye tabi tutarak kendine özgü bir hat şivesi ortaya koymuş; böylece şeyh üslubu yerini Hâfız Osman üslubuna bırakmıştır (Derman, 1997: 429). Hâfız Osman'dan yazı öğrenen Osmanlı padişahlarından II. Mustafa ve bilhassa III. Ahmed devrinde hat sanatı büyük alâka görmüştür (Derman, 1992: 34). Divanda da hat sanatıyla ilgili terim ve unsurlar başta III. Ahmed olmak üzere bu sanatta başarı göstermiş kimseler hakkında yazılmış şiirlerde yoğun olarak yer almıştır. Bununla birlikte kendisi de hattat olan şair, bazı beyitlerinde kelimelerin hat sanatıyla ilgili manalarını da akıllara getirecek şekilde ustalıkla kullanımlara da yer vermiştir.

Mâ-beyn-i satrı câdde-i iklîm-i magfiret

Oldı katâr-ı feyz sûtûr-ı kitâbeti (K. 1/37, s. 28)

Satır aralığı mağfiret/bağışlama ülkesinin caddesi, katiplik satırları ilim/irfan katarı oldu.

Sultan III. Ahmed'in Medine mevleviyyet payesini Mekke payesiyle eşit hâle getiren hatt-ı hümâyûnu ile ilgili olan bu beyitte hatt-ı hümâyûnun her satır aralığının mağfiret ülkesinin caddesi, kitâbet satırlarının ise ilim/irfan katarı olduğu söylenmiştir. Padişahın hattının övüldüğü beyitte "sözü yazının tarzına göre kâğıda geçirmek, güzel yazı

yazmak” (Özönder, 2003: 111) olan “kitâbet” terimi kullanılmış; padişahın güzel hattıyla yazdığı satırlar birbirini takip eden irfan dolu söz katarına benzetilmiştir.

Nokta-i mihr olıcak safha-i gerdûndan hakk

Rahmeti derc olunur rahmetün ahşâmında (K. 46/5, s. 202)²⁹⁷

*Rahmet akşamında felek sayfasından güneş noktası kazınca
rahmeti yazılmış olur.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın rahmet ayı olmasından yola çıkılarak ramazan akşamları rahmet akşamı olarak ifade edilmiş ve bu rahmet akşamlarında felek sayfasından güneş noktasının silinmesiyle birlikte rahmetinin yazıldığı söylenmiştir. Mihr-gerdûn-ahşâm kelimeleri ve nokta-safha-hakk-derc kelimelerinin tenasüp oluşturduğu beyitte, dercin “hattatların ve diğer katiplerin yazı yazdıkları tomar” (Mütercim Âsım, 2013: 959) anlamına işarette bulunulmuştur.

4.1.2.1. Yazı Stilleri

Hat sanatında yazılar türleri dışında büyüklük, küçüklük, incelik, kalınlık gibi çeşitli özelliklerine göre isimlendirilmektedir. Seyyid Vehbî'nin eserinde yazı stillerinden celî, gubârî, nısf ve şikeste söz konusu edilmiştir.

4.1.2.1.1. Celî

Daha çok mimari yapılardaki yazılarda kullanılan celî tarz, hattın açık, seçik, enli, büyük ebatta, uzaklardan bile okunabilecek şekilde yazılmasıdır. Kalem ağzı alışlagelmişten çok fazla geniş olup bazen en kalın kamışlar bile yeterli olmadığından tahtadan hazırlanmış kalemlere ihtiyaç duyulabilir (Özönder, 2003: 22-23). Celî tarz divanda, ebatı ve bu tarzda yazmak için kalemin ağzının farklı şekilde yarılmasıyla söz konusu edilmiştir.

Degül ebrû-yı pür-çin kilk-i kudretten celî hatla

Keşîde hil'at-i tahsîndür ol hatt-ı reyhâna (G. 205/4, s. 644)

*(O) kıvrımlı/çatılmış kaş değil, kudret kaleminden o reyhan
hatta/ayva tüyüne celî hatla çekilmiş beğenme/takdir hil'atidir.*

²⁹⁷ ahşâmında: aksâmında

Beyitte, hüsn-i talil yoluyla, sevgilinin kıvrımlı kaşının, onun reyhan hattı üzerine Allah tarafından celî tarzda çizilmiş beğenme hil’ati olduğu söylenmiştir. Sevgilinin ayva tüyelerinin “ince ve küçük şekilli” (Özönder, 2003: 164) reyhânî hatta, kaşının da, bu hattın güzelliğine dair, üzerine celi tarzda çekilmiş hil’ate benzetildiği beyitte sevgilinin belirgin kaşları, ince oluşu itibarıyla belli belirsiz ayva tüyleri üzerinde celî tarzla çekilmiş bir hil’at olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla beyitten reyhan hattın ince yazı, celî tarzın da büyük ebatta ve belirgin bir yazı tarzı olduğu anlaşılmaktadır.

Muhakkak hatda da oldı celî hakkâ kerâmâtı

Ki hark-ı ‘âde itdi şakk kilik-i turfe-cevlânı (K. 8/25, s. 71)²⁹⁸

Doğrusu şaşılacak şekilde gezinen/görülmemiş şekilde yazan kalemini alışılmışın dışında yarararak kerametleri muhakkak hatta da aşikâr oldu.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte sultanın muhakkak hattaki üstün becerisi keramet olarak adlandırılmış ve görülmemiş şekilde yazan kaleminin ucunu alışılmışın dışında yarararak muhakkak hatta da keramet gösterdiği söylenmiştir. Şair burada “celî” kelimesini “açık, belli, meydanda, aşikâr” (Ayverdi, 2008: 474) anlamlarına gelecek şekilde kullanmakla birlikte celînin hat terimi olmasından dolayı özellikle tercih etmiştir. Hatta sultanın kalemini alışılmışın dışında yardığını söyleyerek celî tarzda, kalem ağzının alışılmalıktan çok daha geniş oluşuna ve belki de muhakkak hattı celi tarzda yazdığına işarete bulunmuştur.

Beyitlere göre celî tarz büyük ebatta ve belirgin bir yazı stili olup bu stilde yazabilmek için kalem ağzının alışılmalıktan farklı şekilde yapılması gerekmektedir.

4.1.2.1.2. Gubârî

Arapça “toz” manasındaki “gubâr” kelimesinden türetilen ve “toz gibi” anlamına gelen “gubârî” müstakil bir yazı cinsi değil her çeşit hattın çok ince yazılan biçimidir. Çok küçük yazılması sebebiyle her çeşit yazıya uygulanabilmektedir (Alparslan, 1996: 167). Gubârî yazı divanda çok küçük ve ince oluşuyla yer almaktadır.

²⁹⁸ Muhakkak: Muhassal, hittada: hatda da

Muhakkak hatda da oldı celî hakkâ kerâmâtı
Ki hark-ı ‘âde itdi şakk kilik-i turfe-cevlânı²⁹⁹

Gubârîn görmege kâdir degül kimse bu vâdîde

Ana yokdur resîde olmaga eslâfinun cânı (K. 8/25-26, s. 71)

Doğrusu şaşılacak şekilde gezinen/görülmemiş şekilde yazan kalemni alışılmışın dışında yarararak kerametleri muhakkak hatta da aşikâr oldu. Bu sahada gubarî yazısını görmeye kimsenin kudreti yoktur. Ona ulaşmaya/erişmeye seleflerinin canı yoktur.

Beyitlerde muhakkak hatta son derece mahir olan III. Ahmed’in bu sahada gubârî yazısını görmeye kimsenin kudreti olmadığı ve padişahın başarı sağladığı bu yazıda onun bu başarısına erişebilecek kimsenin bulunmadığı söylenmiştir. Burada padişahın gubârî yazısını görme kudretinin kimsede olmaması, gubârî yazının çok küçük ve ince oluşuyla alakalıdır. Şair, muhtemelen padişahın büyük ebatta yazdığı muhakkak yazının içini gubârî hatla doldurmasını kastetmiş, ya da böyle bir tasavvurda bulunmuştur. Onun gubârîde ne kadar maharetli olduğunun anlaşılabilmesi için ise seleflerinin ona erişebilmek için canı/gücü olmadığını söylemiştir. Gubârî hatta padişaha selef olan ve “bir pirinç tanesinin üstüne İhlâs Suresi’ni yaz(an)” (Alparslan, 1996: 167) Seyyid Kasım (ö. 1624/1625) düşünüldüğünde yapılan övgünün derecesi anlaşılmaktadır.

4.1.2.1.3. Nısf/Nısıf

“Yarım, yarı, bir şeyin ortası” (Mutçalı, 1995: 890) anlamına gelen nısf/nısıf hat sanatında bir yazı stili (Özönder, 2003: 152) olup Emeviler zamanında yaşamış Kutbetü’l-muharrir (ö. 771) adlı bir hattat tarafından geliştirilmiştir. Birbirlerinden irilik bakımından ayrılan ve nısıfla birlikte tûmâr, celîl, sülûs yazılarını geliştiren Kutbe, parşömen ve papirüsten belirli ölçüde hazırlanmış varak olan tûmârlara yazılacak yazının kalem ağzının genişliğini tespit etmiştir. Celîl, sülûs ve nısıf kalemlerinin genişliği tûmâra göre belirlenmiş (Rado, 1983: 25; Serin, 1999: 57) olduğundan nısıf kalemin ağzı tûmârın yarısıdır.³⁰⁰ Bu kalemle yazılırken “kalemin yarısı diğer yarısı

²⁹⁹ Muhakkak: Muhassal, hıttada: hatda da

³⁰⁰ Nısıf kaleminin ağzı tûmâr kaleminin yarısı olmasına rağmen bu durum yazının sadece kalınlıklarına aksetmekte, harflerin boyları ve ufki uzunlukları farklılık arz etmektedir (Web5).

içine girmiş gibi yürür” (Yazır, 1974: 219). Divanda bir beyitte arıza/arzuhal yazarken kullanılmasıyla yer almıştır.

O şehriyâr-ı Süleyman-serîr-i ma'delete
'Arıza eyledi mânend-i nısf-ı ricl-i cerâd (K. 5/42, s. 56)
*Adaletli Süleyman'ın tahtının hükümdarına çekirge ayağına
benzer nısf yazısı benzeri bir arıza yazdı.*

Sadâbâd Sarayı'nın yapımının tamamlanması dolayısıyla yazılan bir kasidede yer alan bu beyitten, kendisinden önceki ve sonraki beyitler de dikkate alınarak, sarayın yapımı bittikten sonra sadrazamın padişahı saraya davet için bir arıza yazdığı anlaşılmaktadır. Beyitte sözü edilen arızanın –bir karıncanın Hz. Süleyman'a çekirge budu hediye etmesine de telmihle-³⁰¹ çekirge ayağına benzer nısf benzeri bir yazıyla yazıldığı söylenmektedir. Burada çekirge ayağı ile nısf yazı arasında kurulan ilgi harflerin genişliği açısından olmalıdır.

4.1.2.1.4. Şikeste/Şikest/Kırma

Yazının kıvrım şekilli stili olup icâzetnâmelerde de kullanıldığı için “Hatt-ı icâzet” diye isimlendirenler olmuştur. Reyhânîye benzese de aralarında ince farklar bulunmaktadır (Özönder, 2003: 110). Şikest Seyyid Vehbî'nin eserinde kıvrımlı bir yazı stili olması ve reyhânî hatta çok benzemesiyle yer almıştır.

Hatt-ı siyâh-ı yâr ile hatt-ı cebînümün
Bir kılca farkı var ki o reyhânî bu şikest (G. 13/6, s. 519)

*Sevgilimin siyah hattı/sakalı ile alnımın çizgisi arasında bir kıl
kadar fark var ki, o hat/sakal reyhanî, kırışık da şikest (denilen)
yazıdır.*

Beyte göre âşık sevgilinin siyah sakalı ile kendi alnındaki kırışıklar arasında reyhânî hat ve şikest yazı arasındaki kadar ince bir fark görmektedir. Hattın “yazı” (Ayverdi, 2008: 1221) anlamından hareketle sevgilinin hattı/sakalı ile reyhânî hat, âşığın alın kırışığı ile de şikest yazı arasında ilişki kurularak leff ü neşr sanatı yapılan beyitte, şikestin kıvrımlı

³⁰¹ Bkz. Tökel, s. 298.

bir yazı stili oluşuna ve reyhânî hatla aralarında çok ince farklar bulunmasına işaret edilmiştir.

4.1.2.2. Hat Çeşitleri

Hat sanatında yazılar harflerin şekillerine göre farklı isimlerle anılmaktadır. Divanda söz konusu edilen hat çeşitleri arasında dîvânî, kûfî, muhakkak, nesh, reyhânî, rikâ', rik'a, siyakat, sülüs, ta'lik yer almaktadır.

4.1.2.2.1. Dîvânî

Türkler tarafından geliştirilmiş bir yazı çeşidi olan dîvânî, Osmanlı Devleti'nin resmi yazısıdır. Padişah fermanları, menşurları, şikâyet, mühimme ve ahkâm defterleri, devletin resmi kararları Divan-ı Hümayun'da bu hat çeşidi ile yazılmıştır. Bu sebeple bu yazıya "divana mensup" manasına gelen divânî adı verilmiştir (Serin, 1999: 274). Diğer yazıların aksine divânîde harfler ve dolayısıyla kelimeler ayağa kalkmış bir durumda olup sola doğru eğiktir. Bu hâliyle âdetâ bir sürü insanın ayakta başlarını eğerek padişahı selamlamalarını andırır (Alparslan, 2012: 191). Divânî yazı, Seyyid Vehbî'nin eserinde de bu tanımı destekler mahiyette divânî harflerin ayağa kalkmış bir insan gibi ve sola doğru eğik oluşları bakımından bir beyitte söz konusu edilmiştir.

Çizerdi lâm-elif Lâmiyye'sin anmazdı şerminden

Olurdı kâmet-i tuğrâyi ham çün elf-i dîvânî (K. 8/12, s. 70)³⁰²

(Padişah) Lam-elif çizirdi, Tuğrâi'nin boyu divânî elif gibi eğrilir/bükülür (ve) utancından Lâmiyye'sini anmazdı.

Sultan III. Ahmed'in tuğrası için söylenen ve sultanın tuğrakeşlikteki maharetinin ifade edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın çizdiği lam-elif karşısında Arap şair Tuğrâi'nin (ö. 1121) boyunu büktüğü ve utancından "Lâmiyyetü'l-'Acem" adlı eserini anmadığı söylenmiştir.

Tuğrâi Lâmiyyetü'l-'Acem adlı eseriyle tanınan Arap şairi olup tuğra görevinden dolayı Tuğrâi diye ün yapmıştır. El yazısının güzelliği ve üslubunun mükemmelliği ile bilinen Tuğrâi Lâmiyyetü'l-'Acem adlı eserini Dîvân-ı Tuğrâ ve Dîvân-ı İnşâ'daki görevinden ilk azlini takiben yazmıştır. Esere bu isim şairin kendi erdemlerinden, zamandan ve

³⁰² dîvânî: dîvânî

zamane insanlarının vefasızlığından söz etmesi, zengin mesel ve hikemiyat içermesi sebebiyle *Lâmiyyetü'l-'Arab*'a benzediği için verilmiştir (Er, 2012: 339-340). Bu bilgiler ışığında padişahın tuğrakeşlikteki başarısı yanında padişaha yapılan övgüdeki mübalağa da daha iyi anlaşılmaktadır. Yazısı çok güzel olan Tuğrâî, padişahın çizdiği lam-elif karşısında boyunu divânî elif gibi bükerek, azlinden sonra yazdığı, kendi erdemlerinden ve insanların vefasızlığından söz ettiği Lamiyye kasidesini utancından ağzına alamaz. Şair bu sözlerle bir anlamda Tuğrâî'nin azlinin haklı olduğunu söylemiştir. Beyitte divânî elifin âdetâ padişah karşısında boyunu bükmüş bir insan şeklinde tasavvuru yanında bu yazının resmî yazılarda kullanılmasına da işaret vardır. Zira beyitte büyük bir hat ustası yerine Tuğrâî'nin zikredilmesi biraz da resmi yazıların üstünde padişahın tuğrasının bulunması ve divânînin resmî belgelerde kullanılmasıyla alakalı olmalıdır.

4.1.2.2.2. Kûfî

Geometrik özellikli, dik ve köşeli karaktere sahip bir yazı olan kûfînin, Kûfe şehrinden yayıldığı için bu adı aldığı kabul edilmiştir. İslâm'ın doğuşunda Mushaf yazısı olarak uygun görülmemiş ve daha çok mimari eserlerde kullanılmışken zamanla geçirdiği olgunlaşma dönemlerinden sonra mimarının yanı sıra Kur'ân-ı Kerîm için de kullanılmaya başlanmıştır (Özönder, 2003: 114). Bu yazının mimari tezyinatta kullanılan şekli günümüze kadar farklı üsluplarda kullanılmaya devam etmiştir (Serin, 1999: 77). Kûfînin noktasının olmaması şekil olarak benzer harfleri ayırt etmeyi, dolayısıyla bu yazıyı okumayı güçleştirmektedir (Pakalın, 1983: 311). Kûfî yazı divanda okunmasının güçlüğü ile yer almaktadır.

Ahvâl-i cehâna var vukûfî

Anlanmaz iken çü hatt-ı kûfî (K. 82/28, s. 300)

Dünyada olup bitenler kûfî yazı gibi anlaşılmazken, (o) olup bitenler hakkında bilgi sahibidir.

Beyitte kûfî yazı, noktasız olması dolayısıyla, okunmasının zor oluşuyla söz konusu edilmiştir. Sultan III. Ahmed için söylenen bu beyitte dünyada olup bitenler anlaşılabilmesi sebebiyle kûfî yazıya benzertilmiş ve buna rağmen padişahın bu olup bitenlerin bilgisine sahip olduğu söylenmiştir.

4.1.2.2.3. Muhakkak

Kalınlığı sülüs eninde olan muhakkak yazıda dik harflerin boyları ile çanaklı harflerin sola doğru uzayan kısımları sülüs yazıya nispetle daha uzundur (Özönder, 2003: 136; Alparslan, 2012: 21). “16. yüzyıldan itibaren modasını kaybetmiş ve bazı levhalar ile besmele-i şerîflerin yazımında kullanılmıştır” (Özönder, 2003: 136). Muhakkak yazı divanda büyük ebatta yazılması ve içinin gubârî yazıyla doldurulmasıyla söz konusu edilmiştir.

Muhakkak hatda da oldı celî hakkâ kerâmâtı
Ki hark-ı ‘âde itdi şakk kilik-i turfe-cevlânı³⁰³

Gubârîn görmege kâdir degül kimse bu vâdîde

Ana yokdur resîde olmaga eslâfinun cânı (K. 8/25-26, s. 71)

Doğrusu şaşılacak şekilde gezinen/görülmemiş şekilde yazan kalemını alışılmışın dışında yarararak kerametleri muhakkak hatta da aşikâr oldu. Bu sahada gubarî yazısını görmeye kimsenin kudreti yoktur. Ona ulaşmaya/erişmeye seleflerinin canı yoktur.

Beyitlerde III. Ahmed’in muhakkak hatta son derece başarılı olduğu ifade edilmiştir. Şair, padişahın kaleminin ucunu alışılmışın dışında yarararak muhakkak hatta da keramet gösterdiğini, bu sahada gubârî yazısını görmeye kimsenin kudretinin olmadığını söylemiştir. Muhakkak yazının 16. yüzyıldan sonra daha çok levhalarda ve besmele-i şerîflerin yazımında kullanılması ve beyitte geçen “celî” kelimesi padişahın muhakkak hattı celî tarzda yazdığını ve muhakkak yazının içini gubârî hatla doldurduğunu düşündürmektedir.

4.1.2.2.4. Nesh

Sülüs yazıyla benzeyen nesihte sülüs harfleri üçte bir nispetinde küçültülüp inceltilerek oluşturulmuştur. Harfleri sülüsünkinden az çok farklılık gösterse de iki yazı arasında sıkı bir alaka ve yakınlık vardır. Bu yazı genellikle kitapların yazılmasında kullanılmıştır (Alparslan, 2012: 21). Divanda tek beyitte geçmektedir.

³⁰³ Muhakkak: Muhassal, hittada: hatda da

Sen sülüsde gerçi oldun sâlis-i şeyh u dede

Lîk itdün nesh resm-i evvelîn ü âhirîn (K. 13/44, s. 90)

Gerçi sen sülüste şeyh ve dedenin üçüncüsü oldun, ama nesihte ilk ve son tarzı oluşturdu.

III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte padişahın sülüs yazıda Şeyh ve Dede'den sonra üçüncü olmasına karşılık nesihte ilk ve son tarzı oluşturduğu söylenmektedir. Burada “dede ve şeyh”ten kasıt hattatlık mahlası “Dede” olan II. Bâyezîd (ö. 1512) ile hat ustası Şeyh Hamdullah'tır (Onay, 2000: 164). Padişahın sülüs ve nesihteki maharetine dair söylenmiş beyitte bu iki yazının bir arada zikredilişi de iki yazı arasındaki sıkı alaka ve yakınlıktan olmalıdır.

4.1.2.2.5. Reyhânî

Reyhânî, muhakkakın kurallarına bağlı olup onun üçte bir oranında küçük yazılan şeklidir. Harf şekillerinin hemen hemen tamamı reyhân çiçeğine benzetildiğinden bu adı aldığı ileri sürülmektedir. Genellikle Kur'ân-ı Kerîm yazımında kullanılmıştır (Alparslan, 2012: 21). Reyhânî hat, beyitlerde şekil özellikleri yanında şikeste yazıyla benzerliği ile söz konusu edilmiştir.

Reyhânî-i sevâdın hoş-nüvîsân-ı kühen görse

Girerdi birbirine çün hat-ı pür-pîç-i reyhânî (K. 8/11, s. 70)

*Eski hattatlar; yazının/karalamanın reyhanlarını görseler,
büklümlerle dolu reyhan hat gibi birbirine girerdi.*

Aynı zamanda tuğrakeş olan III. Ahmed'in tuğrası için söylenmiş bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın reyhânî yazısı reyhan çiçeğine benzetilerek eski hattatların, sultanın yazısını görmeleri hâlinde büklümlerle dolu reyhan hat gibi birbirlerine girecekleri söylenmiştir. “Sevâd-hoş-nüvîs-hat-reyhânî” kelimelerinin tenasüp oluşturduğu beyitte reyhânî hattın reyhan çiçeğiyle benzerliği ve büklümlü bir yazı oluşu dile getirilmiştir. Zira reyhânî, “kalınlığı sülüs eninde olan ve bir buçuk oranında düz, geri kalan kısmı yuvarlak yazılan harflerden meydana gelmiş” (Özönder, 2003: 136) muhakkak hattın kurallarına bağlıdır.

Degül ebrû-yı pür-çin kilki-i kudretten celî hatla

Keşîde hil'at-i tahsîndür ol hatt-ı reyhâna (G. 205/4, s. 644)

*(O) kıvrımlı/çatılmış kaş değil, kudret kaleminden o reyhan
hatta/ayva tüyüne celî hatla çekilmiş beğenme/takdir hil'atidir.*

Sevgilinin belli belirsiz ayva tüyelerinin “ince ve küçük şekilli” (Özönder, 2003: 164) reyhânî hatta, belirgin kaşının ise bu hattın güzelliğine dair, üzerine celi tarzda çekilmiş hil'ate benzetildiği beyitten reyhan hattın ince bir yazı olduğu anlaşılmaktadır.

Hatt-ı siyâh-ı yâr ile hatt-ı cebînümün

Bir kılca farkı var ki o reyhânî bu şikest (G. 13/6, s. 519)

*Sevgilimin siyah hattı/sakalı ile alnımın çizgisi arasında bir kıl
kadar fark var ki, o hat/sakal reyhanî, kırıksık da şikest (denilen)
yazıdır.*

Beyitte sevgilinin siyah sakalı ile âşığın alnındaki kırıksıklar arasında reyhânî hat ve şikest yazı arasındaki kadar ince bir fark olduğu söylenmektedir. Sevgilinin hattının/sakalının reyhânî hatta, âşığın alnındaki çizgilerin de şikest yazıya benzetildiği beyitte, kıvrımlı bir yazı stili olan şikest ile reyhânî hat arasında çok ince farklar bulunmasına işaret edilmiştir.

Beyitlere göre reyhânî; harfleri reyhân çiçeğine benzeyen, kıvrımlı, ince bir yazı olup şikest yazıyla benzerlikler göstermektedir.

4.1.2.2.6. Rikâ'

Tevkînün küçük boyda yazılan şekli olan rikâ' çabuk yazılmaya çok elverişlidir. Osmanlılarda vakıf işlerinde, Kur'ânların son dua sayfasında ve öğrencilerin sülüs ve nesih icâzetnâmelerinde hattat hoca tarafından yazılan tasdik makamındaki yazılarda kullanılmıştır. Bu yüzden rikâ'a icâze veya hatt-ı icâze denmiştir (Alparslan, 2012: 22). Rikâ' divanda sülüs icâzetnamelerinde kullanılan yazı oluşuyla yer almıştır.

Mürîd-i mürşid-i kilki olur şeyh-i murakka'-pûş

Rikâ' u sülüsde görse iderken hâme-cünbânı (K. 8/28, s. 71)

*Kalem şeyhinin/pirinin müridi rika ve sülüste kalem
oynatırken/oynatışını görse murakka giyen şeyh olur.*

Sultan III. Ahmed'in rîkâ' ve sülüsteki hünerinin söz konusu edildiği bu beyitte padişahın rika ve sülüste kalem oynatışını gören kalem şeyhinin müridinin yamalı veya kumaş parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan derviş giysisi olan murakka giyinmiş bir şeyh olacağı söylenmiştir. Murakkanın derviş giysisi oluşu ve dervişlerin de “baştan beri çeşitli maksatlarla dilenm(eleri)” (Uludağ, 2001: 103) düşünüldüğünde beyitte kalem şeyhinin müridinin III. Ahmed'in rikâ' ve sülüs yazılarındaki başarısı karşısında âdeta dilencilik eden bir şeyh konumunda kalacağı ima edilmiştir. Rika'nın hat hocası tarafından öğrencilerin sülüs ve nesih icâzetnâmelerinde yazılan tasdik makamındaki yazılarda kullanılması, sülüsün ise hat sanatında en eski ve en çok işlenilen yazı oluşu padişahın bu yazılardaki başarısının kalem şeyhinin müridine yamalı elbise giydirmesini daha anlaşılır kılmaktadır. Beyitte geçen hatla ilgili unsurlar bir arada düşünüldüğünde murakkanın “birbirine tutturulmuş ve ekli yerlerinden katlanılarak kullanılan levhalar dizisi” (Özönder, 2003: 137) oluşu da akıllara gelmektedir. “Murakka”nın tevriyeli kullanıldığı beyitte kilik-murakka-rika-sülüs kelimeleri de tenasüp oluşturacak biçimde bir arada yer almıştır.

4.1.2.2.7. Rik'a

Sürekli ve kolay yazma ihtiyacı ile Divan-ı Hümâyun'da doğup 19. yüzyılın başlarında Bâb-ı Âlî kalemlerinde geliştirilen divânî karakterinde bir yazı çeşididir. İlk örnekleri 18. yüzyılın başlarında görülen rik'a yazısının (Serin, 1999: 276) dîvânînin dikey harflerinden bazılarının biraz küçülmesi, sadeleşmesi; kavis ve meyillerinin azaltılmasıyla meydana geldiği anlaşılmaktadır. Yuvarlaklığı az, düzlüğü çok ve harekesi olmayan bu yazı, genellikle yazışmalarda, müsveddelerde ve mektuplarda kullanılmıştır (Alparslan, 2012: 22). Ayrıca sıbyan mekteplerinde çocuklara yazı öğretimine de bu rik'a ile başlanmıştır (Berk, t.y.: 66). Divanda tek beyitte yer almıştır.

Safha-i rûyin eyledi tezyîn

Rik'a-i sun'-i kâtib-i ezeli (T. 79/9, s. 411)

Ezel katibinin kudret rik'ası yüz sayfasını süsledi.

İzzet Ali Bey'in sakal bırakmasına tarih düşürmek için yazılan bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitte İzzet Ali Bey'in yüz sayfasının ezel katibinin kudret rik'ası ile süslendiği söylenmiştir.

4.1.2.2.8. Siyakat

Siyakat terimi özellikle Osmanlılara gelinceye kadar birçok İslâm devletinde uzun süre muhasebe kayıtları için kullanıldığından bir ilim dalı olarak telakki edilmiş ve muhasebe ilmine “ilm-i siyâkat” denmiştir. Hatta muhasebe kitaplarında muhasebe manasında kullanılmıştır. Siyakat teriminin muhasebe mesleği anlamından çıkarak bir yazı türü anlamında kullanılmasının ise Osmanlı Türkleri zamanında gerçekleştiği söylenebilir (Öztürk, 1996: 18-19). Sanat yazısı olmaktan ziyade maliye, tapu ve vakıflara ait işlerde ve bunlara ait vesikaların yazılmasında kullanılan siyakat yazısının menşei kûfidir. Siyakat yazısının harfleri teker teker yazıldığında kolaylıkla tanınabilir ise de bu harfler bir araya gelip kelime şekline dönünce müşkilat arzeder. Yani satır ve kelime içinde harfleri tanıyabilmek âdeta bir muammayı halletmek gibidir. Siyakat rakamlarının da kendine mahsus bir hususiyeti vardır (Alparşlan, 2012: 148). Bu rakamlar Arapça sayı isimleri kısaltılarak şifreleştirilmiştir (Serin, 2009: 292). Rakamların birli olanlarını okumak kolay ise de onlu, yüzlü, binli olanlarını okumak onların kendine mahsus yazılış şekillerini ezberlemeye bağlıdır. Yani bunlar bir nevi remizdir (Alparşlan, 2012: 148). Siyakat divanda yazısı ve rakamlarının zor okunması ve rakamlarının şifrelenmiş olmasıyla söz konusu edilmiştir.

Esâr-ı hat-ı rûyını herkes idemez derk

Menşûrdur erkâm-ı siyâkat var içinde

Hatt nüsha-i vuslat deheni nokta-i şekdür

Bir bûse gibi çıkmaz ibâret var içinde (K. 51/3-4, s. 213-214)

*Yüzünün hattının/ayva tüyelerinin sırlarını herkes anlayamaz;
çünkü içinde siyakat rakamları olan fermanıdır.*

*Hat/ayva tüyeleri vuslat sayfası, ağzı şüphe noktasıdır (ki), içinde
bir öpücük gibi anlaşılmaz terkip/cümle var.*

İlk beyitte güzelin ayva tüyeleri, “hatt”ın “yazı” ve “yazılı padişah buyruğu, padişah yazısı, ferman” (Ayverdi, 2008: 1221; Devellioğlu, 1999: 341) anlamlarından hareketle içinde siyakat rakamları bulunan bir fermana benzetilmiş; bu sebeple de o fermana yer alan sırları kimsenin anlayamayacağı ifade edilmiştir. Çünkü siyakat rakamları Arapça sayı isimleri kısaltılarak şifreleştirilmiş olup bunların okunması ve anlaşılması zordur. Ayrıca beyte göre menşûrlarda siyakat yazısı da kullanılmaktadır.

İkinci beyitte ise siyakat yazısının okunmasının zor oluşu söz konusu edilmiştir. Şair sevgilinin ağzını şüphe işaretine, ayva tüylerini ise içinde şüphe işareti bulunan vuslat sayfasına benzetmiş ve bu sayfanın içinde buseye benzer anlaşılmaz/çıkmaz bir cümle bulunduğunu söylemiştir. Beyitte vuslatı uman âşık için sevgilinin ağzı vuslat sayfası içindeki şüphe noktasına benzer. Çünkü bu ağızdan âşığa bir buse çıkmamıştır.

Beytlere göre siyakat yazısı ve rakamları zor okunan, menşûrlarda da kullanılan bir yazı türüdür.

4.1.2.2.9. Sülüs

Sülüs üçte bir demek olup sülüs yazısı harflerinin üçte iki kısmında düzlük, üçte bir kısmında meyil hakim olduğu için bu adı almıştır. Bu yazıda muhakkaka göre yuvarlak kısımlar fazla, harflerin boyları ve genişlikleri biraz küçük, çanak şeklindeki harfler de daha derin ve kısadır (Alparslan, 2012: 21). Hat sanatında en eski ve en çok işlenilip kullanılan sülüse yazıların çoğu ondan doğduğu için “Ümmü’l-Hutût” (yazıların anası) denmiştir (Özönder, 2003: 182). Sülüs divanda zikredilen hat çeşitlerinden biridir.

Şeyh ü dedeye sülüsde sâlis

Ta'likde de 'Îmâd'e vâris (K. 78/36, s. 283)

Sülüste Şeyh ve Dede'ye (göre) üçüncü, ta'likte de Îmad'a varis.

Sultan III. Ahmed'in hat konusunda övüldüğü bu beyitte padişahın sülüs hatta Şeyh (Şeyh Hamdullah) ve Dede'den (II. Bâyezîd) sonra üçüncü büyük hattat olduğu, ta'lik hatta ise ta'lik yazmakta meşhur İranlı hattat “Îmâd” dan (ö. 1615) sonra geldiği söylenmiştir.

4.1.2.2.10. Ta'lik

“Asmak, asılmak” anlamına gelen ta'lik İran'da tevki ve rikâ' yazılarından geliştirilmiş bir yazı çeşidi olup harflerinin geniş kavisli ve asılmış gibi görünüşü sebebiyle bu ismi almıştır (Derman, 2010: 507). Divanda ta'lik, harflerinin geniş kavisli oluşuyla söz konusu edilmiştir.

Görinen deryâda 'aks-i gurre-i garrâ mıdur

Hatt-ı ta'lik ile âb üzre keşîde bâ mıdur (K. 71/1, s. 262)

Denizde görünen parlak hilalin aksi midir? Ta'lik hattı ile su üzerine çekilmiş bir ba mıdır?

Tersane Kethüdası Ali Mehmed Ağa'ya yazılan bir kasidede yer alan bu beyit kendisinden sonraki beyitlerle değerlendirildiğinde beyitte Ali Mehmed Ağa'nın baştardasından söz edildiği anlaşılmaktadır. Beyitte Ali Mehmed Ağa'nın baştardası, “gurre/bir günlük hilal”in (Şemseddin Sâmî, 2006: 965) denize akseden görüntüsü ile su üzerine ta'lik hatla çekilmiş “ba” harfine benzetilmiştir. Ta'lik hatla çizilmiş “ba” harfi ile baştarda ve bir günlük hilal arasında benzerlik ilişkisi kurulmasının sebebi ta'lik hatla yazılmış harflerin geniş kavisli olmasıdır.

4.1.2.3. Hat Terimleri

Cedvel, hil'at, karalama, ketebe, kıt'a, kitâbe, levh, meşk, nokta, nokta-i şekk şairin söz konusu ettiği hat terimleridir.

4.1.2.3.1. Cedvel

Cedvel, yapraktaki veya levhadaki yazı metnini çevreleyen bir ya da birden fazla çizgi (Özönder, 2003: 22) olup divanda sayfadaki yazıların etrafını çerçeveleyen çizgi olarak yer almaktadır.

Safha endîşe lâlezârıdur

Cedvel etrâfa cûy-i cârîdür (Tkr. 1/7, s. 324)³⁰⁴

Sayfa düşüncenin lâle bahçesidir, cedvel ise çevresindeki akan ırmaktır.

Şairin Vahid-i Mahtûmî'nin divanına yazdığı takrizde bulunan bu beyitte Mahtûmî'nin eserinin sayfası düşüncenin lâle bahçesine ve yazıların etrafındaki cedvel de akan ırmağa benzetilmiştir. Beyitten şiirlerin etrafına cedvel çekildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitte “cedvel” kelimesinin tevriyeli kullanımıyla bahçelerde bulunan akarsular veya bahçelere getirilen sular için “cedvel” denilen ve dümdüz çizgiler hâlinde inşa edilen mermer kanallara (Eyice, 1997: 82) da işaretle bulunmaktadır.

³⁰⁴ Cedvel etrâfa: Cedvel-i etrâfa

4.1.2.3.2. Hil'at

Yazı hocalarının kendilerinden yazı meşk eden talebenin yazılarının üstüne kaş çizmesine hil'at giydirmek denir ki, bu çizgi hocanın yazıyı beğendiğinin alametidir (Pakalın, 1983: 834). Seyyid Vehbî Divanı'nda hil'at kelimesinin hat terimleriyle birlikte geçtiği beyitlerden kaş şeklindeki bu işaretin adının da “hil'at” olduğu anlaşılmaktadır.

Degül ebrû-yı pür-çin kilik-i kudretten celî hatla

Keşîde hil'at-i tahsîndür ol hatt-ı reyhâna (G. 205/4, s. 644)

(O) kıvrımlı kaş değil, kudret kaleminden o reyhan hatta/ayva tüyüne celî hatla çekilmiş beğenme/takdir hil'atidir.

Beyitte sevgilinin ayva tüyleri, harf şekillerinin hemen hemen tamamı reyhân çiçeğine benzeten, reyhânî hat ve kaş da bu hattın güzelliğine dair üzerine çekilmiş hil'at olarak tasavvur edilmiştir. Beyte göre sevgilinin kıvrımlı kaş şekli itibarıyla hat hocalarının, öğrencilerinin yazılarının üstüne beğenilerini ifade etmek üzere çizdikleri hil'ate benzemektedir. Beyitte “hat” kelimesi cinaslı, kilik-celî-hat-hil'at-reyhân kelimeleri ise tenasüp içerisinde kullanılmıştır.

4.1.2.3.3. Karalama

Karalama, hattatın boş zamanlarında elinin hassasiyetini kaybetmemesi için yazdığı gelişigüzel harf, kelime veya cümlecikler ile hat çalışmaları sırasında deneme ve yoklamaların yapıldığı kâğıda denir. Karalamalar boş yer kalmayacak şekilde kullanılır (Özönder, 2003: 104). Bu türlü yazılar kâğıdı karartma mahiyetinde olduğu için karalama denmiştir. Hattatlığa çalışanlardan yazıyı oldukça ilerletenler hocalarının tashihlerini de içeren meşkler gibi bu karalamaları da saklarlar (Pakalın, 1983: 199). Karalama divanda yapılan yazı alıştırmalarıyla her tarafının doldurulmuş olması sonucunda ortaya çıkan, siyah renkli, görüntüsüyle söz konusu edilmiştir.

Her karalama olup siyah nûr

Her nokta-i harfî merdüm-i hûr (K. 78/42, s. 284)

Her karalaması siyah nur olup harfinin her noktası hurilerin göz bebeğidir.

Padişah III. Ahmed'in hattaki başarısının övüldüğü bu beyitte onun her karalaması, yani hat çalışması sırasında yaptığı denemeler ve yazdığı gelişigüzel yazılarla doldurduğu kâğıt siyah nura benzetilmiş, hattını oluşturan her nokta da hurilerin göz bebeği olarak tasavvur edilmiştir. Şairin, padişahın karalamalarını “kadir gecesi müminlere görün(düğüne)” inanılan (Onay, 2000: 270) siyah nura, hattındaki noktaları ise hurilerin göz bebeğine benzetme sebebi padişahı yüceltmek ve onun hattına kutsiyet atfetmek içindir.

4.1.2.3.4. Ketebe

Hattatlar yazılarının altına koydukları imzalarını genellikle “bunu yazdı” demek olan “ketebe” kelimesiyle birlikte yazarlardı. Buna ketebe koymak ya da ketebe denirdi (Yazır, 1972: 154). Ketebe divanda tek beyitte yer almaktadır.

Nâm-âver olup nice eserde
Hakkâ ketebe kodı hünerde (K. 78/32, s. 283)

Pek çok eserde ün salıp doğrusu hünerde/ustalıkta ketebe koydu.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte padişahın hattatlığına da işaretle pek çok eserde ün salıp bu eserlerin altına ketebe koyduğu, yani imzasını attığı söylenmiştir. Sanatkârın eserlerine imza ve kimliğini koyabilmesi için icazetnâme sahibi olması gerektiğinden (Özönder, 2003: 108) beyitten III. Ahmed'in ne derece hüner sahibi olduğu anlaşılmaktadır.

4.1.2.3.5. Kıt'a

Kıt'a, orta boyda bir kitap ebadındaki kâğıdın tek yüzüne bir ya da birkaç nevi hatla yatık veya dik konumda yazılan ve genellikle dikdörtgen biçiminde olan hat eserleridir (Derman, 1997: 434). Seyyid Vehbî'nin eserinde hatla uğraşan kimselerin ortaya koydukları kıt'alar söz konusu edilmiştir.

Her noktası dürr-i pür-safâdur
Her kıt'ası kıt'a-i cevâhir (K. 78/40, s. 284)

(Hattının) her noktası saf inci, her kıt'ası cevher parçasıdır).

Bu beyitte padişahın hattının her noktası saf bir inciye benzetilirken hattıyla oluşturduğu her kıt'ası mücevher parçası olarak ifade edilmiştir. Kıt'a kelimesinin cinaslı olarak

kullanıldığı beyitte padişahın kıt'asının mücevher parçasına benzetilmesi, padişahın yazdığı kıt'anın değerini göstermesi yanında kıt'a kenarlarının tezhipte süslenmesini de akla getirmektedir. Zira birinci satırı genellikle sülüsle yazılan kıt'aların satır uzunlukları da değişik olup diğerleri sülüs satırından kısa tutulmakta ve bu kısalıktan dolayı iki yanda oluşan boşluklar tezhiplenmektedir (Özönder, 2003: 110).

4.1.2.3.6. Kitâbe

Cami, tekke, medrese, çeşme, kütüphane gibi herhangi bir yapının genellikle dış, bazen de iç cephesinde yer alan veya nişan taşı, mezar taşı gibi bir dikilitaş üzerindeki yazılara kitâbe denir. Çoğunlukla bulunduğu bina veya adına dikildiği şahısla ilgili bilgiler ihtiva eden kitâbelerin metinleri devrin şairlerince kaleme alınır, sonra da bir hat üstadına yazdırılırdı (Derman, 1997: 435). Kitâbe divanda estetik açıdan söz konusu edilmiştir.

Sû-be-sû bir kitâbe-i dil-cû

Şâh Mahmûd kıt'asıdır bu (K. 84/5, s. 318)

Her tarafı gönül çeken bu kitabe Şah Mahmud'un kıtasıdır.

Sultan Mahmûd'un otağı için söylenen bu beyitte otağın her tarafının güzelliğiyle gönül çeken bir kitâbe ve Şah Mahmud'un kıtası olduğu söylenmektedir. Bir hat terimi olan kıt'anın da geçtiği ve Safevî dönemi hattatlarından Şah Mahmûd'a (ö. 1564) göndermede bulunulan beyitte otağ ile kitâbe arasındaki ilgi de hat sanatı açısından kurulmuş olmalıdır.

4.1.2.1.7. Levh

“Üzerinde yazı yazmaya, resim, tezhip ve minyatür yapmaya yarayan düz yatay yüzey” (Özönder, 2003: 118) olan levh divanda tek beyitte geçmektedir.

Çekdüğün tuğrâ-yı zerrin tâc-ı fark-ı Ferkadân

Yazdugun levh-i güzîn âvîze-i 'arş-ı berîn (K. 13/43, s. 90)

Çektiğin altın tuğra Ferkadân'ın yüksek tacı, yazdığın seçkin levha yüce arşın avizesi.

Sutan III. Ahmed'in tuğra çekme ve hattaki mahareti dolayısıyla söylenen bu beyitte padişahın çektiği altın tuğra, gökyüzünün en yüksek iki yıldızı sayılan ve parlaklığıyla

bilinen Ferkadân'ın³⁰⁵ (Ferkadeyn) tacı; yazdığı levha ise yüce arşın avizesi olarak tasavvur edilmektedir.

4.1.2.1.8. Meşk

Hocanın verdiği yazılı ve sözlü ders, hat talebesinin hocanın verdiği yazılı derse baka baka yazdığı karalama ve hocaya gösterilmek üzere hazırlanan ders (Yazır, 1974: 246) anlamları bulunan meşk divanda bir beyitte geçer.

Reyhânîde itse meşk-i hâme

Reyhana döner sevâd-ı nâme (K. 78/37, s. 284)³⁰⁶

Reyhânîde kalem alıştırması yapsa mektubun yazısı reyhana döner.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte sultanın reyhânî hatla meşk etmesi hâlinde mektup yazısının reyhân çiçeğine döneceği söylenmiştir.

4.1.2.1.9. Nokta

Hat sanatında nokta, “harflerin veya parçalarının büyüklüğünü, meylini, derinliğini, yakınlık ve uzaklığını ve bunun gibi hususiyetlerini göstermek için kullanılır” (Yazır, 1974: 241). “Kalem ağzının izi bir noktadır. Tam, yarım ve çeyrek olabilir. Genellikle baklava dilimi şeklinde olmakla beraber içi boş veya dolu daire görünümlü olanları da vardır (Özönder, 2003: 152). Nokta divanda şekliyle yer almaktadır.

Her noktası dürr-i pür-safâdur

Her kıt'ası kıt'a-i cevâhir (K. 78/40, s. 284)

(Hattının) her noktası saf inci, her kıt'ası cevher parçasıdır.

Padişahın hattının övüldüğü bu beyitte noktanın inciye benzetilmesi yuvarlak oluşuyla ilgili olmakla beraber incinin renginden dolayı bahse konu hat noktasının içi boş olabileceğini de düşündürmektedir.

³⁰⁵ Bkz. H. İbrahim Şener, Ferkadân, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı., 1995, s. 400.; İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999, s. 140.; Onay, s. 212.

³⁰⁶ Reyhânı da: Reyhânîde

Her karalama olup siyeh nûr

Her nokta-i harfî merdüm-i hûr (K. 78/42, s. 284)

Her karalaması siyah nur olup her harfinin noktası hurilerin göz bebeğidir.

Yine padişahın hattına dair söylenmiş bu beyitte III. Ahmed'in her karalaması siyah nura, hattının her noktası hurilerin göz bebeğine teşbih edilmiştir. Burada nokta ile göz bebeği arasında kurulan ilgi renk ve şekil yönünden olup hattaki noktaların yuvarlak ve siyah oluşuna işaret etmektedir.

Beyitler noktanın içi boş veya dolu daire şeklinde olmalarına örnek teşkil etmektedir.

4.1.2.1.10. Nokta-i Şekk

Ahmet Talat Onay; eski yazma eserlerde, divanlarda, doğruluğunda şüphe edilen metinler üzerinde veya kenarlarında suali veya şüpheyi göstermek için kullanılan işarete (√) nokta-i şekk dendiğini belirtmiştir (2000: 355). Fakat nokta-i şekk klasik Türk şiirinde, tespit edilen beyitlerde, genellikle “ben”³⁰⁷ ve “ağız”³⁰⁸ için müşebbehünbih olarak yer almıştır.³⁰⁹ Bu durum da nokta-i şekin yuvarlak/nokta şeklinde olduğunu düşündürmektedir. Seyyid Vehbî'nin eserinde düğme ve ağız³¹⁰ için benzetme unsuru olarak yer alan nokta-i şekk, anlaşılamayan hususlar için kullanılan nokta şeklindeki işaret olarak geçmektedir.

Nokta-i şek gibi la'lin tügmeler iş'ar ider

Halli şeh-beyt-i girîbânun ne müşkildür diyü (G. 188/6, s. 631)

Şüphe noktası/işareti gibi kırmızı renkli düğmeler yakanın en güzel beytini çözmenin ne kadar zor olduğunu bildirir.

³⁰⁷ Kitâb-ı hüsnünün ma'nâları cây-ı nazardır kim

Misâl-i nokta-i şek safha-i ruhsâre ben düşdü Sünbülzâde Vehbî (Yenikale, 2011: 516)

³⁰⁸ Lebinin hattı sahih olmadığı bilmek için

Kalem-i sun' komuş nokta-i şekdir dehenin Necatî Beg (Tarlan, 1992: 291)

³⁰⁹ Nokta-i şekk, “ben” ve “ağız” dışında “habab, mühre, gerdanlık” gibi yuvarlak nesnelere benzetilmiştir.

³¹⁰ Bkz. “Siyakat” mad. s. 435-436.

Sevgilinin yakasının bir şiir olarak tasavvur edildiği beyitte onun yakasındaki kırmızı renkli düğmeler bir şüphe işaretine benzetilmiş ve bu işaretin yakanın en güzel beytini çözenin zorluğunu bildirdiği söylenmiştir. Beyitten anlaşıldığına göre “nokta-i şekk” yuvarlak ve kırmızı renklidir. Oysa Seyyid Vehbî Divanı’nda yer aldığı beyitlerde kırmızı olduğu ima edilen nokta-i şekkin klasik Türk şiirinde ben, habab, mühre, gerdanlık vb. ile de benzerlik ilişkisi içinde yer alması bu işaretin rengi konusunda belirli bir standardın olmadığını düşündürmektedir.

4.1.3. Tezhib

Arapça “zeheb” den (altın) gelen tezhip sözcüğü “altınlama” demektir. Tezhip sanatı ise yazma kitaplarda, murakka adı verilen yazı albümlerinde, ferman ve hüsn-i hat levhalarında boya ve altınla yapılan süsleme sanatıdır. Tezhip yapan kimseye “müzehhip”, tezhipli esere ise “müzehhep” denir. Kollektif çalışmak suretiyle ortaya konulan geleneksel sanatlarımızdan olan teszhipte kitabın hattat tarafından yazılma işlemi tamamlandığında cedvelkeş; altın, siyah mürekkep veya sürh denilen kırmızı boya ile sayfa kenarlarına cedvel çeker. Usta ve çıraklar müzehhibin hazırladığı deseni kâğıda silker, bir veya birkaç müzehhip de boyama işlemini tamamlar. Tüm bu işlemler saray nakkaşhanelerinde veya büyük müzehhiplerin atölyelerinde yapılmıştır (Özer, 2003: 2-3). Tezhip sanatı divanda uygulama alanları ve şekli hususiyetleriyle yer almaktadır. Bununla birlikte divanda bu sanatın kollektif çalışmayla ortaya konuluşunu ve bazı terimlerini içeren beyitlere de rastlanmaktadır.

Ol Sûre-i Mülk'e serde efser

Ser-sûre-i zer-tılâya benzer (K. 78/3, s. 281)

Baştaki taç o Mülk Suresi'ne (yapılmış) altın yaldızlı sure başına/başlığına benzer.

Osmanlı dönemine ait el yazma kitapların önemli bir kısmında, özellikle de Kur’ânlarda çok zengin tezhip süsleme görülmektedir. Kur’ânların zahriye kısmında ilk iki sayfa, bazen ilk dört sayfa tamamen tezhipte bezenmiş olup sure ve fasıl başlarında, Fatiha ve Bakara surelerinin baş taraflarında zengin tezhip süsleme bulunmaktadır (Ersoy, 1988: 13). Beyitte surelerin baş kısımlarının tezhipte bezenmesi söz konusu edilmektedir. III. Ahmed’in kıyafetinin tasvir edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın başındaki taç Mülk Suresi’nin başındaki altın yaldızlı/tezhipli kısma benzetilmektedir. Burada

Mülk Suresi, mülk kelimesinin “bir hükümdarın idaresi altında bulunan toprakların tamamı, memleket” (Ayverdi, 2230) anlamı dolayısıyla tercih edilmiştir.

Nergis olup müzehhib-i evrâk-ı gülsitân
Cedvel çeker kenâresine cûybâr-ı bâg (Trk. B. 1-2/2, s. 441)³¹¹

*Nergis gül bahçesinin yapraklarını tezhiplayip bahçenin ırmağı
kıyısına cedvel çeker.*

Kitap sanatlarıyla alakalı bir terim olan cedvel, yapraktaki veya levhadaki yazı metnini, şekilleri, cilt kapağını çerçeveleyen çizgi ya da çizgilerdir (Özönder, 2003: 22).

Baharın gelişi dolayısıyla yazılan bir terkîb-i bentte bulunan bu beyitte nergis bahçedeki çiçekler arasında sarı renkli yapraklarının oluşturduğu görüntü itibarıyla yapraktaki tezhipli/yaldızlanmış kısımlara, ırmak ise sayfanın kenarına çekilen cedvele teşbih edilmiştir.

Hatt-ı zenah kenâre-i hatt-ı 'izârda
Bir nüshadur ki mine yazılmış kenârda (G. 203/2, s. 642)
*Çenedeki sakal/ayva tüyü; yanağın ayva tüyünün kıyısında,
kenarında mine/ince ve parlak nakış yazılmış bir sayfadır.*

Beyitte çenedeki sakal ya da ayva tüyleri yanaktaki ayva tüyelerinin alt kısmında, kenarı ince ve parlak nakışlı bir sayfa gibi düşünülmüştür. Beyitten sayfa kenarlarının tezhiplendiği anlaşılmaktadır.

Nâmûsiyedir havâşi anun
Pîrâmeni mene sâye-bânun (K. 83/98, 315)
Onun haşiyeleri namusiyesi, gölgeğin etrafı minedir.

Hâşiye, metin dışındaki açıklayıcı ilavelerin yazıldığı sayfanın üç kenarında bırakılan boşluktur (Derman, 2000: 258).

Bu beyit padişahın otağı hakkında söylenmiştir. Beyitte, önceki beyitlerde zarif bir mecmuaya benzetilmiş ve bu mecmua tasavvuru doğrultusunda özellikleri tasvir edilmiş, padişah otağının pencerelerinin dışında yer alan perdeleri hâşiyesi olarak düşünülmüş; sayebanının kenarının ise ince ve parlak nakışlı olduğu söylenmiştir.

³¹¹ müzehhib: müzehheb

Sonuç olarak tezhip sanatı sayfa kenarlarına, Kur'ân'da sure başlarına, yazma eserlerin cilt yüzeylerine ve mıkleplerine³¹² uygulanmaktadır.

4.2. Tasvir Sanatları (Minyatür, Resim, Nakış)

Türk-İslâm sanatında minyatüre “nakış” ve “tasvir”, minyatür sanatçısına “nakkaş” ya da “musavvir” denmiştir (Binark, 1975: 35; Mahir, 2005:118). Osmanlı döneminde duvar ve tavanlara boya ile resim yapanlara da “nakkaş” adı verilmiştir (Uzunçarşılı, 1988: 564; Abdülaziz Bey, 2002: 46). Bununla birlikte insan resmi ve tablo yapanlar “musavvir”, çizgiyle boyasız resim yapanlar da “ressam” olarak anılmıştır (Uzunçarşılı, 1988: 564).

Genellikle el yazması kitaplarda yer alan küçük boyutlu renkli resimlere minyatür denmiştir (Mahir, 2005: 118). İslâmiyetten önce Orta Asya'da Uygur Türklerinin ileri bir seviyeye çıkardıkları resim ve minyatür sanatı İslamiyetten sonra çeşitli yollarla Anadolu'ya intikal etmiştir. Büyük Selçuklular devrinde tekamül eden minyatür sanatı Anadolu Selçukluları zamanında da gelişimini sürdürmüştür. İstanbul'un fethinden sonra bütün sanat dallarında olduğu gibi Fatih'in himayesi altında gelişme imkânı bulan bu sanat Kanunî devrinde tam bir olgunluğa ulaşmıştır (Binark, 1975: 42-43). Minyatür alanında Fatih döneminde Sinan Bey ve Şiblîzâde Ahmed, Kanunî devrinde Nigârî (Haydar Reis, ö. 1572) ve Nakkaş Osman, 17. yüzyılda Nakşî (Ahmed Mustafa), 18. yüzyılda da Levnî (ö. 1732) gibi üstatlar yetişmiştir. Osmanlı minyatürcülüğünde portre resmi, tarihi konular, saray hayatı, muharebe ve muhasaralara ait sahneler, şehir ve kale manzaraları ele alınarak karakteristik eserler meydana getirilmiştir. (Binark, 1975: 43-44; Mahir, 2005: 121; Aslanapa, 1999: 158).

Osmanlı'da ressam ve nakkaşlar 18. yüzyıldan itibaren mimari eserlere çiçek ve meyve resimleri ile freskler yapmışlardır (Sezer ve Özyalçiner, 2005: 188; İzdem, 1972: 290). Dersaadet'te başta saray ve kasr-ı hümâyûnlar olmak üzere Osmanlı küberasına ait hane ve kâşanelerin tavan ve kapıları nakkaşlar tarafından nakşedilmiştir (Abdülaziz Bey, 2002: 145-146).

³¹² Tezhip sanatının cilt sanatında uygulanişıyla ilgili olarak bkz. “Cilt Sanatı” mad. s. 421-422.

Divanda minyatür; kitaplarda yer alması yanında tek bir yaprağa yapılabilmesi, bazı tema ve motifleri; nakış ise köşk/saray duvar ve kemerlerine yapılması bakımından söz konusu edilmiştir. Ayrıca divanda bazı resimlerin duvara asılmak üzere tablolar hâlinde yapıldığını düşündüren beyitler bulunmaktadır.

Yahod destine ressâm-ı felek pergâr-ı sîm almış
İder bir bî-bedel baştarda resmin levh-i deryâya (K. 67/8, s. 250)
*Yahut felek ressamı eline gümüş pergel alarak deniz levhasına
eşsiz bir baştarda resmi çizer.*

Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu beyitte felek bir ressama, deniz levhaya, daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, hilal de gümüş bir pergele benzetilmiş ve felek ressamının deniz levhasına gümüş pergelle bir baştarda resmi çizdiği söylenmiştir. Resim çizme gibi insana ait bir özelliğin feleğe yüklenmesiyle teşhis sanatı yapılan beyitten “ressam” kelimesi dolayısıyla baştarda resminin çizgiyle boyasız olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte ayrıca denizin bir levha olarak tasavvur edilmesi gemi resimlerinin duvarlara asıldığını düşündürmektedir ki, D’ohsson da bazı deniz subaylarının evinde gemi resimlerine rastlandığını bildirmektedir (t.y.: 111-112).

Ba’ d-ezin Şeh-nâme tasvîrinde de olmak gerek
Muhtefî zîr-i nikâba Keykubâd u Erdşîr (K. 59/5, s. 228)³¹³
*Bundan sonra Şehnâme tasvirinde de Keykubâd ve Erdeşîr’in
nikâb/örtü altında saklanmış olması gerekir.*

Hekîm-zâde Ali Paşa'nın övüldüğü bir kasidede yer alan bu beyitte sadrazamın Şah Tahmâsb'a karşı elde ettiği üstünlük nedeniyle artık *Şehnâme*'de yer alan minyatürlerde Keykubâd ve Erdşîr'in örtü/nikâb altında saklanması gerektiği söylenmektedir. *Şehnâme* kahramanlarından Keykubâd ve Erdşîr'in korku ya da utanma sebebiyle kendilerini gizlemeleri gerektiği vurgulanarak sadrazamın övgüsünün yapıldığı beyitten minyatürün kitaplarda yer aldığı anlaşılmaktadır. Beyitte her ne kadar İranlı şair Firdevsî'nin (ö. 1020) *Şehnâme*'si kastedilse de Osmanlı padişahları adına yazılan

³¹³ Keykubâd u Erdşîr: Keykubâd-ı dâr u şîr

şehnâmelerin olması ve bu eserlerde de minyatürlerin yer alması³¹⁴, ayrıca Osmanlı döneminde yazılan *Şehnâme* tercümelerinin de bulunması³¹⁵ beyti Osmanlı minyatürcülüğü açısından değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Buna göre Osmanlı minyatürlerinde işlenen temalardan biri de savaş sahneleridir.

Mücessem nûrdan tasvîridür ya Beyt-i Ma'mûr'un
Ya mir'ât-ı zeminde 'aks-i gülzâr-ı cinândur bu (K. 28/2, s. 122)
*Bu Beyt-i Mamur'un cisimlenmiş nurdan resmi midir,(yoksa)
cennetin gül bahçesinin yeryüzü aynasında aksi midir?*

Bogaza hüsn-i nev virdi leb-i deryâda hâl oldu
Mücessem Kâ'be'nün tasvîrine döndi heman gûyâ (T. 112/10, s. 429)
*Deniz kıyısında bir ben oldu ve Boğaz'a yeni bir güzellik verdi.
Sanki hemen/öylece cisimlenmiş Kâbe'nin resmine döndü.*

Gınâ-yı bûse virür mi hayâl-i 'ârız-ı dost
Olur mı hiç gül-i tasvîr neşr-i bû itmek (G. 133/2, s. 595)
*Dostun yanağının hayali öpmekten bıkkınlık verir mi? Tasvir
edilmiş/resmedilmiş gül hiç koku verir mi?*

Düşse bir gülşen-i tasvîre nigeş lerzişten
Hîzran zann ide nakş-ı şecer-i şimşâdı (K. 73/7, s. 268)
*Resmedilmiş gül bahçesine bir bakış düşse titremeden şimşad
ağacının resmini Hizran/hezeran ağacı zanneder.*

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere Seyyid Vehbî'nin eserinde tasvir kelimesi köşk/saray, Kâbe, çiçek ve bahçe ile bir arada geçmektedir. Bu durum minyatürlerde yer alan motifler açısından dikkate değerdir.

Olur hem-sûret-i şehbâz-ı hun-rîz
Beyâz-ı dilde tasvîr-i nigâhı (G. 237/4, s. 663)

³¹⁴ Bkz. F. Banu Mahir, *Minyatür, İslâm Ansiklopedisi*, C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, s. 121, 122.

³¹⁵ Bkz. Zuhâl Kültürel, *Şahnâme, İslâm Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 290-291.

Gönlün temiz sayfasında bakışın tasviri, kan dökücü doğan suretinde olur.

Beyitte gönlün temiz sayfasında sevgilinin bakışının tasvirinin kan dökücü doğanın resmiyle aynı olacağı söylenmektedir. Buna göre minyatürlerdeki tasvirler arasında insan ve hayvan tasvirlerinin de bulunduğu söylenebilir. Beyitten ayrıca minyatürlerin kitap dışında tek bir yaprağa da yapıldığı anlaşılmaktadır. Zira “Sultan I. Ahmed (ö. 1617) döneminde tek yaprak resim ve minyatürlerin belirli bir sıraya göre yerleştirildiği el yazması formatında murakka’ (albüm) yapımcılığı önem kazanmıştır” (Mahir, 2005: 122). Dolayısıyla Seyyid Vehbî’nin beyti minyatür albümlerinin 18. yüzyılda da yapıldığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Hevâsı can-fezâ âbı musaffâ tarhı gam-fersâ
Nukûş-ı dil-keşi hakkâ ki reşk-i Mâni vü Bihzâd (T. 3/22, s. 341)
*Havası cana can katar, suyu tertemiz, tertibi üzüntüyü dağıtır,
doğrusu gönül çekici nakışları Mani ve Behzad’ı kıskandırır.*

Şerefâbâd Kasrı’nın yapımına tarih düşürmek için yazılan bir kıt’a-i kebîrede yer alan bu beyitte kasrın bulunduğu yerin havası ve suyunun temiz olduğu, bahçesinin tanzimiyle kederi dağıttığı, nakışlarının Mani ve Behzad’ı kıskandırdığı söylenmiştir. Beyitte kasrın nakışlarının, klasik şiirde resim sanatındaki maharetleriyle yer bulan, Mani ve Behzad adlı ressamı bile kıskandıracak derecede güzel olduğu söylenirken o dönemde köşk, saray gibi yapıların duvarlarına çeşitli nakışlar yapıldığına işaret edilmektedir.

Ta’âla’llâh zihî kasr-ı hümâyûn-ı safâ-bünyâd
Ki görse nakş-ı tâkın sûret-i dîvâr olur Bihzâd (T. 77/1, s. 405)
*Neşe veren padişah köşkü ne güzel ki, Behzâd kemerindeki
nakışları görse duvar resmi (gibi) olur.*

Ferahâbâd Kasrı için söylenen bu beyitte ise kasrın kemerindeki nakışları Behzad’ın görmesi hâlinde şaşkınlıktan hareketsiz kalarak bir duvar resmine döneceği söylenmiştir. Beyitten bina kemerlerine çeşitli resimler yapıldığı anlaşılmaktadır.

Beyitlerden sadece çizgiyle –boyasız- ve tablolar hâlinde resimlerin yapıldığı, minyatürün kitaplar yanında tek bir yaprağa da çizilebildiği, minyatürlerde işlenen

temalardan birinin savaş sahneleri olduğu ve köşk/saray, Kâbe, çiçek, bahçe gibi motifler ile insan ve hayvan tasvirlerinin bulunduğu, köşk, saray gibi yapıların duvar ve kemerlerinin nakış ve resimlerle süslendiği anlaşılmaktadır.

4.3. Kitap ve Tasvir Sanatlarında Kullanılan Araç-Gereçler

Divanda kitap ve tasvir sanatları için ihtiyaç duyulan malzemelerden divit, kalemtıraş, kâğıt, kalem, kalem kutusu, la'l, lika, hokka, mühre, mıstar, mürekkep, pergel, rîgdân ve zîr-i meşk yer almaktadır.

4.3.1. Devât/Divit

Mürekkep hokkası ile içinde kamış kalem ve onu açmakta kullanılan kalemtıraş, makta' gibi yazı aletlerinin saklandığı dar ve uzun prizma şeklindeki bir gövdeden meydana gelen devât/divit (Derman, 1994: 450) çanta, heybe veya bele sarılan kuşakta taşınarak istenen yer ve zamanda yazı yazmaya yarardı (Özönder, 2003: 34). Ahşap ve seramikten mamul olanları bulunmakla birlikte genellikle prinç, bakır ve alpaka denilen madenden imal edilmiştir. Ayrıca gümüş, altın ve tombak divitlere de rastlanmaktadır (Derman, 1994: 451). Divit divanda belde taşınması ve “kol” denen kısmıyla söz konusu edilmiştir.

Kollu dividi getür miyâne

Kıl hâmeni tîr ol kemâne (K. 82/15, s. 299)

*(Yayı andıran) kollu dividi bele getir/yerleştir de kalemi o yaya ok
gibi yerleştir.*

Dividin kalemtıraş, makta' ve kalemleri taşıyan bölümüne verilen isimlerden biri de koldur (Derman, 1994: 451). Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan sûriyyede bulunan bu beyitte Vehbî; dividin kol kısmını yaya, kalemi de oka benzetmiş ve kalemini kol kısmına koyduğu dividini beline yerleştirerek düğünü anlatmaya hazırlanmıştır. Dividin belde taşınmasıyla söz konusu edildiği beyitte divit ile yay arasında kurulan benzerlik ilişkisi dividin ahşaptan olduğunu düşündürmektedir.

4.3.2. Gizlik/Kalemtıraş

Gizlik ve mibree de denilen (Özönder, 2003: 56, 131) kalemtıraş kalem kesmek ve yontmak için veya yazıdaki yanlışları kazımak için kullanılan sapları sabit bıçaklardır.

Kalem bıçağı ve tashih bıçağı olmak üzere iki türü bulunmaktadır (Şentürk, 1997: 27). Divanda kalemtırâşın yer aldığı rubai ve beyitlerde kalemtırâş şekli, türleri ve kesici kısmı ile söz konusu edilmiştir.

Tâkatum kesdi benüm hâme-tırâş-ı gurre
Tutalum eyler imiş hakk-i rukûm-i âsâm (K. 39/7, s. 176)
*Günah rakamlarını kazısa da ne işe yarar, hilal kalemtırâşı benim
takatimi kesti.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair, kalemtırâşa benzettiği ramazan hilalinin günah rakamlarını silmesine rağmen takatini kesmesinden şikayet etmektedir. Oruç tutanların açlık, susuzluk ve belki de mükeyyif maddelerden yoksunluk nedeniyle hâlsiz düşmelerinden kasıtlı ramazandan mizahi bir üslupla şikayet edilen beyitte kalemtırâşla hilal arasında şekil açısından ilişki kurulmuştur. Ayrıca ramazanın af ayı oluşuna işaret edilen ve günahların hilal kalemtırâşıyla silindiğinin söylendiği beyitten sözü edilen kalemtırâşın tashih kalemtırâşı olduğu anlaşılmaktadır.

Zihni haddinde ismi gibi vahîd
Tab'-ı tîzi kalem-tırâş-ı ferîd (Tkr. 1/12, s. 325)
Hafıza derecesinde ismi gibi tek, keskin yaradılışı eşsiz kalemtırâş.

Seyyid Vehbî'nin, Vahid-i Mahtûmî'nin divanına yazdığı takrizde yer alan bu beyitte Mahtûmî'nin son derece zeki ve keskin yaradılışlı biri olduğu ifade edilmektedir. Mahtûmî'nin keskin yaradılışıyla kalemtırâş arasında kurulan ilgi beyitte sözü edilen kalemtırâşın kalemi kesmeye ve yontmaya yarayan kalem bıçağı olduğunu düşündürmektedir.

Meger kim gizlik-i takdîr hakk ile ide tashîh
Pür olmuş nüsha-i devlet ser-â-ser harf-i bî-câdan (G. 170/8, s. 620)
*Baştan başa yersiz noktayla/yanlış yazılmış harfle dolmuş devlet
nüshası takdir kılıcının ağzı/kalemtırâşı ile kazınarak düzeltilmiş.*

Muhtemelen Edirne Vak'ası veya Pasarofça Barışı öncesinde devletin içerisinde bulunduğu zor durumdan kasıtlı yanlış/gereksiz noktayla dolmuş devlet nüshasının Allah'ın takdir kalemtırâşı ile kazınarak düzeltildiği söylenmiştir. "Eğri kılıcın ağzı" (Şemseddin Sâmî, 2006: 1163) ve "kalemtırâş" (Mütercim Âsım, 2009: 293)

anlamlarına gelen “gizlik” ile gizlik-hakk-tashîh-nüsha-harf-i bî-câ kelime ve terkipleriyle oluşturulan tenasüp beyitte kastedilenin kalemtırâş olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca sözü edilen kalemtırâş da tashih kalemtırâşdır.

Ey şâhid-i halvetgeh-i kurb-i Mevlâ
Her kim nazar eylerse hiyânetle sana
Çün nokta-i zâ'id varak-ı çeşminden
Hakk ide anun merdümegin tîg-i kazâ (R. 5, s. 13)

Ey Allah'la gizli görüşülen yerin/arşın şahidi, kim sana hayinlikle bakarsa kaza kılıcı/kalemtırâşı onun göz bebeğini göz sayfasından gereksiz nokta gibi kazısın.

“Kalemtırâşın su verilmiş çelikten yapılan kesici kısmına ‘namlu’ ya da ‘tig’ denir” (Acar, 2011: 97). Kamışı kesmeye veya yontmaya yarar (Özönder, 2003: 150).

Bu rubaide miraca çıkışından kasıtlı “arşın şahidi” olarak nitelenen Hz. Peygamber’e hainlikle bakanların göz bebeklerinin göz sayfasından kaza kılıcı/kalemtırâşıyla kazınması dilenmektedir. Gözün sayfa, göz bebeğinin gereksiz nokta, kazanın da tig olarak tasavvur edildiği rubaiye göre tig yazıdaki yanlışları kazımak için kullanılmaktadır. Bu itibarla tigin sadece kalemi kesmek ve yontmak için kullanılmadığı, tashihe de yaradığı söylenebilir. Ayrıca tigin hem kılıç hem de kalemtırâş anlamına gelmesi ve kılıcın da su verilmiş çelikten yapılması rubaideki tevriyeyi daha manidar kılmakla birlikte bu alete tig denmesinin nedenini de açıklamaktadır.

Beyitlerden kalemtırâşın şekil olarak hilale benzediği, yazıdaki yanlışları kazımak için kullanılan tashih bıçağı ve kalemi kesmeye ve yontmaya yarayan kalem bıçağı olmak üzere iki türünün bulunduğu, su verilmiş çelikten yapılmış kesici kısmı olan “tig”in yanlışları kazımak için de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

4.3.3. Kâğıt

Hamur hâline getirilmiş pamuk, keten, ipek pirinç samanı gibi bitkilerden çeşitli kimyevi maddelerin de ilavesiyle yapılan ince ve kuru yaprak (Serin, 1999: 289) olan kâğıt eskiden doğrudan doğruya yazı yazılabilecek şekilde imalathanelerden çıkmazdı. Pürtüklü ve kalemin yürümesine elverişli olmayan ham kâğıtların kullanılabilmesi için

önce terbiye edilmesi gerekirdi. Genellikle beyaz olan ham kâğıtlar önce arzu edilen renge boyanır, sonra âhârlanır ve nihayetinde mûhre ile parlatılırdı (Dermân, 1968: 339).

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1600) hat ve hattatlar ile diğer kitapçılık sanatkârlarına dair “*Menâkıb-ı Hünerverân*” isimli eserinde kalitesine göre düşükten yükseğe göre sıraladığı Doğu kaynaklı kâğıtlar hâşebî, Dımışkî, Semerkandî, Devletâbâdi, Hatâyî, Âdilşahî, ipek (harîrî) Semerkandî, sultanî Semerkandî, Hindî, Nizamşahî, Kasım begi, ipek (harîrî) Hindî, gûnî Tebrîzî ve muhayyerdir (1982: 39). Bunlar arasında en çok kullanılanları Devletâbâdi ve Semerkandî (Buhara) kâğıtlarıdır (Derman, 1968: 339). Osmanlı'da 14. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmaya başlayan ve Doğu kâğıtlarından ucuz olduğu için giderek yaygınlaşan Batı kaynaklı kâğıtların en çok kullanılanı İtalya'nın Livorno limanından ihraç edilen “Alikurna” adı verilen kâğıtlardır (Acar, 2011: 139-140; Derman, 1968: 339-340). Renk açısından ise kâğıtların en çok tercih edileni açık krem (Derman, 1968: 339) olmakla birlikte kırmızı, yeşil, mavi, siyah, penbe, sarı, kahverengi, beyaz gibi pek çok renkte kâğıt kullanılmıştır (Serin, 1999: 290; Yazır, 1974: 191). Kâğıt divanda âharlanması, mûhrlenmesi,³¹⁶ çeşitli renk ve türleriyle söz konusu edilmiştir.

Gümüş âyîne midür lücce-i yah beste midür

Şiken âhârlu bir mâ'î varak mı deryâ

Eger âhârlu kâğıd ise ben de ideyüm

O muhît-i keremün vâsf-ı şerîfin imlâ (K. 35/13-14, s. 155)

*Deniz gümüş ayna mı, buz tutmuş engin bir su mu, (yoksa) şiken
âhârlu mavi bir yaprak mıdır?*

*Eğer aharlı kâğıtsa ben de o cömertlik muhitinin şerefli vâsfını
yazayım/doldurayım.*

Âhâr kâğıtların pürüzlü yüzeylerini düzgün ve kolay yazılabilir bir hâle getirmek, dokusunu kuvvetlendirmek maksadıyla kâğıtların üzerine sürülen koruyucu bir tabakadır. Genellikle yumurta akı ve nişasta ile hazırlanan bir sıvı olan âhârla terbiye edilmiş kâğıtlar üzerinde fırça ve kalem çok rahat hareket eder, mürekkep kâğıdın

³¹⁶ Kâğıdın mûhrlenmesi ile ilgili olarak bkz. “Miskala/Mûhre” mad. s. 464.

dokusuna nüfuz etmediği için hatalı desen ve yazılar hiç iz bırakmadan ıslak bir süngerle veya yalanarak silinebilir yahut kazınabilir (Serin, 1999: 292).

Damad İbrahim Paşa hakkında söylenen bu beyitlerin ilkinde denizin buz tutmuş engin bir su mu, gümüş bir ayna mı, yoksa şiken âhârlı mavi bir kâğıt mı olduğunun anlaşılamadığı dile getirilmektedir. Denizin buz tutmuş hâliyle şiken âhârlı mavi bir kâğıttan ayırt edilemediği söylenen beyitte “şiken âhâr”dan kasıt, “şiken”in “büklüm, kıvrım, kırılma” (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 733; Steingass, 2005: 755) anlamlarından dolayı, âhâr tabakasının çatlaması olmalıdır. Zira kâğıdın üçten fazla âhârlanması durumunda iyice kalınlaşan âhâr tabakası zamanla çatlar (Acar, 2011: 141). Beyitte denizin üzerini kaplamış buzun dalgalı görünümü veya çatlamış/kırılmış hâli de âhârı çatlamış bir kâğıda benzetilmiş olabilir. Beyitte dikkat çeken bir diğer husus da kâğıdın mavi rengidir.

Şair ikinci beyitte ise denizin ahârlı bir kâğıt olması durumunda o kâğıdı cömert sadrazamın şerefli vasıflarıyla doldurmak istemektedir. Bunun sebebi âharlı kâğıtlar üzerinde kalemin çok rahat hareket etmesi olmalıdır.

Olnca hüsnüni tahrîre şâri' hâme-i 'âşık
Felek jengâri kâğıd gösterüp meh rîgdân tutmuş (G. 105/4, s. 578)
*Âşığın kalemi güzelliğini yazmaya başlayınca felek jengâri/bakır
yeşili kâğıt gösterip ay rih hokkası tutmuş.*

Feleğin jengâri kâğıda, ayın ise rîg/rîh hokkasına benzetildiği bu beyitte âşığın kalemi sevgilinin güzelliğini yazmaya başladığı vakit feleğin jengâri kâğıt gösterip ayın da yazıların kuruması için rîg/rîh dökmek üzere rîgdân tuttuğu söylenmiştir. “Jengâr” sözlükte “pas, küf, bakır pası, bakır yeşili” (Steingass, 2005: 637), “jengârî” ise “bakır pası rengi, deniz yeşili, paslı/paslanmış” (Steingass, 2005: 637) anlamlarıyla yer almaktadır. Jengâr denilen bakır pasının (bakır idrokarbonat) sirke ile ıslatılıp ezilerek halledilmesiyle jengâri renk elde edilir (Yazır, 1974: 192). Bu renkte boyanan kâğıtlara da jengâri kâğıt denir. İşte beyitte feleğin/gökyüzünün jengâri kâğıda benzetilmesinin sebebi, zaman zaman aldığı bakır pası yeşili/deniz yeşili renkten kaynaklanmaktadır.

Eyledi kulzüm-i yah-beste-i mevvâcî şitâ
Şiken âhârlu mâ'i varak-ı âbâdî (K. 73/11, s. 268)

*Kış mevsimi, dalgaları buz bağlamış denizi şiken aharlı mavi
âbâdi kâğıt yaptı.*

Bu beyitte âbâdi kâğıt söz konusu edilmiştir. Devletâbâdi kâğıtlarına Osmanlı'da âbâdi demek âdet olmuştur. Âbâdi kâğıtlar Hindistan'ın Devletâbâd, Ahmedâbâd ve Haydarâbâd kentlerinde üretilmiştir. Doğu'dan gelen kâğıtlar içinde en çok kullanılanıdır (Acar, 2011: 139; Derman, 1968: 339). Beyitte kış mevsiminin, dalgaları buz bağlamış denizi aharı çatlamış mavi renkli âbâdi bir kâğıt hâline getirdiği söylenmiştir. Beyitte âbâdi kâğıdın tercih edilmesi Osmanlı'da çok kullanılmasıyla alakalı olabilir.

Yazdukca vasf-ı pâkin Utârid kalem tutar
Çerh âsumânî nuh-varak-ı zer-nişan virür (K. 32/35, s. 141)
*Mübarek vasfını yazdıkça Utarit kalem tutar, felek gök rengi altın
işlemeli dokuz yaprak verir.*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte sadrazamın vasıflarını saydıkça “feleğin katibi sayılan”, aynı zamanda “güzel söz ve yazı ile sanatkârlığın sembolü” (Pala, 1999: 404) olan Utarit'in kalem tutup feleğin altın işlemeli gök rengi dokuz yaprak verdiği söylenmektedir. Yani sadrazamın vasıfları Utarit'in kalemiyle ve altın serpmeli felek kâğıtlarına yazılmaya değer niteliktedir. Burada altın işlemeli kâğıttan kasıt tezhiplenmiş sayfa olabileceği gibi zervarak yapılmış kâğıt da olabilir. Zervarak, üzerine zamk sürülmüş bir kâğıda altın zerrelere serpererek yapılır (Acar, 2011: 146). Felek yıldızlarla birlikte düşünüldüğünde beyitte kastedilenin altın serpme yapılmış bir kâğıt olması da mümkün gözükmemektedir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere kâğıtlar kullanılmadan önce âhârlanmakta, çok sürüldüğünden âhârı çatlamış kâğıtlara “şiken âhârlı” denmekte, âbâdi kâğıtlar o dönemde kullanılan kâğıtlar arasında bulunmakta, önemli yazılar veya eserler için altın serpmeli kâğıtlar kullanılmakta, jengâri ve mavi tercih edilen kâğıt renkleri arasında yer almaktadır.

4.3.4. Kalem

Kamışın yontulmuş olanına kalem dendiği, hatta yazı yazılan araca bu nedenle kalem adı verildiği rivayet edilmektedir. Kesilmiş olanına mizber, kesilmemiş olanına ise kasab, yerâa denilir. Farsçada hâme, kilik adı verilir. Özellikle hat santında kalemin

kamış olanı tercih edilir. Bununla birlikte kargı, tahta, çifte, demir, kurşun ve renkli kalemler, tarama kalemi, cedvel kalemi ve fırça (kıl kalem) gibi kalem türleri de kullanılır (Yazır, 1974: 164, 166). Kalem divanda türleri, başta kamış kalemler olmak üzere, birtakım şekil, yapılış ve kullanılış hususiyetleri açısından söz konusu edilmiştir.

Âgâz-ı nagme eylese Vehbî ney-i kalem

Savt-ı nevâ-yı nazm cehânı hamûş ider (G. 32/7, s. 535)

*Vehbi, kalem neyi nağmeye başlasa şiirin nevâ
makamının/ahenginin sesi dünyayı susturur.*

Beyitte kalemin kamıştan yapılmasına işaret edilmektedir. Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü bu beyitte kaleminin yazmaya başlamasıyla birlikte şiirindeki ahengin bütün dünyayı susturduğunu söylemiştir. Kalemini neye benzeten şair şiirinin de neyden dökülen nağmeler gibi etkileyici olduğunu ima etmiştir. “Hamûş” kelimesi vasıtasıyla Mevlevilikteki sükût esasını da akıllara getiren beyitte kalem-ney ilgisi kalemin ham maddesinin kamış oluşuyla alakalıdır.

Kilküm siyâh-câme o câsûs-ı gaybdur

Kim gûş-i safhaya haber-i î n ü an virür (K. 32/2, s. 138)

*Kalemim; sayfanın kulağına (pek çok) teferruat veren siyah
elbiseli o gayb casusudur.*

Bu beyitte şair kalemini casusa benzetmiş ve siyah elbise giyen bu gayb casusunun sayfanın kulağına gaybla ilgili pek çok ayrıntıyı aktardığını söylemiştir. Burada kalemin siyah elbise giymesinden kasıt kamışın kalem olarak kullanılmadan önce gübreyle konarak kurutulması olmalıdır. Zira tabii rengi sarımsı beyaz olan ham kamışlar gübre içinde ağır ağır kurur. Cinsine göre kırmızımsı bir renk alabilir, yahut açık veya koyu kahverengiye hatta siyaha dönebilir (Derman, 1967: 165).

Kessen başını eyler elif yutduğın izhâr

Agzına mürekkep bulaşanlar kalem-âsâ (G. 8/4, s. 515)

*Ağzına mürekkep bulaşanlar kalem gibi başını kessen elif
yuttuğunu belli eder/meydana çıkarır.*

Kamışın içinde “nâl” denilen ipliğe benzer ince uzun bir lif bulunur (Özönder, 2003: 150). Bu lif yontma işlemi sırasında kamışın iki başı kesildikten sonra temizlenir

(Şentürk, 1997: 26). Beyitte çok okumuş yazmış kimselerin başını kessen kalem gibi elif yuttuğunu belli edecekleri söylenirken kastedilen kalemin içerisinde bulunan ince uzun liftir. “Nâl” denilen bu lif şekil itibarıyla “elif” harfine benzetilmiş ve onun kalemin içinde bulunması kalemin elif yutması şeklinde açıklanarak hüsni talîl sanatı yapılmıştır.

Nice demdür gönül dem-beste iken şevk-i medhünle

Zebân-ı hâmeden oldu bu gûne bir gazel sâdır (K. 30/61, s. 132)

Çok zamandır gönül susmuşken methinin neşesiyle kalemin dilinden bu tarz bir gazel çıktı.

Şair bir kasidesinde yer alan ve gazel söyleyeceğini bildirdiği bu girizgâh beytinde uzun zamandır gazel söylemeye ihtiyaç duymazken memduhunu methetmenin verdiği neşeyle kaleminin dilinden kasidedeki gazelin çıktığını ifade etmiştir. Kamışın kesildikten sonra kalem hâline gelebilmesi için gerekli işlemlerden ilki olan yontma esnasında kamışın ucunda ortaya çıkan oval deliğin uç tarafına “dil” denir (Acar, 2011: 95). Dil daha sonra ikiye yarılarak mürekkebin kalemin ağzına düzgün akmasını ve böylece yazmayı sağladığından gazelin kalemin dilinden çıktığı söylenmiştir.

Var ise çalındı kâm-ı şevkına sûr-ı hitân

Şakk-ı hâmemden tereşsuh itdi zîrâ engübîn (K. 13/5, s. 88)

Neşe/keyif damağına sünnet düğünü çalındı, çünkü kalemimin yarılmış ucundan bal sızdı.

Kalemin ağız kısmı kalemıraş yardımıyla dikine olarak makta üzerinde bir miktar çatlatılarak iki yakaya ayrılır. Buna “kalemi şakketmek” denir. Oluşan bu çatlağa mürekkep dolar ve yazarken devamlı olarak aşağıya doğru akar. Yani bir anlamda bir depo görevi görür (Derman, 1967: 172).

Sultan III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünlerini anlatan sûriyye kasidesinde yer alan yukarıdaki beyitte şair, düğünü anlatırken kaleminin yarılmış ucundan bal sızdığını, bu sebeple de keyif damağına sünnet düğünü sürüldüğünü söylemiştir. Yapılan düğünü, düğünün kendisi tarafından anlatımının insanlar üzerinde bırakacağı etkiden kasıtlı bal ile ilişkilendirmiş ve bu balın, sünnet çocuğunun ağzına bal çalma âdetine de işaretle, keyif damağına çalındığını söylemiştir. Beyitte kalemin ucundaki

çatlaktan aşağıya doğru mürekkep akması durumundan hareketle buradan mürekkep yerine bal sızdığı ima edilmiştir.

Muhakkak hatda da oldı celi hakkâ kerâmâtı

Ki hark-ı ‘âde itdi şakk kilik-i turfe-cevlânı (K. 8/25, s. 71)³¹⁷

Doğrusu şaşılacak şekilde gezinen/görülmemiş şekilde yazan kalemini alışılmışın dışında yarararak kerametleri muhakkak hatta da aşikâr oldu.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte padişahın kaleminin ucunu alışılmışın dışında yarararak muhakkak hatta da keramet gösterdiği söylenmiştir. Şair burada “celî” kelimesini “açık, belli, meydanda, aşikâr” (Ayverdi, 2008: 474) anlamlarına gelecek şekilde kullanmakla birlikte celî tarzda kalem ağzının alışlagelmişten çok daha geniş oluşuna ve belki de muhakkak hattın celi tarzda yazılmasına işarette bulunmuştur. Beyitten kalemlerin ağızlarının farklı tarzda yarılmasıyla özgün yazılar ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Hem rezme yarar misâl-i hançer

Hem bezme sarîrini ney eyler (K. 78/46, s. 284)

Hem hançer gibi savaştta/kavgada (işe) yarar hem de cızırtısını meclise ney (sesi) yapar.

Kamış kalemin ucu; kullanıldıktan bir süre sonra bozulur, kâğıda temas eden ağzı düzlüğünü yitirir ve kâğıt üstünde yürürken gıcırdamaya başlar (Acar, 2011: 97). Aynı ses kalemin mürekkebi bittiğinde, yani yazma eylemi kesintiye uğradığında da çıkar (Dağlar, 2007: 313). Kalemin yazarken çıkardığı bu sese sarîr denir (Özönder, 2003: 172; Dağlar, 2007: 313).

Bu beyitte, daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere aynı zamanda hattat olan Sultan III. Ahmed’in kaleminden söz edilmektedir. Sultanın kaleminin savaştta/kavgada hançer gibi yararlı olması yanında padişahın kalemin yazarken çıkardığı sesi de meclise ney sesi yaptığı söylenmiştir. Burada kalem ile hançer arasında kurulan ilişki iki nesnenin de uçlarının sivri oluşuyla alakalıdır. Kalemin sesinin ney sesiyle ilişkilendirilmesinin

³¹⁷ Muhakkak: Muhassal, hittada: hatda da

sebebi ise bu sesin inlemeyi andırmasıdır. Ney kamışlıktan koparıldığı için feryat edip inlerken kamış kalem “Hakk’a âşık olduğu; ama aşkını hakkıyla yazamadığı için ağla(yıp inlemektedir)” (Acar, 2011: 94).

Hasma olur ‘asâ-yı hâmem mâr
Mu'cizem sâhirânedür sühanüm (K. 22/3, s.108)³¹⁸

*Kalem asam düşmana yılan olur; acze düşürenim, sözüm (âdeta)
büyüleyicidir.*

Vehbî “sühânüm” redifli kasidesinde şairliğini överken kalemini düşmanlarının/rakiplerinin önünde yılanı dönüşen asaya benzetmiş ve büyüleyici sözleriyle rakiplerini acze düşürdüğünü/geride bıraktığını söylemiştir. Hz. Musa’nın esasının yılanı dönüşmesi mucizesine ve ilgili ayetlere³¹⁹ telmihte bulunulan beyitte kalem hem ağaçtan yapılması hem de şekli açısından asaya teşbih edilmiştir.

Benüm te'sîr-i mihmîz-i yerâ’amdur ki şevkından
İder hablü'l-berîd-i tab'ı hâlâ germ-cevlânî (K. 2/104, s. 39)
*Tabiatının bağlı ulağı benim kamış kalemimin mahmuzunun
tesiriyle şevkinden hâlen debelenir.*

Kitap gibi uzun eserleri yazmak için ve nesih gibi ince yazılarda kullanılan demir/çelik kalemler demir veya çelikten yapılan uçların kalem saplarına veya kamış kalemlere geçirilerek hazırlanır (Şentürk, 1997: 26).

Seyyid Vehbî devrinin şairlerini değerlendiği bir kasidesinde yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, Vahid-i Mahtûmî’den söz etmektedir. Şair kendi kamış kaleminin demirden ucunu, binek hayvanlarının yürüyüşünü hızlandırmak için kullanılan mahmuza benzetmiş ve Mahtûmî’nin tabiatının bağlı ulağının bu mahmuzun tesiriyle güzel şiirler yazma arzusu içinde debelendiğini söylemiştir. Beyitte kamış kalemin ucunun mahmuza ilişkilendirilmesi demir ya da çelikten yapılan uçların kamış kalemlere geçirilmesiyle hazırlanan demir kalemlerle ilgilidir. Müşebbehünbih olarak

³¹⁸ Hasma olur ‘asâ-yı hâmem mâr: Hasmum olur ‘asâ-yı hâmem var

³¹⁹ Kur’ân-ı Kerîm, 7/117; 26/45.

demir veya çelikten aletlerden mahmuzun tercih edilmesi ise ulakların verdiği haberleşme hizmetini at vasıtasıyla yerine getirmesi olmalıdır.

Sundı destine şu'â'ndan güneş zerrîn kalem

Yazdı vafında'Utârid böyle 'üvân-ı güzîn

Sâhib-i seyf ü kalem şâhenşeh-i nusret-'alem

Pâdişâh-ı ma'nevî hem hüsrev-i dâniş-karîn (K. 13/13-14, s. 88)

Güneş ışınlarından eline altın bir kalem sundu, Utarit övgünde/tarifinde böyle seçkin bir başlık/lakap yazdı.

Kalem ve kılıç sahibi, zafer/üstünlük sancaklı, manevi padişah; hem (de) ilim sahibi hükümdar.

Eskiden padişah gibi mühim şahıslar tarafından kullanılacak kalemlerin sap tarafına altın veya gümüşle tezyinat yapılırdı (Derman, 1967: 166). Seyyid Vehbî; III. Ahmed hakkında söylediği bu beyitlerde güneşin feleğin kâtibi olan Utarit'in eline padişahın vasıflarını sıralaması için ışınlarından birini altın kalem olarak verdiğini, onun da bu altın kalemle güzel bir başlık attığını (ya da lakaplar yazdığını) söylemiştir. Burada güneşin ışınlarının altın kaleme benzetilmesi bazı kalemlerin sap taraflarının altınla süslenmesi sebebiyledir. Padişahın vasıflarının Utarit tarafından altın kalemle yazılması şeklindeki tasavvur ise padişahın yüceltilmesi amaçlı olması yanında o dönemde altın kalem kullanımının önemi ve enderliğinin göstergesidir. Zira altın kalem padişahın vasfedilmesi gibi önemli bir işte kullanılmıştır.

Zer-nişan-kilk kerem Ka'be'sine altın oluk

Reşha-i hâmesi hem-lezzet-i zezem geldi (K. 58/21, s. 225)

Altın işlemeli/süslü kalem cömertlik/lütuf Kâbe'sine altın oluk, kalemin sızıntısı zezem tadında oldu.

Bu beyitte sadrazamın kaleminin onun cömertlik Kâbe'sinin altın oluğu, kalemden sızan mürekkebin ise zezem tadında olduğu söylenmiştir. Burada sadrazamın bahşış vermek için verdiği kararlar vasıtasıyla cömertliğini yaydığı altın işlemeli kalemi Kâbe'deki altın oluğa benzetilirken bu kararları yazmak için kalemden sızan mürekkep de zezemle ilişkilendirilmiştir. Beyit altınla süslenmiş kalemlerin önemli kişiler tarafından kullanılmasına örnek teşkil etmektedir.

Bî-nokta kıl kalemle nüvişte kitâbdur

Hatt-ı 'izâr-ı sâde-i dil-ber ki hâli yok (G. 124/4, s. 590)

Dilberin bensiz yanağının hattı/ayva tüyleri, kıl kalemle yazılmış noktasız kitaptır.

Kıl kalem/fırça kalıplardan silkilmiş kalın yazıları çizmek, doldurmak, kenar tashihi yapmak, ezilmiş altını kamış, cedvel kalemine aktarmak, minyatür yapmak ve ince çizgi çizmek için kullanılır. Bunların adileri ve samur tüyünden olanları bulunup altın sürülmesinde samur fırça kullanılması tavsiye edilir (Yazır, 1974: 169). Özellikle eski nakkaş ve tezhipçilerin kullandığı bu fırçalara tek kıldan yapıldığı için kıl kalem de denmiştir (Onay, 2000: 292; Özen, 1985: 39; Büyük Lugat ve Ansiklopedi, 1981: 229).

Beyitte dilberin bensiz yanağının ayva tüyleri kıl kalemle yazılmış noktasız bir kitaba benzetilmiştir. Beyitte sevgilinin ayva tüyleri kıl kalemle çizilmiş ince birer çizgi olarak düşünülmüştür.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere o dönemde kamış, tahta, çelik/demir, altın ve kıl kalemler bulunmaktadır. Kamış kalem yapılırken kamış gübreye yatırılır, kamışın iki başı kesilip içindeki lifler temizlenir ve kalemin ucu yarılır. Kamış kalem, kamışın gübrede yatırılması nedeniyle siyah renkli olabilir. Kalemin dili ikiye yarıldığından mürekkebin aşağıya akmasını ve böylece yazı yazılmasını sağlar. Kalemin ucunun farklı tarzda yarılmasıyla kişiye özgü yazım tarzları ortaya çıkar. Kamış kalemin ucu bir süre kullanıldıktan sonra bozulduğu için ya da mürekkebi bittiğinde gıcırta yapar, çıkan bu sese sarîr denir. Altın kalem nadiren ve genellikle önemli şahıslar tarafından kullanılır. Tek bir kıldan ibaret kıl kalemler ise ince çizgi çizmeyi sağlar.

4.3.5. Kalem-dân/Kalem kutusu

Mikleme de denilen kalem-dân yontulup kesilmiş kalemleri muhafaza için kullanılan mukavva, madeni ya da tahtadan kutudur (Yazır, 1974: 210). Divanda şekli ve imal edildiği malzeme açısından söz konusu edilmiştir.

Sühanver ana dirler ki kaçan âgâz-ı nazm itse

Ola sandûka-i zer gibi pür-gevher kalem-dânı (K. 2/146, s. 42)

Ne zaman şiire başlasa kalem kutusunu altın sandığı gibi cevherle dolduran (kimseye) şair denir.

Beyitte şair, her şiir yazmaya başladığında kalem kutusu altın sandığı gibi cevherle dolu olan kişi şeklinde tanımlanmıştır. Burada kalem kutusunun cevherle dolu olmasından kasıt kalem kutusunun şairin söz cevherini yazdığı kalemleri muhafaza etmesidir. Beyitte kalem kutusunun altın sandığına benzetilmesi imal edildiği malzeme ve şekliyle alakalıdır. Buna göre kalem kutusu tahta veya madeni, dikdörtgen şeklinde ve kapaklı bir kutudur.

4.3.6. La'l

Hat ve tezhipte kullanılan kaliteli bir boya olup kırmızı renktedir. Kırmız böceğinden çıkan boyadan yapılır (Özönder, 2003: 117). Divanda rengi ve niteliği açısından söz konusu edilmiştir.

Yazdı defter-hâne-i emlâke mîm-i hançeri

Hâme-i seyfi idüp la'li 'adûnun kanını (K. 37/32, s. 164)³²⁰

Kılıç kalemi düşmanın kanını la'l/kırmızı mürekkep yapıp hançer mimini emlak defterhanesine yazdı.

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte, kazanılan zaferlerle devletin sınırlarının ulaştığı genişlik kastedilerek, sadrazamın kılıç kaleminin düşmanın kanını la'l/kırmızı mürekkep yaparak hançer mimini ülkenin arazi kayıtlarının tutulduğu defterhâneye yazdığı söylenmiştir. Burada şekil açısından kılıç kaleme, hançer bitti anlamındaki işaret olan mime benzetilmiş; kan ise rengi ve sıvı oluşu bakımından la'l ile ilişkilendirilmiştir.

4.3.7. Lika

Kamış kalemlerin fazla mürekkep almasını, kamışın ucunun hokkanın içine çarparak bozulmasını ve hokka ya da divitin devrilmesi hâlinde mürekkebin dökülmesini önlemek amacıyla hokkanın içine konan ham ipek lifleri (Şentürk, 1997: 42) olup halk arasında lif de denmiştir (Özönder, 2003: 120). Lika divanda hokkanın içerisine konması ve liften oluşu ile söz konusu edilmiştir.

Eyledüm yalı kenârında bakup deryâya

Lîka-i mahberemi mâhi-i endîşeye dâm (K. 39/71, s. 180)

³²⁰ Mîm-i hançeri: sîm-i hançeri

Yalı kenarında denize bakıp hokkamın likasını düşünce balığına ağ yaptım.

Şair bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, şiir yazmak için yalı kenarında denize bakıp hokkasının likasını düşünce balığını avlamak üzere ağ yaptığını söylemiştir. Yalı kenarında denize bakarak şiir yazmaya çalışan şair; düşünceyi bir balık, denizi mürekkep olarak tasavvur etmiş ve hokkasının içindeki likayı da balık ağına benzetmiştir. Burada lika ham ipek lifi oluşu itibarıyla balık ağına benzetilmiştir. Ham ipek lifleri ağ ipleri olarak düşünülmüştür.

4.3.8. Mahbere/Devât/Hokka

Hokka, yaygın olarak mürekkep koymak için kullanılan çanak şeklindeki kaplar olup devât, mahbere/mihbere, furza da denilmektedir. (Derman, 1998: 216). Hokkalar başta abanoz, ceviz, zeytin, kuka gibi ağaçlardan olmak üzere toprak, cam, pirinç, gümüş ve altın gibi madenlerden de yapılmıştır (Acar, 2011: 126). Hokka divanda hokka, mahbere ve devat şeklinde geçmekte; şekli, niteliği ve bazı kullanım özellikleriyle yer almaktadır.

Divanda hokkalar çanak şeklinde olmaları bakımından yay, gökyüzü, deniz, göz, gonca, gönül, tambur gövdesi ve sürmedana benzetilmiştir.³²¹ Bunlardan yay ve tambur gövdesi ile hokka arasında kurulan benzerlik ilgisi hokkaların ahşaptan imal edildiğini düşündürmektedir:

Kalemüm tîr-i kavî devâtı kemân

Sâz-ı nazma terânedür sühanüm (K. 22/12, s. 109)

Kalemim söz oku, hokkası yay, sözüm nazım sazına nağmedir.

Kâse-i tanbûr-veş-i leb-rîz-i şevk oldı devât

Mutrib-i hâmem terennüm-sâz olup taksîm ile (T. 67/13, s. 398)

*Kalemimin çalgıcısı taksimle terennüm edip hokka tambur kasesi
gibi ağzına kadar neşeyle doldu.*

³²¹ Bkz. Dikmen, *Seyyid Vehbi Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*, s. 224, 398, 448, 478, 530, 556, 577, 637.

Sürmedan ile kurulan benzerlik ise söz konusu hokkanın ahşap, altın ve gümüş olabileceğini düşündürmektedir:

Çeşm-i ümîd-i ‘âlemi itmek için karîr
Ey hâme vü devâtın iden mîl ü sürmedân (Trk. B. 2-6/4, s. 448)
*Ey âlemin/halkın ümit gözünün aydın olması için kalem ve
hokkasını mil ve sürmedan yapan!*

Şeyhülislâm Feyzullah Efendi’nin övüldüğü bu beyitte şeyhülislâmın halkın ümit gözünün aydınlığı için; verdiği kararlarda hokkasını sürmedan, kalemini de sürme çekmek üzere mil yaptığı söylenmektedir. Şeyhülislâmın halkın yararına kararlar vererek onları sevindirmesine işaret edilen beyitte hokka, göze kuvvet ve parlaklık veren, görüşü artıran sürmenin konulduğu sürmedana, kalem ise göze sürme çekilen mile benzetilmiştir. Böylece beyitte mecazen kullanılan göz aydınlığının tıbbî açıdan sağlanma şekline de yer verilmiştir.

Dîvânının debîr-i evâmir-nüvîsine
Hurşîd zer devât u kamer rîgdân olur (K. 36/25, s. 160)³²²
*Divanının buyruklarını/emirlerini yazan kâtibine güneş altın
hokka, ay rıh hokkası verir.*

Bu beyitte ise altın hokka söz konusu edilmektedir. Damad İbrahim Paşa’nın övüldüğü beyitte, onun başkanlık ettiği divanın buyruklarını yazan kâtibe güneşin altın hokka, ayın gümüş rîgdân olduğu söylenmiştir. Burada güneş ile hokka, ay ile rîgdân arasında kurulan ilgi renk açısından dır.

Kâmilün feyz-i dili hokkada çün nefha-i müşg
Bellüdü itnese de bâz leb-i hâmûşın (G. 184/4, s. 629)
*Susmuş dudağını açmasa da kâmil kişinin gönlünün feyzi/irfanı
hokkadaki misk kokusu gibi bellidir.*

Eskiden hokkanın içine çalışırken güzel kokması için misk gibi güzel kokular katılmış (Derman, 1998: 218). Bu uygulamaya işaret edilen ve tasavvuftaki “sükut” esasıyla

³²² Hurşîd zer-devât: Hurşîd zer-devât

alakalı olan beyitte kâmil bir kişinin konuşmasa da gönlündeki irfanının hokka içindeki misk kokusu gibi belli olduğu dile getirilmiştir. Hâl diliyle konuşan kâmil insanın irfanı da etrafındakilerde hokkaların içine katılan ve güzel koku yayan misk gibi bir etki yaratmaktadır.

Beyitlerden hokkaların çanak şeklinde olduğu, ahşap, altın ve gümüşten imal edilebildikleri ve güzel koku yaymaları için içlerine misk katıldığı anlaşılmaktadır.

4.3.9. Mıskala/Mühre

Mühre, aharlanmamış kâğıtların üzerindeki pürüzleri gidererek veya aharlı kâğıtları kaygan hâle getirerek kalemin kolay hareket etmesini sağlamak ve sürülmüş olan altın yaldızları parlatmak için kullanılan alettir. Kitap sanatlarında kullanılan mühreleri kullanıldıkları amaca göre kâğıt mühreleri ve altın mühreleri (zer-mühre) olmak üzere iki ana gruba ayırmak mümkündür (Şentürk, 1997: 31, 33). Divanda mühre kâğıda parlaklık vermesi bakımından söz konusu edilmiştir.

Safha-i câna virür mühre-i dâg ile cilâ

Yazsa ‘uşşâkına mahbûb mahabbet-nâme (G. 198/3, s. 639)

*Sevgili âşıklarına aşk mektubu yazsa can sayfasına yara
mühresiyle cila verir.*

Beyitte sevgilinin âşıklarına yazdığı mahabbetnâme türü mektupla onların gönül sayfasını yara mühresiyle cilalanmış hâle getireceği söylenmiş ve bu mektubun âşıklar üzerinde yapacağı etki dile getirilmiştir. Gönlün bir sayfaya, yaranın da mühreye benzetildiği beyitten sözü edilen mührenin kalemin kolay hareket etmesini sağlamak amacıyla kullanılan kâğıt mühresi olduğu ve mührenin sayfaya parlaklık kattığı anlaşılmaktadır.

4.3.10. Mıstar

Mıstar sayfaların üzerine, tek veya toplu olarak, satır çizmeye yarayan âletin adıdır. Yazının kâğıtta kaplayacağı yere göre satırların adedi, uzunluğu ve aralığı ince bir mukavva üzerine kurşun kalem ve cetvelle çizilir. Çizilen satırların başı ve sonu ince bir iğne ile delinerek bütün satırlar tek bir ibrişim ile tamamlanır. Yazılacak kâğıt mıstar üzerine konularak üzerinden parmakla bastırarak yürünür veya merdane ile geçilerek

mıstarın izi sayfa üzerine hafif bir şekilde çıkar. Böylece hattatların düzgün satır ve ölçüler üzerinde yazmaları sağlanır (Yazır, 1974: 208; Şentürk, 2009: 426). Mıstar divanda kağıt üzerine çıkan iziyle söz konusu edilmiştir.

Kâğıdda nişân-ı târ-ı mıstar

Santûrda zîr ü bemme benzer (K. 82/14, s. 299)³²³

Kâğıt (üzerindeki) mıstar iplerinin izleri santurda ince ve kalın sesli tellere benzer.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan sûriyyede yer alan bu beyitte şair, şiir yazacağı kâğıt üzerindeki mıstar izlerini telli bir çalgı olan santurun ince ve kalın sesler çıkaran tellerine benzetmiştir. Şairin, kağıttaki mıstar izlerinin üzerine yazacağı sûriyyesinin mısraları da santurun tellerinden çıkan sesler gibi neşe verecektir.

4.3.11. Mürekkep

Arapçada midâd ve hibr, Farsçada siyâhî, zekab, zügâlâb gibi kelimelerle karşılanan mürekkep hat sanatında kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı yazı malzemesidir (Derman, 2006: 46). İs, zamk, su ve diğer maddelerin karıştırılmasıyla elde edilir (Özönder, 2003: 143). Eskiden gülgûnî, lacivert, âsumanî, yeşil gibi çok değişik renklerde mürekkep yapılmışsa da en çok kullanılanları sarı (zınık), kırmızı (la'l ve surh), beyaz (üstübeç) ve altın (zer) mürekkepleridir (Derman, 2006: 47). Mürekkep divanda hibr, mürekkeb, midâd olarak geçmekte; isle yapılışı, çeşitli renkleri, içine türlü kokular katılması ve yazı yazarken yapılan yanlışların mürekkebin yalanarak düzeltilmesi şeklindeki uygulamalarla söz konusu edilmektedir.

Safha dil hâmemüze dûde olur merdüm-i çeşm

İstesem yazmaga ol âfete hasret-nâme (G. 198/4, s. 639)

O afete/sevgiliye hasret mektubu yazmak istesem gönül sayfa, göz bebeği kalemimize mürekkep yapılan çıra isi olur.

Mürekkebin ana maddesi is olup keten tohumu (beziryacağı), ban, menekşe, nef, zeytinyağının karışımından elde edilir. Ayrıca keçi kılından, kehrûbadan, çıra isinden, naftalinden de iyi is sağlanır (Özönder, 2003: 144). Sevgiliye duyulan özlemi anlatan

³²³ nişân-ı târ-ı mıstar: nişân-ı târ mıstar

bir mektup yazılmak istendiğinde gönlün sayfa, göz bebeğinin ise mektup yazılacak kaleme mürekkep isi olacağı söylenen beyitte göz bebeği ile is arasında kurulan ilgi renk açınsındandır.

Bilemem nûr-ı siyehden mi mürekkeb hibri
Ki sevâdından olur necm-i hakâyık vehhâc (Mrc. 1/22, s. 9)³²⁴
*Mürekkebi bilemem nûr-ı siyahtan mı meydana gelmiş ki,
karalığından hakikatlerin yıldızı çok parıltılı olur.*

Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere Şeyhülislam İshak Efendi'nin *Şifa Tercümesi*'nin övüldüğü bu beyitte eseri yazmak için kullanılan mürekkebin (hibr) âdeta siyah nurdan olduğu ve onun siyahlığından hakikatlerin yıldızı olarak nitelenen eserin çok parıltılı görüldüğü söylenmiştir. "Hibr" kelimesi genel manada mürekkep anlamına gelmekle birlikte "iyi cins mürekkep" (Özen, 1985: 27) için de kullanılmıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî hattatların çıra isinden yapılmış mürekkepleri kullanmayıp "hibr" in gayet siyah ve parlağını kullandıklarını bildirmektedir" (1982: 30). İşte bu bilgilerle paralel olarak beyitte de söz konusu eserin "hibr" ile yazıldığı ve bu mürekkebin koyu siyah olduğu ifade edilmiştir.

Niyâz-nâme-i 'uşşâka dîde mahberedür
Müje yerâ'ası merdüm siyeh midâdudur (G. 68/4, s. 556)
*Âşıkların istek mektubuna göz hokka, kirpik kamış kalem, göz
bebeği siyah mürekkeptir.*

Bağış, maaş, timâr veya bir görev isteğinde bulunmak için yazılan niyâznâme; beyitte âşıkların taleplerini sevgiliye iletcekleri mektup olarak yer almıştır. Bu mektupları yazmak için âşıkların gözleri hokka, göz bebekleri bu hokkadaki siyah renkli mürekkep, kirpikleri ise âşıkların taleplerini yazacakları kamış kalem olarak düşünülmüştür. "Dîde-müje-merdüm" ve "niyâznâme-mahbere-yerâ'a-midâd" kelimelerinin tenasüp oluşturduğu beyitte niyâznâmelerin siyah renkli mürekkep ile yazılmasına işaret edilmiştir. Niyâznâmelerin siyah mürekkeple yazılması eskiden "günlük yazılarda siyah is mürekkebi kullanıl(dığı)" (Şentürk, 1997: 42) bilgisini teyit etmektedir.

Endîşe kârbânına cây-ı 'ubûrdur

³²⁴ hibri: hiberi

Cûy-ı midâd üzre kalem tahte pül gibi (Nt. 3/5, s. 5)

*Kalem mürekkep ırmağı üzerinde tahta köprü gibi düşünce
kervanına suyun öbür tarafına geçme yeridir.*

Düşüncenin kervana, mürekkebin ırmağa, kalemin ise tahta köprüye benzetildiği beyitte bir kervan misali birbiri ardınca gelen düşüncelerin mürekkep ırmağı üzerinden nakli için kalemin tahta köprü olduğu söylenmiştir. Düşüncelerin yazı aracılığıyla aktarılmasının kastedildiği beyitten mürekkebin, ırmağa teşbih edilmesi dolayısıyla, renginin mavi olduğu anlaşılmaktadır. Mürekkep ile ırmak arasındaki benzerlik ilişkisi mürekkebin sıvı nitelikte olmasıyla da ilgilidir.

Sürh-i hûn-âbe-i eşkümle yazup her satrun

Âteşin lafzların şu'le-i cevâl ideyüm (G. 161/2, s. 613)

*Gözyaşımın kanlı suyunun kırmızı mürekkebiyle her satırını ateşli
sözlerin dönen/çember şeklindeki alevi yapayım.*

Beyitte âşık tarafından sevgiliye yazılan mektuptan söz edilmektedir. Âşık mektubunu gözyaşının kanlı suyundan oluşan mürekkeple yazarak her satırını ateşli sözlerin çember şeklindeki alevi yapmak istemektedir. Âşığın kanlı gözyaşlarıyla yazdığı ve ayrılık dolayısıyla çektiği acıyı ifade ettiği mektup satırları, kırmızı rengiyle âdetâ “havada döndürülerek yanan bir odun parçasının meydana getirdiği çember” (Devellioğlu, 1999: 1003) olan şu'le-i cevâleye benzeyecektir. Beyitten âşık ve mâşuk arasındaki mektupların kırmızı mürekkeple yazılabildiği anlaşılmaktadır.

Mukaddem seyfini asmışdı arşa eyledi şimdi

Utârid tâkına ta'lik-ı kıl-ı 'anber-efşânı (K. 8/24, s. 71)

*Önce kılıcını arşa asmıştı, şimdi (de) amber saçan kalemini
Utarid'in kemerine astı.*

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte padişahın kazandığı bir zaferden kinayeye kılıcını arşa astığı gibi amber saçan kalemini de Utarid'in kemerine astığı söylenmiştir. Şair beyitte III. Ahmed'in hat sanatındaki başarısını, bir zaferin ardından yüksek bir yere silah asma geleneğinden ilhamla, kalemini “fesahât ve belâgatin sembolü olduğu için ‘debîr-i felek’ unvanıyla adlandırılarak defter ve kalemle sembolize edil(en)” (Şentürk, 1994: 152) Utarit'in kemerine astığını söyleyerek ifade etmiştir. Beyitte

kalemin amber saçmasından kasıt ise eskiden “mürekkebe misk³²⁵ ve amber gibi güzel kokmasını temin edici maddeler kon(masıdır)” (Şentürk, 1993a: 184).

Kessen başını eyler elif yutduğun izhâr

Agzına mürekkebe bulaşanlar kalem-âsâ (G. 8/4, s. 515)

*Agzına mürekkebe bulaşanlar kalem gibi başını kessen elif
yuttuğunu belli eder/meydana çıkarır.*

Aharlı kâğıtlar üzerindeki mürekkebi hemen emmedikleri için yazım hataları dilin ya da hafifçe nemlendirilen serçe parmağın ucuyla silinerek düzeltilirdi. Bu ıslatma veya yalamadan dolayı bilgili kişiler için çok okumuş, yazmış insan anlamında mürekkebe yalamak deyimini kullanılmıştır (Özönder, 2003: 146).

Mürekkebe yalamak deyimini de akıllara getiren bu beyitte çok okumuş yazmış kimselerin başını kessen kalem gibi elif yuttuğunu belli edecekleri söylenmiştir. Burada kalemin elif yuttuğunu belli etmesinden kasıt kamyın içerisinde bulunan “nâl” denilen ince uzun liftir. Kamyın kalem hâline getirilmek istendiğinde iki başı kesilerek içerisindeki lifler temizlenir. Ağzına mürekkebe bulaşanların elif yutmaları ise yazı yazarken yapılan hataların dil ucuyla silinerek düzeltilmesiyle alakalıdır. Kalemin başı kesildiğinde içinden “elif” harfi gibi lif çıkarken ağzına mürekkebe bulaşmış kimselerin başı kesildiğinde akacak kanları yaladıkları mürekkebe olacaktır.

Midâdı mahberemün sürme gibi huşk oldu

Kalemde tâkat-ı hüsn-i edâ mı var yokdur (G. 26/10, s. 531)

*Kalemde üslup güzelliğinin gücü olmadığından hokkamın
mürekkebe sürme gibi kurudu.*

Şair beyitte kaleminde güzel bir üslupla yazacak güç olmadığı için hokkasındaki mürekkebin sürme gibi kuruduğunu söylemiştir. Beyitten hokka içindeki mürekkebin uzun süre kullanılmadığında kuruduğu ve toz haline geldiği anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre mürekkebe yapımında çıra isisi de kullanılmakta, fakat eserlerin yazılmasında çıra isinden yapılan mürekkebe yerine “hibr” denilen iyi cins bir mürekkebe tercih edilmektedir. Niyâznâme gibi günlük yazılar siyah, sanat eserleri mavi

³²⁵ Mürekkebe misk katmak hakkında bkz. “Mahbare/Devât/Hokka” mad. s. 463-464.

mürekkeple yazılmakta, mektuplarda ise bazen kırmızı mürekkep kullanılabilir. Beyitlerden ayrıca mürekkebe güzel kokması için amber gibi maddeler konduğu ve uzun süre kullanılmayan mürekkebin kuruduğu anlaşılmaktadır.

4.3.12. Pergâr/Pergel

Pergâr/pergel “yay veya daire çizmekte yahut ölçmekte kullanılan, baş taraflarından birbirine eklemiş açılır kapanır iki koldan ibaret alet(in)” adıdır (Ayverdi, 2008: 2520). Bir hat metni oluşturulurken yazının muntazam bir şekilde ortaya konulabilmesi için cetvelle düz çizgiler çizilirken pergelle de yuvarlak çizgiler çizilir. Cilt sanatında da kullanılan pergel (Özgeriş, 2014: 189) divanda şekli, işlevi, niteliği, kullanım şekli ve alanıyla yer almıştır.

Bir lâm-elif çizüp çü pergâr

Devr itse idün cehânı yek-bâr (K. 81/71, s. 292)

Pergel gibi bir lam-elif çizip, dünyayı bir defada dolaşsaydın.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın sağlığına kavuşarak pergel gibi bir lâm-elif çizip dünyayı bir defada dolaşması dilenmektedir. Beyitte pergel baş taraflarından birbirine eklemiş iki kolunun açık hâliyle “lâm-elif”e (ل) benzetilmiş ve “devr” kelimesiyle pergelin daire çizmek için kullanımına işaret edilmiştir.

Dil sende nazar gayrıda olursa ne mâni’

Pergârün iki ayağı bir merkeze gelmez (Kt. 24/3, s. 689)

*Gönül sende bakış başkasında olursa ne engel, pergelin iki ayağı
bir merkeze gelmez.*

Beyitte pergelin bir ayağının sabit tutulup diğer ayağının onun etrafında döndürülmek suretiyle daire veya yay çizilmesinden hareketle pergelin iki ayağının bir merkeze gelmediği gibi gönlün sevgilide gözün ise başkasında olmasının doğal olduğu söylenmiştir.

Yahod destine ressâm-ı felek pergâr-ı sîm almış

İder bir bî-bedel baştarda resmin levh-i deryâya (K. 67/8, s. 250)

*Yahut felek ressamı eline gümüş pergel alarak deniz levhasına
eşsiz bir baştarda resmi çizer.*

Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu beyitte felek bir ressama, deniz levhaya, daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, hilal de gümüş bir pergele benzetilmiş ve felek ressamının deniz levhasına gümüş pergelle bir baştarda resmi çizdiği söylenmiştir. Beyitten pergellerin gümüş olabileceği ve tasvir sanatlarında pergel kullanıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte pergelle baştarda resmi çizilmesinden söz edilmesi, gemi yapımından evvel model çizilmesi açısından, pergelin mühendislikte kullanılan bir alet oluşunu da akıllara getirmektedir.

Beyitlere göre pergel baş tarafları birleşik olmak üzere iki kolu bulunan, açık hâliyle “lâm-elif”e (ﻻ) benzeyen bir âlettir. Daire çizmeye yarayan bu aletin gümüş olanları bulunmaktadır.

4.3.13. Rîgdân

Rîk ya da rih de denilen rîg, Manisa civarında toprak cinsi bir maddeden elde edilen kum olup mürekkebin çabuk kuruması için yazının üzerine serpilerek kurumasını sağlar. Rîgdân/rıhdan ise içine rîg konulan ve günümüz tuzluklarına benzeyen silindir biçimindeki üstü delikli kaplardır (Acar, 2011: 134-135; Şentürk, 1997: 43). Bu kapların çini, porselen, ahşap, metal ve billurdan olanları bulunmaktadır (Özönder, 2003: 165; Acar, 2011: 135). Rîgdân divanda silindir biçiminde ve gümüş oluşuyla söz konusu edilmiştir.

Dîvânının debîr-i evâmîr-nüvîsine

Hurşîd zer-devât u kamer rîgdân olur (K. 36/25, s. 160)³²⁶

Divanının buyruklarını/emirlerini yazan kâtibine güneş altın

hokka, ay rih hokkası olur.

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte ay ile rîgdân arasında kurulan ilgi şekil ve renk yönünden olup rîgdânların silindir biçiminde ve gümüş oluşuna işaret etmektedir.

4.3.14. Zîr-i Meşk

Hattatlar yazılarını diz üstünde yazarlardı. Yerde, sol ayaklarını katlayarak üzerine oturur, sağ bacaklarını ise dizleri göğüs hizasına gelecek şekilde dik tutarlar ve yazıyı dik duran sağ bacakları üzerinde yazarlardı. Yazı yazarken hem kolay ve rahat yazmayı

³²⁶ Hurşîd zer-devât: Hurşîd zer-devât

sağlamak hem de kâğıda istenilen şekil ve duruşu vermek için kâğıdın altına “zîr-i meşk” denilen altlık konulurdu (Özönder, 2003: 222). İki yüzü meşin veya ebru kâğıdı kaplanmış bu altlıkların içinde yapıştırılmadan üst üste konmuş kaba kâğıtlar bulunurdu. Büyük yazılar için mukavva kullanmak daha elverişli olurdu (Yazır, 1974: 207). Zîr-i meşk divanda kâğıtlardan yapılmasıyla söz konusu edilmiştir.

Dâverâ mislünü sebt eylememiş kâtib-i sun'

Zîr-i meşk ideli rengîn-varak-ı îcâdı (K. 73/27, s. 270)³²⁷

*Ey vezir! Kudret katibi, yaratışın renkli/güzel yaprağını yazı althğı
yaptığından beri benzerini yazmamış,*

Reîsülküttâb Mehmed Efendi'nin övüldüğü bu beyitte şair, kudret katibinin/Allah'ın yaratış yaprağını zîr-i meşk yaptığından beri memduhunun bir benzerini yazmadığını söylemiştir. Memduhun eşsizliğinin dile getirildiği beyitte yaratış yaprağının zîr-i meşk yapıldığının söylenmesi zîr-i meşkin, üst üste konulan kaba kâğıtlarla yapılışını akıllara getirmektedir.

4.4. Mûsikî

Osmanlı mûsikîsi saray ve halk mûsikîşinaslarının dinî, askerî, folklorik ve klasik türlerde vücuda getirdiği, toplumun her kesiminde rağbet görmüş, başta padişahlar olmak üzere üst kademe yöneticilerin destek ve himayesinde varlığını devam ettirmiş bir sanat dalıdır. II. Murad, Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, IV. Murad, IV. Mehmed, III. Ahmed, III. Selim ve II. Mahmud gibi pek çok padişahın desteklediği mûsikî alanında mûsikî nazariyatıyla ilgili çok sayıda eser kaleme alınmıştır. II. Murad döneminde Edirne Sarayı'nda oluşan mûsikî ortamı fethin ardından İran, Azerbaycan, Maverâünnehir ve Anadolu'dan İstanbul'a gelen mûsikîşinasların etkisiyle dahada gelişmiştir. Anadolu Türkleri arasında mûsikînin yayılmasında ise 14. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarikatların ve özellikle Mevlevi tekkelerinin önemli rolü olmuştur. İstanbul'un bir kültür ve sanat merkezi haline gelmesinden sonra 16 ve 17. yüzyıllarda Anadolu ve Rumeli'den birçok mûsikî meraklısı buradaki sanatkârlardan istifade etmek üzere şehre gelmişlerdir. Bunun yanı sıra söz konusu yüzyıllarda birer mûsikî ocağı işlevi de gören tekkelerin etkisiyle Bursa, Edirne, Diyarbakır, Konya gibi şehirlerde de geniş mûsikî faaliyetleri cereyan etmiş, Kahire, Kırım, Bağdat, Halep, Şam

³²⁷ rengîn-varak-ı îcâdı: rengîn varak îcâdı

gibi merkezlerde birçok mûsikîşinas yetişmiştir. IV. Murad ve IV. Mehmed dönemleri, bu padişahların mûsikîşinasları himaye eden tavırları sebebiyle II. Murad'dan sonra Osmanlı mûsikîsinin ikinci parlak dönemi olmuştur. Klasik üslubun ilk olgun ürünlerinin verildiği bu devirde gelişen dini mûsikîde önemli eserler verilmeye başlanmıştır. Mûsikîde ve özellikle bestekarlık alanında bir değişim ve ilerlemenin kaydedildiği dönem olan 18. yüzyılda ise Osmanlı mûsikîsinin kemal devrini yaşadığı söylenebilir. III. Ahmed döneminde Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın sadrazam oluşuyla başlayan Lale Devri'nde ve onu takip eden I. Mahmud ile I. Abdülhamid dönemlerinde mûsikî diğer sanat dallarından daha fazla himaye görmüş, bu durum III. Selim döneminin sonuna kadar sürmüştür (Özcan, 2007: 574-576). Lale Devri ve I. Mahmud saltanatının ilk yıllarını da kapsayan Seyyid Vehbî'nin eserinde 18. yüzyıl Osmanlı mûsikîsinin yansımalarının ele alındığı bu bölüm makamlar, usûller, formlar, mûsikî aletleri ve mûsikî ile ilgili diğer unsurlar başlıklarından oluşmaktadır.

4.4.1. Makamlar

Türk mûsikîsinin temel unsurlarından biri olan makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Türk mûsikîsinde makamlar basit, şed (göçürülmüş) ve mürekkep (birleşik) makamlar olmak üzere üçe ayrılır. Makamlar seyir bakımından da çıkıcı, inici, inici-çıkıcı olmak üzere üç şekilde kullanılmıştır (Özkan, 2000: 93). Türk mûsikîsinde tarih boyunca 650 civarında makam kullanılmış olup bunların ancak yarısının örneği günümüze ulaşmıştır (Özkan, 2003: 412). Seyyid Vehbî'nin eserinde acem, anber-efşân, eviç, hüseyinî, ırâk, ısfahân, kürdî, nevâ, râhatü'l-ervâh ve sabâ olmak üzere on makam adı zikredilmiş ve bunların pek çoğu tevriyeli olarak kullanılmıştır.

4.4.1.1. Acem

Türk mûsikîsinin birleşik makamlarından biri olan Acemin dört asırdan beri kullanıldığı tahmin edilmektedir (Tanrıkorur,1988: 321). Acem perdesindeki Çargâh makamı dizisinden bir beşlinin Beyatî makamına eklenmesiyle meydana gelmiştir. Seyri inicidir (Arel, 1993: 206). Acem makamı divanda tek beyitte yer almaktadır.

Ne dem âheng-i çeng-i ceng iderse mutrîb-i tîgı

Sıfâhanla karâr eyler 'acemden idüp âgâzı (T. 24/7, s. 367)

*Kılıç çalgıcısı ne zaman ceng çengini çalarsa acemden başlayıp
ısfahanla bitirir.*

Beyitte İran’la yapılan savaşlarda elde edilen başarılar müzikal bir örüntü kurularak dile getirilmiştir. Kılıcın bir çalgıcı olarak tasavvur edildiği, savaşın ise çenge benzetildiği beyitte kılıç çalgıcısının savaş çengini çalmayı acem makamıyla başlatıp ısfahan makamıyla bitirdiği söylenmiştir. Beyitte acem ile ısfahan hem mûsikî terimi hem de coğrafi bir mekân olarak anlamlandırılmaya müsait bir şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Şair kılıcı, âdeta makamlar arasında geçişler yapan kudretli bir saz sanatkarı olarak tasavvur etmiş ve “acem” ile “ısfahan”la taksime başlanıp bitirilen makamları kastetmiştir. Bunun yanında “acem” ve “ısfahan”ı, İran’la yapılan savaşlara yaptığı göndermeyle karşıladıkları coğrafi mekân isimlerini de hatırlatacak şekilde kullanmıştır. Ayrıca beyitte “dem-âheng-çeng-mutrîb-karar-sıfahan-acem”, hatta “ceng-i harbi”³²⁸ isimli usûlden dolayı “ceng” kelimeleriyle tenasüp oluşturulmuştur.

4.4.1.2. Anber-efşân

Mürekkep bir makam olup Nihâvend’e Sultânî-Yegâh ilavesinden meydana gelmiştir. Dizisi inici-çıkıcı seyri inicidir (Öztuna 2000: 13; Özkan, 2000: 560). Anber-efşân makamı divanda güzelliği dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Zebân-ı tûtiye teşbîh iderdüm kilik-i feyyâzın

Eğer söz yirine tutî ideydi 'anber-efşânı (K. 2/70, s. 36)

*Eğer papağan söz yerine anber-efşân makamını söyleseydi feyiz
veren/feyizli kalemini papağanın diline benzetirdim.*

Şair bu beyitte Damad İbrahim Paşa’yı övmektedir. Sadrazamın hem irfanı hem de cömertliği açısından değerlendirilebilecek beyitte onun kalemiyle yazdığı feyiz dolu ve hoş giden sözler anber-efşân makamına benzetilmiştir. “Anber-efşân”ın mürekkebin içine güzel kokular katılması uygulamasını da hatırlatacak şekilde kullanıldığı beyitte bu makamdan güzel ve hoş giden bir makam olarak söz edilmesi şairin şahsi düşüncesi olup genel bir kanaat içermez.

³²⁸ “Ceng-i harbi” isimli mûsikî usulü için bkz. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 54.

4.4.1.3. Evc

Birleşik bir makam olan evc/eviç Türk mûsikîsinin en eski makamlarından biridir (Özkan, 1995: 521). Irak makamının inici şeklinden ibarettir (Arel, 1993: 161). Halk mûsikîsinde, bihassa Rumeli türkülerinde çok kullanılmıştır (Öztuna, 2000: 113). Divanda yer aldığı bazı beyitler Osmanlı toplumsal yaşamındaki varlığını göstermektedir:

Evcde ol şevk ile urdukca zöhre sâza çeng
Raks iderdi devr usûli üzre çerh-i çenberi (K. 44/10, s. 198)³²⁹
*Zühre yıldızı evc makamında/zirvede o şevkle saza elini vurdukça
çenber felek dönerek dans/raks ederdi.*

Damad İbrahim Paşa'nın düğününden söz edilen bir kasidede yer alan bu beyitte Zühre, düğünün görkeminin verdiği şevkle birlikte evc makamıyla saz çalmaya başladığında feleğin de dönerek dans ettiği söylenmiştir. Düğünlerde evc makamıyla bazı neşeli şarkı ve türkülerin çalındığı anlaşılan beyitte bir bakıma mûsikînin ilk sebebi olarak göklerin armonisi görüşünü savunan “İhvân-ı Safâ”³³⁰nın, kainatta varlıklar arasındaki uyumun gezegenler arasında da mevcut olduğu ve gezegenlerin hareketleri esnasında uyumlu nağmeler çıkardığı (Özcan ve Çetinkaya, 2006: 258-259; Cançelik, 2013: 32) şeklindeki görüşüne de işaret edilmiştir. Evcin hem “doruk; yerin ve gezegenlerin güneşe en uzak oldukları nokta, gün” (Ayverdi, 2008: 911) anlamları hem de bir mûsikî makamı olarak anlaşılmasına müsait şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte Zühre geleneğe uygun biçimde eğlence meclislerinde elinde sazla tasvir edilmiştir. Şairin kelime tercihleri ve yaptığı benzetmeler vasıtasıyla “çeng” isimli mûsikî aletini ve çenber usûlünü de ister istemez akıllara getiren beyitte “evc, sâz, raks, devr, usûl” kelimeleriyle tenasüp oluşturulmuştur.

4.4.1.4. Hüseyinî

Hüseyinî en az altı buçuk asırlık bir makam olup (Öztuna, 2000: 157) hüseyinî beşlisinin tiz tarafına bir uşşak dörtlüsü eklenerek yapılmıştır. Bu makamın seyri çıkıcıdır (Arel, 1993: 45). Hüseyinî makamı divanda tek beyitte yer almıştır.

³²⁹ Zöhre sâza çeng: zehre-sâza cenk

³³⁰ “10. yüzyılda Basra’da ortaya çıkmış dinî, felsefî, siyasî ve ilmi amaçları olan; faaliyetlerini gizli olarak sürdürmüş organize bir topluluğun adıdır” (Uysal, 2000: 1).

‘Acemün nakşın alup itdi Sıfâhan'da karâr

Çıkdı âheng-i muhâlifle Hüseyîne saded (K. 14/17, s. 93)

*Acemin nakşını alıp İsfahan'da karar kıldı. Ona aykırı ahenkle
Hüseyîne saded etti/yakınlaştı.*

Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere bu beyitte İran hükümdarı Eşref Şah'tan söz edilmektedir. Eşref Şah, 1725 yılında Mir Mahmud'un yerine geçtikten sonra İran'daki mevkiini sağlamlaştırmak için Şah Hüseyin'in kızıyla evlenmiştir (Uzunçarşılı: 1978: 182). Beyitte Eşref Şah'ın Acem'in nakşını alıp İsfahan'da karar kıldığı ve aykırı bir ahenkle Hüseyîne yakınlaştığı söylenirken onun İsfahan'da hükümdarlığını ilan ettikten sonra Şah Hüseyin'in kızıyla evlenmesi kastedilmiş olmalıdır. Zira İsfahan için “İsfahan nakş-ı cihan” -İsfahan dünyanın süsü- (Özgüdenli, 2000: 501) şeklinde eski bir söz de bulunmaktadır. Bununla birlikte şairin beyitteki kelimeleri mûsikî terimi olarak karşıladıkları anlamları da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanımı beyti Osmanlı mûsikîsi ekseninde de değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Buna göre beyit bir mûsikî formu olan nakış/nakşın icrası sırasında farklı makamlara geçişler yapıldığını düşündürmektedir. Nakşın icrası acemle başlayıp İsfahanla bitirilmekte ve sonrasında muhalif bir ahenkle hüseyîni makamına geçilmektedir. Beyitte acem-nakş-sıfâhan-karâr-âheng-muhâlif-hüseyîni kelimeleri tenasüp oluşturmaktadır.

4.4.1.5. Irâk

Birleşik bir makam olup irâk perdesindeki segâh dörtlüsü ile düğâh perdesindeki uşşak dörtlüsünün birleştirilmesinden meydana gelmiştir. Bazen bunlara nevâ perdesindeki bûselik dörtlüsü de ilave edilir (Arel, 1993: 159). Çıkıcı bir seyir takip eden irâk makamı ağır başlı bir makam olduğu için âdeta dini bir karakter taşır (Özkan, 1999: 115). Divanda tek beyitte geçer.

Şu'be-i Kürdî iken cây-ı karâr

Oldı Mahmud'a Sıfahân u 'Irâk (Trc. B. 1- 4/3, s. 452)

Mir Mahmud'a karar yeri Şube-i Kürdî iken İsfahan ve Irâk oldu.

1727 yılında yapılan Hemedan Antlaşması dolayısıyla yazılan sulhiyenin Osmanlı-İran Savaşları öncesinde İran'daki durumu anlatan kısmında yer alan bu beyitte Doğu İran'daki Türk aşiretlerinden Galcai ve Kılıçlar oymaklarının reisi Mir Mahmud'un hedefinde Kürt aşiretleri var iken İsfahan ve Irâk'a yöneldiği söylenmiştir. Şair beyitte

“Kürdî, İsfahan ve Irâk” kelimelerini karşıladıkları mûsikî makamlarını da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanmıştır.

4.4.1.6. İsfahân

Mürekkep bir makam olan İsfahân, nevâ perdesindeki bûselik dizisinin bir kısmıyla düğâh perdesindeki rast dörtlüsünün beyatî dizisine katılmasından hasıl olmuştur. Yaklaşık yedi buçuk asırlık olan bu makamın seyri inici-çıkıcıdır (Arel, 1993: 199, Öztuna, 2000: 165). İsfahân makamı divanda tevriye yoluyla yer bulmuştur.

Ne dem âheng-i çeng-i ceng iderse mutrîb-i tîgı
Sıfâhanla karâr eyler 'acemden idüp âgâzı (T. 24/7, s. 367)
*Kılıç çalgıcısı ne zaman ceng çengini çalarsa acemden başlayıp
ısfahanla bitirir.*

Beyitte İran’la yapılan savaşlarda elde edilen başarılar mûsikî unsurlarından yararlanılarak ifade edilmiştir. Şair kılıcı, makamlar arasında geçişler yapabilen kudretli bir saz sanatkarı olarak tasavvur etmiş ve onun savaş çengini çalmayı acem makamıyla başlatıp ısfahan makamıyla bitirdiğini söylemiştir. Beyitte acem ile ısfahan hem mûsikî terimi hem de coğrafi bir mekân olarak anlamlandırılmaya müsait bir şekilde tevriyeli kullanılmış, mûsikî terimi olarak taksime başlanıp bitirilen makamlar kastedilmiştir.

4.4.1.7. Kürdî

Kürdî, basit bir makam olup düğâh perdesindeki kürdî dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. Kürdî makamının seyri çıkıcı, bazen de çıkıcı-inicidir (Özkan, 2000: 111). Kürdî makamı divanda tevriyeli kullanımlarla yer almıştır.

Şu'be-i Kürdî ile eyleyüp âgâze-i şûr
Oldı pür-velveleden dâ'ire-i nüh-günbed
'Acemün nakşın alup itdi Sıfâhan'da karâr
Çıkdı âheng-i muhâlifle Hüseyniye saded (K. 14/16-17, s. 93)
*Kürdî makamı/bölüğü ile şamataya başlayıp dokuz felek dairesi
gürültü doldu.
Acemin nakşını alıp İsfahan'da karar kıldı. Ona aykırı ahenkle
Hüseyniye saded etti/yakınlaştı.*

İran hükümdarı Eşref Şah'tan söz edilen bu beyitlerin ilkinde şahın, Mir Mahmud'un yerine geçtikten sonra, Kürt aşiretleriyle mücadeleye giriştiği ve bu mücadelenin şiddetinden dokuz felek dairesinin gürültüyle dolduğu söylenmiştir. Bir sonraki beyitte tevriyeli ve tenasüp içerisinde kullanılan mûsikî terimlerinin oluşturduğu müzikal atmosfer bu beyti de aynı ekseninde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Buna göre şahın kürdî makamıyla şamataya başladığı, ortaya çıkan gürültünün dokuz felek dairesini doldurduğu ifade edilmiştir. Beyit bu bağlamda değerlendirildiğinde “velvele” ve “dâ'ire”³³¹ kelimelerinin de mûsikî terimi olarak ifade ettikleri anlamlar ister istemez akıllara gelmektedir.

4.4.1.8. Nevâ

Nevâ, Türk mûsikîsinin basit makamlarından biri olup en az yedi buçuk asırlık olduğu tahmin edilmektedir. Uşşak dörtlüsüne rast beşlisi katılarak yapılmıştır. Seyri çıkıcı olan bu makam (Öztuna, 2000: 292) genel olarak lirik, dinî-tasavvufî bir karakter taşımaktadır (Özkan, İ.H., 2007a: 27). Nevâ makamı divanda lirik ve tasavvufî bir karakter taşıması, nevâ makamının kış gecelerinde düzenlenen eğlencelerde icra edilen eserlerin makamlarından biri olmasıyla yer almıştır.

Rebâb-ı nâleyi kânûn-ı 'aşka uydurup ey dil

Nevâ-yı nagme-i 'uşşâkı mûsikâra göstersek (G. 131/3, s. 594)

*Ey gönül! İnleme rebabını aşk kanununa uydurup âşıkların
nağmesindeki nevâ makamını mûsikâra göstersek.*

Beyitte âşık/şair gönlüne seslenmekte, inleme rebabını aşk kanunuyla birlikte çalarak âşıkların nağmesindeki nevâ makamını mûsikâr kuşuna göstermeyi teklif etmektedir. Beyitte âşıkların inlemeleri “çok esrarlı ve etkileyici bir ses ver(en)” (Karakaya: 2007: 493) rebâbla, aşk ise çıkardığı ses gösterişli olan ve tatlı bir ahengi bulunan kanunla (Öztuna, 2000: 181) ilişkilendirilmiş ve bu seslerin bir araya gelmesiyle âşıkların nevâ makamındaki nağmelerinin ortaya çıktığı söylenmiştir. Beyte göre âşıkların son derece etkileyici, gösterişli, aynı zamanda tatlı bir ahengi olan nağmeleri “bin yıl ömür sür(üp) bin yıl dolduğunda pek çok odun ve çalı çırpı yığıp üzerine çıkararak içli içli ötmeye başla(yan)” (Ceylan, 2007: 134-135) mûsikâr kuşundan daha üstündür. Şair aynı

³³¹ Velvele için bkz. “Taksim” mad. s. 483-484; daire için bkz. “Daire/Def” mad. s. 503-504.

zamanda bir müzik âleti olan mûsikârî iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullandığı beyitte âşıkların etkileyici ve gösterişli nağmelerini nevâ makamına benzeterek bu makamın lirik karakterli oluşuna da işaret etmiştir.

Âgâz-ı nagme eylese Vehbî ney-i kalem
Savt-ı nevâ-yı nazm cehânı hamûş ider (G. 32/7, s. 535)
*Vehbi, kalem neyi nağmeye başlasa şiirin nevâ
makamının/ahenginin sesi dünyayı susturur.*

Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü bu beyitte kaleminin yazmaya başlamasıyla birlikte şiirindeki nevâ makamının bütün dünyayı susturduğunu söylemiştir. Kalemini neye benzeten şair şiirindeki ahengin de âdeta nevâ makamına benzediğini söylemiştir. Yazdığı şiirlerin neyden dökülen nağmeler kadar etkileyici olduğunu ima eden şairin nevâ makamını “ney”, “hamûş” gibi tasavvufî istilahlarla birlikte zikretmesi bu makamın tasavvufî karakter taşımasının göstergesidir.

Nef’î mi gelür hâtıra hiç Gülbün-i ‘ıyşun
Germ eylese âhengini sâzende nevâda (K. 50/8, s. 211)
*Çalgıcı “Gülbün-i ‘ıyş”ın nağmesini nevâ makamında yükseltse
Nef’î hatıra (bile) gelmez.*

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte, kendisinden önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere kış gecelerinde yapılan helva sohbetlerinden söz edilmektedir. Bu kış eğlencesi sırasında çalgıcının Hâfız-ı Şîrâzî’nin “Gülbün-i ‘ıyş mîdemed sâki-i gül’izâr kû?”³³² mısraıyla başlayan gazelinin İtrî (ö. 1711) tarafından nevâ makamında bestelenen kârî³³³ çalıp söylemeye başlaması hâlinde Nef’î’nin hatıra bile gelmeyeceği söylenmiştir. Beyitten kış gecelerinde düzenlenen eğlencelerde nevâ makamında bestelenmiş eserlerin de icra edildiği anlaşılmaktadır. Beyit Nef’î’nin de nevâ makamında bestelenmiş bir manzumesi olma ihtimalini akla getirmekle birlikte kaynaklarda böyle bir bilgiyle karşılaşmamıştır.

³³² Bkz. Mehmet Kanar, *Hafız Divanı*, C. 2, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 946.

³³³ Bkz. M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müsikiisinin Nazariye Ve Esasları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, t.y., s. 728-733.

Beyitlere göre nevâ makamı lirik ve tasavvufî bir karakter taşımakta, İtrî'nin neva makamında bestelediği güftesi Hâfız-ı Şîrâzî'ye ait bir eseri bulunmakta ve bu eser helva sohbetlerinde icra edilmektedir.

4.4.1.9. Râhatü'l-ervâh

“Ruhların rahatı” anlamına gelen râhatü'l-ervâh, en az beş asırlık mürekkep bir makamdır. Hicâz, hümâyûn veya uzzâl makamına irak makamının pes dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir (Öztuna, 2000: 376). İnci bir seyir takip eden râhatü'l-ervâh makamı daha çok dinî duyguların terennümünde kullanılmıştır (Özkan, İ.H., 2007b: 411). Divanda ruhu rahatlatıcı etkisiyle söz konusu edilmiştir.

İtse taksîm-i negam velvele-i deff-i sıhâf

Nagme-i râhatü'l-ervâh gelür savt-ı ezân (K. 69/9, s. 254)

*Def gibi geniş ve düz kapların velvelesi ezgi taksimi yapsa ruhları
rahatlatan ahenk/râhatülervah makamı ezan sesi gibi gelir.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte, iftar için yemek yapılmaya başlandığında mutfaktaki kapların çıkardığı seslerin ezan sesi gibi geldiği söylenmiştir. Beyitte şekil itibarıyla defe benzetilen geniş ve düz mutfak kaplarının çıkardığı sesler rahatlatıcı etkiye sahip bir mûsikî taksimi olarak düşünülmüştür. Söz konusu sesler orucun ilerlemiş saatlerinde oruçlu kimselere ezan sesinin verdiği sevinç ve huzuru hissettirdiği için “ruhları rahatlatan (makam)” olarak bilinen râhatü'l-ervâh makamıyla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca bu makamın bir ramazaniyyede yer alması rahatü'l-ervâhın genellikle dini duyguların terennümünde kullanılması açısından manidar görünmektedir.³³⁴

4.4.1.10. Sabâ

Mürekkep makamlardan olan sabânın varlığı 13. yüzyıldan daha öncesine kadar gitmektedir. Eskiden en çok kullanılan makamlardandır (Öztuna, 2000: 397). Sabâ makamı, çârgâh perdesinde hicâz-zirgüle dizisiyle sabâ dörtlüsünün birbirine eklenmesiyle oluşmuştur. Çıkıcı bir seyir takip eder (Arel, 1993: 219). Yürek parçalayıcı, gönül yakıcı bir hüznün, elem pişmanlık, yakınma ve koyu bir dindarlık

³³⁴ Bu beyit için ayrıca bkz. “Mûsikî İle Tedavi” mad. s. 883-884.

duygusunu net bir şekilde tebliğ eder. Eskiden halkın –yanlış olarak- “sabahî” (sabaha ait) olarak isimlendirdiği bu makamın sabah olurken çalınmasına meraklı olanlar vardı (Öztuna, 2000: 397). Sabâ makamı divanda tek beyitte geçmektedir.

Mutrib ele al sazunu âvâzunu germ it

Nâ-sâzlık itme negamât eyle sabâda (K. 50/9, s. 211)³³⁵

Çalgıcı! Sazını eline al, sesini yükselt, uymazlık etme, saba makamında nağmeler söyle.

Bir şitaiyyede yer alan ve kış gecelerinde yapılan helva sohbetleriyle ilgili olarak söylenen bu beyitte çalgıcıdan sazını eline alıp çalması ve sazına eşlik edip sabâ makamında şarkılar söylemesi istenmektedir. Beyitten helva sohbetlerinde hüznün, elem, pişmanlık gibi duyguları bildiren saba makamında eserlerin de icra edildiği anlaşılmaktadır.

4.4.2. Usûller

Türk mûsikîsinin temel unsurlarından bir diğeri usûl “belli bir zaman biriminden oluşan, belli bir süre içinde uzun ve kısa zamanlarla kuvvetli ve hafif vuruşlardan meydana gelen kalıplaşmış ölçüler(dir)” (Çakar, 1996: 19). Türk mûsikîsinde usûller sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmakla uygulanır. Vurulan her parçaya da darp denir. Türk mûsikîsinde usûller basit ve mürekkep (birleşik) olmak üzere ikiye ayrılır. Basit usûller bileşimine başka hiçbir usûl girmemiş olan usûller olup iki zamanlı nîm sofyan ile üç zamanlı semâî usûlünden başka Türk mûsikîsinde basit usûl yoktur. Birleşik usûller ise iki veya daha fazla usûllerin karıştığı usûllerdir. Dört zamanlı sofyan usûlünden başlayarak bütün usûller birleşiktir. Türk mûsikîsinde usûller küçük veya büyük oluşlarına göre de ikiye ayrılır. İki zamanlıdan on beş zamanlıya kadar olanlar küçük usûllerdir. On altı zamanlıdan başlayarak büyüğe doğru giden diğer bütün usûller büyük usûllerdir (Özkan, 2000: 562-563). Seyyid Vehbî Divan’ında raksân, semâî ve sofyan olmak üzere üç usûl yer almaktadır.

³³⁵ eyle: ile

4.4.2.1. Raksân

On beş adet birim zamanlı ve on vuruşlu küçük ve birleşik usûle raksân usûlü denir. Bazı şarkı ve türkülerde kullanılmıştır (Çakar, 1996: 200). Raksân usûlü divanda nabız kontrolü yoluyla hastalıkların teşhisinde mûsikî usûllerinin kullanılmasına örnek oluşturacak biçimde yer almıştır.

Böyle bir vakt-i safâ girmez ele zâhid dahı
Câm-ı sahbâya deġişsün sübha-i mercânını
Câm-ı sahbâya ne hâcet 'ırkına te'sîr idüp
Şevk ile raksan bulur cismindeki şer yanını (K. 37/10-11, s. 162)
*Böyle bir safa/eğlence zamanı ele geçmez, zahid dahi mercan
tespihini şarap kadehine deġişsin.
Şarap kadehine ne gerek var, neşeyle rakeden/raksan usulü
damarına işleyip bedenindeki/maddesindeki kötü yanını bulur.*

Bir şitâiyede yer alan ve kış gecelerindeki eğlenceler ile ilgili olarak söylenmiş bu beyitlerde düzenlenen eğlencelerde zahidin de eline tespih yerine şarap kadehi alması ve eğlenceye katılması tavsiye edilmektedir. Geleneğe uygun şekilde zahidin ikiyüzlülüğünü açığa çıkarma niyetinde olan şair şarabın etkisini göstermesiyle zahidin tabiatındaki kötü tarafların ortaya çıkacağını; hatta bunun için şarap kadehine gerek olmadığı ve çalınan şarkı veya türkülerle neşe içinde rakeden rakkasın da aynı etkiyi göstereceğini söylemiştir. Bununla birlikte beyitte tevriyeli olarak kullanılan “raksân” kelimesiyle kastedilen bir husus daha vardır ki; o da eski tıpta mûsikî usullerinden genellikle bilek damarından yapılan nabız kontrolü yoluyla hastalıkların teşhisinde yararlanılmasıdır. Beyit bu bağlamda değerlendirildiğinde raksân usulünün şarap kadehi yerine zahidin damarına işleyerek bedenindeki kötü/hastalıklı tarafı bulacağı ifade edilmiştir.

4.4.2.2. Semâî

Üç adet birim zamanlı ve üç zamanlı küçük ve basit usûle denir. Bu usûl ile şarkılar, dini eserler ve saz semailerinin dördüncü hâneleri yapılmıştır (Çakar, 1996: 37). Semâî usûlü divanda küçük zamanlı bir usûl olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Sadâ-yı râhatü'l-ervâhı benden istimâ' eyle
Kıyâs olmaz usûl-i devr-i çerha bu semâ'îdür (Müf. 11, s. 727)³³⁶
*Rahatü'l-ervah nağmesini benden dinle, bu feleğin devr usulüne
benzemeyen bir semâ'idir.*

Şair beyitte şirini/beytini kastederek rahatü'l-ervâh nağmesinin kendisinden dinlenmesini ve şiirinin feleğin devr usûlüne benzemeyen semâî usulüne sahip olduğunu söylemiştir. Şiirindeki ahengın âdetâ rahatü'l-ervâh makamı olduğunu söyleyen şair, şiirinin usûlünü küçük ve basit bir usûl olan semâîye benzeterak feleğin devr usûlünden farklılık arz ettiğini ifade etmiştir. Türk mûsikîsinde var olan devr-i kebîr, devr-i Hindî, nim devir, devr-i revân gibi usûlleri de akla getiren beyitte şair feleğin sürekli devretmesine karşılık şiirinin usûlünün bundan farklı olarak âdetâ üç birim zamanlı ve üç zamanlı semâî olduğunu söylemiştir.

4.4.2.3. Sofyan

Sofyan usûlü dört adet birim zamanlı ve üç vuruşlu küçük ve birleşik bir usûldür. Bu usûl ile peşrev, ilâhi, oyun havaları, medhal ve şarkılar yapılmıştır (Çakar, 1996: 43). Sofyan usulü divanda ilahilerde kullanılmasıyla yer almıştır.

Nahîfî kim ilâhiyyât-ı Yûnus'dan mü'esserdür
Usûl-i sofyânda beste eş'âr-ı firâvânı (K. 2/124, s. 41)³³⁷
*Sofyan usûlünde bestelenmiş birçok şiiri olan Nahîfî, Yûnûs'un
ilâhilerinden etkilenmiştir.*

Seyyid Vehbî'nin devrinin şairlerini değerlendirdiği bir kasidesinde yer alan bu beyitte Süleyman Nahîfî'nin (ö. 1738) Yûnus Emre'nin (ö. 1320[?]) ilahilerinden etkilenerek yazılmış ve sofyan usûlüyle bestelenmiş pek çok şiiri bulunduğu söylenmiştir. Beyit sofyan usûlünün ilâhilerde kullanılışına örnek teşkil ettiği gibi Yunus'un ilahilerinin o devirde de revaçta olduğunu göstermektedir.

³³⁶ eyle: ile

³³⁷ sofyânda: sûfiyânda

4.4.3. Formlar

Formlar, eser biçimleri demektir. Türk mûsikîsinde formlar saz mûsikîsi ve sözlü mûsikî olmak üzere iki ana gruba ayrılır (Özkan, 2000: 79).

4.4.3.1. Saz Mûsikîsi

Yalnız sazlarla icra edilmek üzere bestelenmiş eserlerden oluşur. Bu eserler taksim, peşrev, medhal, saz semâisi, longa, sirto, aranağme, oyun havaları ve koda adlarıyla anılır (Özkan, 2000: 80-82; Karadeniz, t.y.: 158-161). Divanda bu formlardan sadece taksim yer almaktadır.

4.4.3.1.1. Taksim

Taksim, makam seyirlerini çok iyi bilen kudretli saz sanatkârları tarafından güfte ve usûlden bağımsız olarak tek bir sazla icra edilen irticalî bestelerdir. Taksimler eserlerin icrasına geçmeden evvel dinleyenlerin kulaklarını çalınacak makamın seyrine alıştırmak ve ısındırmak için yapılabileceği gibi fasılalarla da icra edilebilir. Taksimin okuyucu tarafından bir güftenin usûlsüz olarak terennümü suretiyle ve sazsız yapılan bir çeşidi de vardır ki, buna daha çok sözlü eser denebilir. Bu tür taksimler sadece okuyucu tarafından yapılabileceği gibi bir sazla nöbetleşe de icra edilebilirler. Bu taksimlerde okunan güftelere “gazel” denir. Taksimin başarısı çalan veya okuyanın hünerine ve makam seyirleri üzerindeki bilgi derecesine bağlıdır (Karadeniz, t.y.: 158). Taksim divanda hem güftesiz hem güfteli olanıyla yer almaktadır.

İtse taksîm-i negam velvele-i deff-i sıhâf

Nagme-i râhatü'l-ervâh gelür savt-ı ezân (K. 69/9, s. 254)

*Def gibi geniş ve düz kapların velvelesi ezgi taksimi yapsa ruhları
rahatlatan ahenk/râhatülervah makamı ezan sesi gibi gelir.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte iftar için yemek yapılmaya başlandığında şekil itibarıyla defe benzeyen düz ve geniş mutfak kaplarının çıkardığı gürültü bile güzel bir ezgi taksimi olarak düşünülmüş; ruhları rahatlatan ve aynı zamanda rahatü'l-ervâh makamındaki bu taksimin orucun ilerlemiş saatlerinde oruçlu kimselere ezan sesi gibi geldiği söylenmiştir. Neredeyse tamamı musuki terimleriyle oluşturulmuş beyitte mûsikî aleti olarak sadece defin zikredilmesi taksimin tek bir sazla yapılması bilgisiyle

uygunluk göstermektedir. Beyitte iftar hazırlığına başlandığında mutfaktaki kapların çıkardığı gürültünün ruhları rahatlatan bir taksim olarak düşünülmesi aynı zamanda bu taksim makamının rahatü'l-ervâh oluşuna işaret etmektedir. Beyitte geçen “velvele” kelimesi mûsikî terimi olarak “usûllerin uzunca zamanlarını daha küçük parçalara ayırıp süsleyerek vurmaya (denir)” (Arel, 1993: 110). Taksimlerin usûlsüz olması şairin bu kelimeyi hüner gösterme maksatlı seçtiğini düşündürmekle birlikte usülle yakından alakalı terimlerle taksim bir arada kullanıldığı beyitlerin bununla sınırlı kalmaması dikkat çekicidir. Ayrıca bazı taksimlerin eserlerin icrasından önce dinleyicilerin kulaklarını çalınacak makama alıştırmak ve ısındırmak için yapılması, yani hazırlık aşaması olmasıyla ezan sesi/iftar öncesi mutfak kaplarının gürültülerinin duyulması süreç açısından paralellik arz etmektedir.

Mutrib-i hâmem idüp bir gazel-i nev-taksîm

İtsün âheng-i nevâ meclisinün ‘avvâdı (K. 73/21, s. 269)

*Gazel okuyan kalemim yeni bir gazel taksim edip meclisinin utçusu
ses/makam uydursun.*

Bir şitâyyede yer alan ve şairin gazel söyleyeceğini bildirdiği bu girizgâh beytinde mutribe benzetilen kalemin yeni bir gazel taksimi yapıp memduhun utçusunun da taksime katılması istenmektedir. “Gazel”in hem bir nazım şekli hem de bir taksim çeşidi olarak anlaşılabilir şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitten eğlence meclislerinde gazel taksimi yapıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte gazel taksimine utçunun da katılmasının istenmesi taksim güfte okuyucusu yanında bir sazla nöbetleşe de yapılabildiğini göstermektedir.

Kâse-i tanbûr-veş-i leb-rîz-i şevk oldı devât

Mutrib-i hâmem terennüm-sâz olup taksîm ile

Vehbiyâ bir beyte derc itdüm iki târîh-i tâm

Mülhemân-ı gaybdan irşâd ile ta’lîm ile (T. 67/13-14, s. 398)

*Kalemimin çalgıcısı taksimle terennüm edip hokka tambur kasesi
gibi ağzına kadar neşeyle doldu.*

*Gaybdan ilham edilenlerin irşad ve talimiyle bir beyte iki tam
tarih sıkıştırdım.*

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinden İbrahim'in doğumuna tarih düşürmek için yazılan bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitlerde şair; şehzadenin doğumu sebebiyle kalem çalgıcısının taksimle terennüm edip hokkanın da ağzına kadar neşeyle dolmuş bir tambur kâsesine döndüğünü, bu neşenin etkisi ve gaybdan ilham edilenlerin irşad ve talimiyle bir beyte iki tam tarih sığdırdığını söylemiştir. Terennüm “esas güftenin dışında besteci tarafından ilave edilmiş ve bestecinin engin ilhamını aktarmaya, aynı zamanda eserleri süslemeye yarayan usûl ile yakından ilgili birtakım hece veya söz gruplarıdır” (Özkan, 2000: 85). Gazel taksimleri de ya manzum bir kıt'anın ya da “yar, of, ah, medet, aman, yalelli” gibi kelimelerin terennümüyle icra edilebilir (Karadeniz, t.y.: 159). Bu itibarla beyitten tambur ile nöbetleşe olarak “medet, of, aman” gibi kelimelerin terennümüyle gazel taksimi yapıldığı anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre taksim tek bir sazla makamlı olarak güftesiz ya da bir sazla nöbetleşe bir şekilde güfteli olarak dinleyicinin kulağını çalınacak makama alıştırmak için yapılan bestedir.

4.4.3.2. Sözlü Mûsikî

Saz eşliğinde veya sazsız olarak belli bir güftenin insan sesiyle ve melodiyle okunması için meydana getirilmiş; makam veya makamlara bağlı, usûllü ya da serbest eserlerdir. Sözlü formlar da kendi içerisinde dinî ve din dışı formlar olmak üzere ikiye ayrılır (Özkan, 2000: 82). Seyyid Vehbî'nin eserinde hem dini hem din dışı formların adı zikredilmektedir.

4.4.3.2.1. Dini Mûsikî

Dinî mûsikî, camilerde ve tekkelerde yapılan dinî tören ve toplantılarda okunan eserlerden oluşur (Karadeniz, t.y.: 161). Seyyid Vehbî'nin eserinde dinî formlardan ezan, ilâhi ve tesbih yer almaktadır.

4.4.3.2.1.1. Ezan

Namaz vakitlerinde camilerin minarelerinden okunan, sözleri Arapça olan ve herhangi bir usûle bağlı bulunmayan bir türdür (Özkan, 2000: 84). Ezan her makamdan okunabilmekle birlikte daha çok tesir bakımından dinî mûsikîye uygun makamlardan

okunması âdettir (Karadeniz, t.y.: 164). Divanda ezanın makamla okunuşuna işaret eden tek beyit bulunmaktadır.

İtse taksîm-i negam velvele-i deff-i sıhâf
Nagme-i râhatü'l-ervâh gelür savt-ı ezân (K. 69/9, s. 254)

*Def gibi geniş ve düz kapların velvelesi ezgi taksimi yapsa ruhları
rahatlatan ahenk/râhatülervah makamı ezan sesi gibi gelir.*

Beyitte iftar için yemek yapılmaya başlandığında düz ve geniş mutfak kaplarının bir ezgi taksimi yapmaya başlaması hâlinde rahatü'l-ervâh makamı gibi ruhları rahatlatan bu taksim oruçlulara ezan sesi gibi geleceği söylenirken ezanın makamla okunuşuna da işaret edilmiştir.

4.4.3.2.1.2. İlâhi

İlâhi dinî ve tasavvufî duyguları dile getiren, her makamdan çeşitli usûllerle kendine mahsus bir tavırla bestelenmiş Türkçe manzum eserlerdir (Özkan, 2000: 83; Karadeniz, t.y.: 166). İlâhiler kural olarak her makamda bestelenebilirse de çoğunlukla fazla tiz seslerde dolaşmayan ağır makamlar tercih edilmiştir. İlâhilerde en çok kullanılan usûller ise sofyan, düyek, evfer, devr-i Hindî, muhammes, çenber, evsat, devr-i kebir gibi usûllerdir (Uzun, 2000: 65). İlâhi divanda camilerde okunmasıyla ve ilâhilerde kullanılan usûllerden birinin sofyan oluşuyla yer almıştır.³³⁸

Tesliyet-gûne vü dâ'ie meger mahfilde
Bir ilâhi okına güfte-i Hâcî Bayrâm

Kendinden gitme gibi bir sefer-i devr olmaz
Mezheb-i rinde besdür bu kadar 'özü-i sıyâm (K. 39/20-21, s. 177)
*Meğer mahfilde duygulu/huşu veren ve teselli tarzında/avutan
güftesi Hacı Bayram'ın olan bir ilahi okunsun.*

*Kendinden gitmek/geçmek gibi bir nakil yolculuğu/seferîlik olmaz.
Rint mezhebinde bu kadar oruç özü yeterli.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitlerde, kasidenin genelinden anlaşıldığı üzere, ramazanın bir an önce bitmesini ve bayramın gelmesini isteyen şair, mahfilde güftesi

³³⁸ İlâhilerde sofyan usulünün kullanımıyla ilgili olarak bkz. "Sofyan" mad. s. 482.

Hacı Bayram Veli'ye (ö. 1430) ait duygulu bir ilahi okunduğunda kendinden gitmenin/geçmenin seferîlik olmayacağını, rintlerin mezhebinde bu kadar oruç özrü olabileceğini söylemiştir. Şairin bayramın gelmesine dair isteğini Hacı Bayram Veli'den bir ilahi okunmasının bile onu kendinden geçirecek dereceye vardığını söyleyerek ifade ettiği beyitten ilahinin camide okunduğu anlaşılmaktadır. “İlâhiler, genellikle okundukları yere göre cami ve tekke ilâhileri diye ikiye ayrıl(dığından)” (Uzun, 2000: 65) beyitte sözü edilen ilâhinin cami ilahisi olduğu söylenebilir.

4.4.3.2.1.3. Tesbih

Camilerde namazdan sonra müezzin mahfilinde bir veya birkaç müezzin tarafından bölüm bölüm ve bazen de nöbetleşe cemaatin dua etmesine zemin hazırlamak için irticalen değişik makamlardan ve usûlsüz olarak okunan “sübhânellah”, “elhamdülillâh” ve Allâhüekber” sözleridir (Ateş, 2011: 529). Tesbih divanda namaz sonrasında müezzin tarafından okunmasıyla söz konusu edilmiştir.

Döndi hengâm-ı terâvîh ile Gül Câmi'ine
Nola tesbîh okısa mürğ-i hoş-elhan bu gice (K. 23/26, s. 112)
*(Vefa Bahçesi) Teravîh vakti ile Gül Camii'ne döndü. Hoş sesli
kuş/müezzin bu gece tesbih okusa ne olur/şaşılır mı?*

Vefa Bahçesi'nde düzenlenen bir çerağın eğlencesinden söz edilen bir kasidede yer alan bu beyitte bahçedeki hoş sesli kuşun/müezzinin tesbih okuması şeklindeki tasavvur tesbihin makamlı okunduğunu düşündürmektedir. Ayrıca teravîh vaktinden söz edilmesi büyük olasılıkla tesbihin namaz sonrasında okunuşuna işaret etmektedir.³³⁹

4.4.3.2.2. Din Dışı Mûsikî

Din dışı sözlü mûsikî, dini duygular dışında aşk, ayrılık, özlem, vuslat, çekilen üzüntüler, kederler, tabiat, güzellik, felsefe, psikoloji gibi konuları içeren eserlerin oluşturduğu mûsikîdir (Özkan, 2000: 84). Seyyid Vehbî Divan'ında bu eserlerden kâr ve nakış anılmaktadır.

³³⁹ “Türk dinî mûsikisinde ramazan ayında ve kutsal gecelerde sabaha doğru müezzinler tarafından minarelerde okunan ve ‘sübhane'l-melikü'l-mevlâ’ veya ‘sübhâne'l-melikü'l-a'lâ’ sözleriyle başlayan” (Ateş, 2011: 529) ve tesbih de denilen (Karadeniz, t.y.: 167) “tesbih ilâhileri” de bulunmaktadır.

4.4.3.2.2.1. Kâr (Kâr-ı Nev)

Türk mûsikîsinin en sanatlı eserlerinden olan kârlar bestecinin sanat gücünü gösterdiği en büyük eseridir. Her makamdan ve çeşitli usûllerle bestelenebilen bu eserlerin bazıları sadece terennümlerle bestelenmiş olmalarına rağmen çoğu güftelidir. Meyan veya zeyillerinde usûl değişikliği yapılanlara “kâr-ı nev” denir. (Karadeniz, t.y.: 170-171; Özkan, 2000: 84). Kâr divanda “kâr-ı nev” olan türüyle, sanatlı bir eser oluşu ve fasıl başında söylenmesiyle yer almıştır.

Dil beste-hân-ı nakş-ı hatun nağme-senc olup

Fasl-ı nevâya başladılar tâze kârdan (G. 186/4, s. 630)³⁴⁰

*Gönül, hattın nakşının beste okuyucusu nağme tartıcı olup taze
kârdan/kâr-ı nevden nevâ faslına başladılar.*

Beyitte “hat” kelimesinin yazı anlamı da kastedilerek güzelin yanağındaki ayva tüyleri/hattı çok süslü ve yüksek bir sanat eseri kabul edilen nakşa benzetilmiş ve bu nakşın beste okuyucusunun hakkıyla nağme okumaya muktedir olup kâr-ı nevden nevâ makamında bir fasla başladığı söylenmiştir.

Fasıl, aynı makamda çeşitli formdaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan konser olup klasik bir fasılın ilk güfteli eseri kârdır (Özkan, 2000: 85, 89). Beyitte çok süslü ve yüksek bir sanat eseri olan nakşın âdeta bir deneme mahiyetinde başarıyla okunmasının ardından en sanatlı eserlerden biri olan kârdan başlayarak nevâ makamıyla bir fasla başladığı söylenmiştir. Burada kârın fasılın başında yer alması söz konusu edilmekle birlikte “tâze kâr” ifadesiyle meyan ve zeyillerinde usûl değişikliği yapılan “kâr-ı nev” kastedilmiş olmalıdır.

4.4.3.2.2.2. Nakış

Nakışlar, Türk mûsikîsinin kâr ve besteden sonra gelen çok süslü ve yüksek birer sanat eseri olup her makamda bestelenebilirler. Meyanlarda başka makamlara geçilmesi âdet olmakla birlikte nakışlarda usûl değişikliğine pek rastlanmaz (Karadeniz, t.y.: 172).

³⁴⁰ Dil beste-hân-ı nakş-ı hatun: Dil-beste hân-ı nakş-ı hatun

Nakış divanda icrası sırasında makam değişiklikleri yapılabilmesi ve sanatlı bir eser³⁴¹ olması bakımından söz konusu edilmiştir.

‘Acemün nakşın alup itdi Sıfâhan'da karâr

Çıkdı âheng-i muhâlifle Hüseyñiye saded (K. 14/17, s. 93)

*Acemin nakşını alıp İsfahan'da karar kıldı. Ona aykırı ahenkle
Hüseyñiye saded etti/yakınlaştı.*

Aslında İran'daki siyasi durumu tasvir etme amaçlı söylenmiş bu beyit kelimelerin mûsikî terimi olarak karşıladıkları anlamları da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanımı dolayısıyla mûsikî açısından da değerlendirilebilir. Buna göre beyitten çok süslü ve yüksek bir sanat değerine sahip nakışların icrası sırasında farklı makamlara geçişler yapıldığı anlaşılmaktadır ki, bu geçişlerin meyan bölümünde olduğu bilinmektedir. Beyitte nakşın icrasının acemle başlayıp İsfahanla bitirildiği ve sonrasında muhalif bir ahenkle hüseyñi makamına geçildiği ifade edilmektedir.

4.4.4. Mûsikî Aletleri

Osmanlı mûsikisinde 18. yüzyılda kanun, santur, çöğür, bağlama, tambur, keman, sinekemanı, rebap, lir (kemençe), ikitelli, girift, ney, miskal (musîkâr), zurna, çalpara, zil, davul, kös, nakkare, daire ve def gibi mûsikî aletleri kullanılmıştır. Ney, tambur, miskal ve daire bu yüzyıldaki saz takımlarının değişmez üyeleridir. Tambur ile ney Mevlevîlerin en çok değer verdikleri sazlardır (Aksoy, 2003: 92-180). Seyyid Vehbî'nin eserinde telli, vurmali, üflemeli sazlar ve ritim sazlarından pek çoğunun ismi zikredilmiştir.

4.4.4.1. Telli Çalgılar

Seyyid Vehbî Divanı'nda adı geçen telli çalgılar çeng, çöğür, kanun, keman, rebap, santur ve tamburdur.

4.4.4.1.1. Çeng

Şekil bakımından kanun ve harpa benzeyen ve dik tutularak çalınan çengin ilk örneklerine Sümerler'de rastlanır. Ağaçtan imal edilen çeng çanak, boyun, perde, deste

³⁴¹ Bkz. “Kâr (Kâr-ı Nev)” mad. s. 488.

ve kirişler olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır. Çanak tanbura şeklinde olup tek parçadan ibarettir. Boyun kısmı ise at boynu gibi uzun ve eğridir. Sekizerli üç grup hâlinde yirmi dört kirişi (teli) bulunan çeng parmağa geçirilen mızrapla ya da mızrapsız çalınabilir (Gültaş, 1993: 268). On altı ve on yedinci yüzyılın gözde sazlarından olan çeng (Aksoy, 2003: 69) daha sonraki dönemlerde gözden düşmüş, on sekizinci yüzyılda çeng çalanlar çok azalmıştır. Çeng daha çok kadınlar tarafından çalınan bir saz olup (Aksoy, 2008: 67, 69) çalınması oldukça güçtür (Gültaş, 1993: 268). Çeng Seyyid Vehbî Divanı'nda şekli, kadınlar tarafından kullanılması ve çalınışının zor oluşuyla söz konusu edilmiştir.

Zühre'nün çengi midür yohsa kemân-ı Rüstem mi
Çerhde kavs-i kûzah mı keşti-i deryâ midür (K. 71/3, s. 262)
*(Hilal) Zühre'nin çengi midir yoksa Rüstem'in yayı mı, felekte
gökkuşağı mı denizde gemi midir?*

Hilalin şekil itibarıyla çenge, yaya, gökkuşağına ve gemiye benzetildiği beyitte, diğer benzetilen unsurlar gibi, hilal-çeng arasında kurulan ilgi eğriliktir. Boyun kısmı eğri olan hilâlin Zühre'ye ait bir saz olarak tasvuru ise çengin Osmanlı'da daha çok kadınlar tarafından kullanılan bir mûsikî aleti oluşuyla alakalıdır. Zira Batı'da güzel ve düzgün yapılı bir kız olarak, Doğu minyatürlerinde ise iki eliyle kopuz tutan genç bir kadın ya da yeşil ve sarı elbiseler giymiş genç bir kız şeklinde tasvir edilen Zühre; edebiyatta da elinde bir saz tutan, çok güzel bir kadın olarak tasavvur edilmiştir (Şentürk, 1994: 155-158).

Ne dem âheng-i çeng-i ceng iderse mutrîb-i tîgı
Sıfâhan'la karâr eyler 'Acem'den idüp âgâzı (T. 24/7, s. 367)
*Kılıç çalgıcısı ne zaman ceng çengini çalarsa Acem'den başlayıp
İsfahan'la bitirir.*

İran'la yapılan savaşlarda elde edilen başarıların mûsikî unsurlarından yararlanılarak dile getirildiği beyitte padişahın bir çalgıcı olarak tasavvur edilen kılıcının savaş çengini çalmaya acem makamıyla başlayıp ısfahan makamıyla bitirdiği söylenmiştir. Burada şair kılıcı, âdetâ makamlar arasında geçişler yapan kudretli bir saz sanatkarı olarak tasavvur etmiştir. Beyitte savaş ile çeng arasında kurulan ilgi ise çengin çalınması zor bir saz oluşudur. Bu açıklamalar ışığında şairin padişaha yaptığı övgünün derecesi daha

iyi anlaşılmaktadır. Padişah savaş sanatında çengle makamlar arasında geçiş yapabilen usta bir sanatkâr kadar mahirdir.

Beyitlere göre çeng şekli itibarıyla eğri, daha çok kadınların çaldığı, çalınması oldukça zor bir mûsikî aletidir.

4.4.4.1.2. Çöğür

Telli-mızraplı, tekneli-göğüslü ve kollu-perdeli bir çalgı olan çöğürün hayli uzun bir sapı, oldukça büyük bir gövdesi ve dairevî bir göğsü bulunmaktadır. 17. yüzyıldan itibaren büyük rağbetle kullanılan çöğürün eğitiminin yoğunluk kazandığı merkez Yeniçeri Ocağı olmuştur. Çöğür, 17 ve 18. yüzyıllarda halk mûsikîsi yanında fasıl mûsikîsinde de yer almıştır. 18. yüzyılın başlarında besteledikleri türküleri çöğür eşliğinde çalıp okuyan saz şairlerine çöğür şairleri denmiştir. 17. yüzyılda büyük itibar gören çöğür, bu yüzyılda ordu ve halk zümreleri içinde geniş kitlelere hitap eden saz şairlerinin başlıca sazlarından olmuştur (Sanal, 1993: 377-378). Çöğür divanda çöğür çalan saz şairlerini ifade etmek için “çöğür şairleri” tabirinde zikredilmiştir.

Çalup almaca mazmun satmamın bâzârı germ olmuş

Çöğür şâ'irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (K. 2/86, s. 38)

Çalıp alarak mazmun satma pazarı kızıştı, nükteli söz söyleyenlerin yerini çöğür şairleri tuttu.

Seyyid Vehbî devrinin şairlerini eleştirdiği bu beyitte başkalarına ait mazmunları kullanarak yazdıkları şiirlerle şairlik taslayanların çok fazla olduğunu ve nükteli söz söyleyen şairlerin yerini çöğür şairlerinin, yani şiirlerini çöğür çalıp okuyan saz şairlerinin aldığını söylemiştir.

4.4.4.1.3. Kânûn

Özellikle Şark mûsikîsinde kullanılan telli bir mûsikî aleti olan kanun Osmanlı sınırları içerisinde 15. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Kanun başlangıçta geometrik yamuk biçimindeyken zamanla değişikliğe uğramış, 18. yüzyılın ortalarına doğru günümüzdekine çok yakın yeni bir şekil kazanmıştır. Dikdörtgen görünümlü, metal telli ve bütün göğsü ahşap olan iki elin işaret parmaklarına takılan mızraplarla çalınır (Karakaya, 2001: 327-328). Gösterişli bir ses çıkarır, tatlı bir ahengi vardır (Öztuna,

2000: 181). Kanun divanda rebap ve mûsikâr ile oluşturduğu uyum açısından söz konusu edilmiştir.

Rebâb-ı nâleyi kânûn-ı ‘aşka uydurup ey dil

Nevâ-yı nagme-i ‘uşşâkı mûsikâra göstersek (G. 131/3, s. 594)

*Ey gönül! İnleme rebabını aşk kanununa uydurup âşıkların
nağmesindeki nevâ makamını mûsikâra göstersek.*

Beyitte etkileyici bir sesi olan rebabın çıkardığı sese benzetilen âşıkların inlemeleri ile gösterişli bir ses çıkaran ve tatlı bir ahengi bulunan kanunla ilişkilendirilen aşkın bir araya gelmesiyle âşıkların nevâ makamındaki nağmelerinin ortaya çıktığı söylenmiştir. Beyte göre âşıkların son derece etkileyici, gösterişli, aynı zamanda tatlı bir ahengi olan nağmeleri içli içli öten mûsikâr kuşundan daha üstündür. Şair mûsikâr kelimesini “mûsikâr” adlı müzik âleti olarak anlaşılmasına da imkân verecek şekilde tevriyeli kullandığı beyitte kanunun musikâr yanında rebapla da uyumlu bir saz oluşuna işaret etmektedir.³⁴²

4.4.4.1.4. Kemân

Yaylı bir saz olan keman Türk mûsikâsinde eskiden beri sinekemanı şeklinde mevcuttur. Arapların rebabından esinlenerek asırlar boyunca geliştirilen keman 16. asrın ilk yıllarında şekillenmekle beraber zamanla nihai şeklini almıştır. Keman; orkestra çalgıları içinde ses alanı, virtüözlük kabiliyeti, insan sesi dışında bütün duyguları en iyi ve en nüanslı şekilde ifade imkânına sahip, ses parlaklığı bakımından emsalsiz bir sazdır (Öztuna, 2000: 190). Bununla birlikte Batı kemanının Osmanlı mûsikâsine ne zaman girdiği kesin olarak tespit edilememiştir. Bazı araştırmacılar “keman” ile rebabın kastedildiğini, hatta rebabın 18. yüzyıl sonlarına kadar Türk mûsikâsinde görülen tek yaylı çalgı olduğunu belirtmişlerdir.³⁴³ Bülent Aksoy Avrupalı seyyahların eserlerinden hareketle kemanla kastedilenin rebap olduğunu, hatta rebaba keman dendiğini belirtmekle birlikte 1737-1742 yılları arasında İstanbul ve İzmir’de bulunmuş İsviçreli resam Liotard’ın (ö. 1789) çizdiği “Keman Çalan Türk Mûsikâciler” adlı resmi dikkate

³⁴² Kanun ile mûsikârın uyumu hakkında bkz. Esmâ Şahin, Bâkî Divanı’na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul: İ.Ü. SBE, 2011, s. 302.

³⁴³ Öztuna, s. 382.; Fikret Karakaya, Kemeñçe, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, s. 250.; Rebap, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, s. 493.

değer bulur. Aksoy, ayrıca Fransız yazar Perrault'un (ö. 1703) 1697 tarihli bir kitabında Fransa'nın İstanbul elçisinin evinde İran asıllı bir Türk mûsikîci ile Fransız bir kemancının sırayla birer parça çaldıkları ve birbirlerinin çaldıklarını tekrarlamaya çalıştıklarını bildirmesinden ve bu sırada "Türk kemanı" gibi sınırlandırıcı bir ifade kullanılmamasından hareketle sözü edilen kemanın Batı kemanı olabileceğini belirtmiştir (2003: 103-105). Bu bilgilere ilaveten Nedîm (ö. 1730) ve Halîmî (ö. 1759) gibi bazı klasik Türk şairlerinin eserlerinde rebap ve kemanı bir arada zikretmeleri kemanın 18. yüzyılın ilk yarısında Türk mûsikîsinde kullanılan bir çalgı olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.³⁴⁴ Keman, Seyyid Vehbî Divânı'nda yaylı bir saz oluşu ve sesinin etkileyiciliğiyle yer almıştır.

Mutrib idiyor câna eser tîr-i kemânun

Peykân-ı kazâ gamze-i dilber mi nedür bu (G. 189/3, s. 632)³⁴⁵

*Çalgıcı, kemanının yayı gönle tesir ediyor. Kaza temreni mi,
dilberin gamzesi midir, nedir bu?*

Beyitte çalgıcının kemanına ait yayın gönle/cana tesir ettiği ve yayın bıraktığı tesir itibarıyla kaza temreni ya da dilberin gamzesiyle eş olduğu ifade edilmiştir. "Tîr" in hem "ok" hem de "keman yayı" (Redhouse, 2006: 618) anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte yay, kemanın tellerine dokundurulduğunda çıkan etkileyici sestten dolayı, klasik Türk şiirinde okla ilgili kullanımlara uygun biçimde, kaza temreni ve dilberin gamzesine benzetilmiştir. Ayrıca keman çalarken kemanın gövdesinin, dolayısıyla da yayın göğüs hizasına gelmesi kemanın yayının gönle/cana tesirini daha anlamlı kılmaktadır.

4.4.4.1.5. Rebâb

İslâm âleminin hemen her yerinde genellikle birbirine yakın şekillerde kullanılan bir grup telli mûsikî aletinin adı olan rebap hem ayaklı kemane hem de lavta türünden

³⁴⁴ Mutrib ki harf-i râzımı gûş-ı rebâbe kor

Târ-ı kemânı nâle-i dil pîç ü tâbe kor Nedîm (Macit, 1997: 289)

Ser-teser tutdı sadâ virdi cihân mülkine gör

Ney ü tanbûr u kemân u def ile çeng ü rebâb Halîmî (Çağlı, 1998: 103)

³⁴⁵ tîr-i kemânun: tîr ü kemânun

çalgıların ismi olarak kullanılmıştır (Karakaya 2007: 493). Kemeñçe gibi dize dayıyarak yayla çalınan rebabın Hindistan cevizinden basık, yuvarlak ve küçük bir kâsesi ile sapı vardır. İki yada üç telli olup (Öztuna, 2000:381-382) telleri at kılından veya ibrişimdendir. Daha çok Mevlevî mûsikîsinde kullanılan rebap, pest akortlandığında çok esrarlı ve etkileyici bir ses (Karakaya, 2007: 493) vermekle birlikte yerine göre şen veya hazin ses verir (Öztuna, 2000: 381). Rebap divanda sesi ve kanunla oluşturduğu uyum³⁴⁶ açısından söz konusu edilmektedir.

Rebâb-ı nâleyi kânûn-ı ‘aşka uydurup ey dil
Nevâ-yı nagme-i ‘uşşâkı mûsikâra göstersek (G. 131/3, s. 594)
*Ey gönül! İnlême rebabını aşk kanununa uydurup âşıkların
nağmesindeki nevâ makamını mûsikâra göstersek.*

Beyitte gönlüne seslenen âşık/şair, etkileyici bir sesi olan rebabın çıkardığı sese benzetilen âşıkların inlemeleri ile gösterişli bir ses çıkaran ve tatlı bir ahengi bulunan kanunla ilişkilendirilen aşkın bir araya gelmesiyle ortaya çıkan âşıkların nevâ makamındaki nağmelerini mûsikâr kuşuna göstermeyi teklif etmektedir. Beyitte rebabın iniltiyle ilişkilendirilmesi hazin ve etkileyici bir sesi olmasından kaynaklanmaktadır. Mûsikâr kelimesinin “mûsikâr” adlı müzik âleti de kastedilerek tevriyeli kullanıldığı beyitten rebabın sesinin kanunla uyumlu bir saz olduğu anlaşılmaktadır .

Gördükçe cilve-i feres-i bâd-pâyunu
Seyr eyledükce cünbiş-i tâkat-rebâbunu
Kühl eyleyüp gubâr-ı reh-i cilve câyunu
Geçmez yolundan öpmeyicek nakş-ı pâyunu
Üftâden ey nihâl-i çemen yollu izlüdür (Th. 5/3, s. 487)
*Ey çimenin fidanı! Ayağına çabuk atın cilvesini/kırıtmasını
gördükçe, kuvvet/takat rebabının cümbüşünü/hareketini
seyrettikçe, üftâden/âşığın cilve yolunun toprağını sürme yapıp
ayak izini öpmeyince yolundan geçmez, yol iz bilir.*

Nedîm’in bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte çabuk koşan atın cilvesini görüp takat rebabının cümbüşünü seyrettikçe yol iz bilen âşığın, çimenin fidan boylu

³⁴⁶ Bu konu için ayrıca bkz. “Kânûn” mad. s. 492.

güzelinin yolundaki toprağı sürme yapıp ayak izini öpmeden yolundan geçmeyeceğı söylenmiştir. Zira fidan boylu güzel cilve hususunda hepsinden üstündür. Bentte rebabın çıkardığı şen seslerle âdeta takat verdiği, hatta bir cümbüş havası oluştuğı ifade edilmiştir.

Sonuç olarak rebap, kimi zaman son derece hüznü ve etkileyici kimi zamanda neşeli eserlerin icra edilebildiğı, kanunla uyum içerisinde çalınabilen bir mûsikî aletidir.

4.4.4.1.6. Santur

Santur, telli bir çalgı olup ikizkenar yamuk biçimindedir. Santurun kasası genellikle ceviz ağacından yapılır. Santur, bir sehpaye konularak tellerine iki küçük tokmakla vurmak suretiyle icra edilir. 72 tellidir. Pest teller bronz tiz teller çeliktir. Eski İran ve eski Osmanlı santurunun yapısal özellikleri hakkında kaynaklarda yeterli bilgilere rastlanmamaktadır. (Öztuna, 2000: 402; Karakaya F., 2009: 107-108). Fakat santur 18. yüzyılın başlarından 19. yüzyıl ortalarına kadar fasılların başlıca sazlarından biri olmuştur. Özellikle açık havada saz takımından yüksek, gür ses çıkmasını sağladığı için aranan bir sazdır (Aksoy, 2003: 178). Divanda telli bir saz oluşu bakımından söz konusu edilmiştir.

Kâğıdda nişân-ı târ-ı mıstar

Santûrda zîr ü bemme benzer (K. 82/14, s. 299)³⁴⁷

Kâğıt (üzerindeki) mıstar iplerinin izleri santurda ince ve kalın sesli tellere benzer.

Bir sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitte şair, şiir yazacağı kâğıt üzerindeki mıstar iplerinin izlerini santurun ince ve kalın sesler çıkaran tellerine benzetmiştir. Şairin, kağıttaki mıstar izlerinin üzerine yazacağı sûriyyesinin mısraları da tıpkı santurun tellerinden çıkan sesler gibi yüksek, gür ve neşeli olacaktır.

4.4.4.1.7. Tanbûr/Tambur

Bütün mızraplı sazların atası kabul edilebilecek tambur, İran ve eski Arap mûsikîsinde revaç kazanmış; fakat bu sazı Türkler geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir. Özellikle 18. yüzyılda Türk mûsikîsinin en gözde sazları arasında yer alan tambur

³⁴⁷ nişân-ı târ-mıstar: nişân-ı târ mıstar

asırlardan beri klasik metodla çalınıp icra edilmektedir. Tamburun mızrabı kaplumbağa kabuğundan yapılır. Tamburun “tekne” tabir edilen bir gövdesi ve uzun bir sapı vardır. Esiden büyük bir hindistan cevizi kabuğundan yapılan gövdesi hemen hemen tam bir daireye yakındır. Teknenin arkası yarım küreden daha büyük bir şekil arz eder. Dört çift tele sahip tamburun telleri çelik ve sarı bakırdandır. Güzel ve nazlı sesi ile özellikle bir solo sazı (Öztuna, 2000: 465-468) olan tambur divanda şekli, güzel sesi ve solo sazı olmasıyla yer almıştır.

Kıl kâse-i tanbûrunı pür-nagme-i rengîn

Mest it bizi bi-minnet-i keyfiyyet-i bâde (K. 50/11, s. 211)

(Ey çalgıcı!) Tambur kasesini renkli/güzel nağmelerle doldur.

Şarap sarhoşluğuna minnet/tenezzül etmeden bizi sarhoş et.

Bir şitâiyye kasidesinde yer alan bu beyitte tamburun gövdesi şekli itibarıyla kâseye benzetilmiş ve düzenlenen eğlencelerde çalgıcının tambur kâsesini güzel nağmelerle doldurarak orada bulunanları şaraba ihtiyaç kalmadan sarhoş etmesi istenmektedir. Beyitte tamburun tekne denilen tam bir daireye yakın ve arkası yarım küreden biraz büyük olan gövdesi şarap kâsesine, nağmeleri ise şaraba benzetilmiştir. Çalgıcıdan tamburun kâsesini güzel nağmelerle doldurarak eğlence ortamındakileri, daha ziyade bahar mevsiminde içilen, şaraba ihtiyaç bırakmadan sarhoş etmesinin istenme sebebi tamburun insanı âdeta kendinden geçiren güzel sesidir.

Kâse-i tanbûr-veş leb-rîz-i şevk oldı devât

Mutrib-i hâmem terennüm-sâz olup taksîm ile

Vehbiyâ bir beyte derc itdüm iki târîh-i tâm

Mülhemân-ı gaybdan irşâd ile ta'lîm ile (T. 67/13-14, s. 398)

Kalemimin çalgıcısı taksimle terennüm edip hokka tambur kasesi

gibi ağzına kadar neşeyle doldu.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinden İbrahim'in doğumuna tarih düşürmek için yazılan bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitte şair şehzadenin doğumu sebebiyle kalem çalgıcısının taksimle terennüm ettiğini, hokkanın da ağzına kadar neşeyle dolmuş bir tambur kâsesine döndüğünü söylemiştir. Taksim saz sanatkârları tarafından güfte ve usulden bağımsız olarak yapılır. Bir de bir okuyucu ve bir sazla nöbetleşe de icra

edilebilen gazel taksimleri vardır. Beyitte tamburla nöbetleşe yapılan bir gazel taksimi tasavvur edilmiştir ki, bu durum tamburun bir solo sazı olduğu bilgisiyle örtüşmektedir.

Beyitlere göre tambur görünüş itibarıyla gövdesi bir kâseyi andıran, güzel sesli bir solo sazıdır.

4.4.4.2. Üflemeli Çalgılar

Seyyid Vehbî'nin eserinde yer alan üflemeli çalgılar mıska/mûsikâr, kurrenây, ney ve zurnadan ibarettir.

4.4.4.2.1. Kurrenây/Kerrenay

Kurrenây eskiden mehterhanelerle Mevlevî tekkelerinde çalınan tunç yahut gümüş bir borudan ibaret mûsikî aletidir (Pakalın, 1983: 243). Divanda şekli, üflenerek çalınması ve mehter takımında yer almasıyla söz konusu edilmiştir.

Nâgehan kopdı kıyâmet başına

Sandı bang-ı kurrenâyı nefh-i sûr (Trc. B. 1-5/8, s. 453)³⁴⁸

Ansızın başına kıyamet koptu, kurrenây sesini kıyamet kopması/İsrafil'in sur üflemesi sandı.

1727 Hemedan Antlaşması dolayısıyla yazılan bir sulhiyyede yer alan bu beyitte Osmanlı-İran Savaşları sırasında İran Şahı Eşref Han'ın ansızın bozguna uğratıldığı ve kurrenây sesini kıyamet suru sandığı söylenmiştir. Beyitte kurrenâyın sura benzetilmesi boru şeklinde ve üflemeli bir çalgı olması sebebiyledir. Ayrıca kurrenâyın savaş meydanında çalınması mehter takımına ait bir saz oluşunu akla getirmektedir.

4.4.4.2.2. Mıskâl/Mûsikâr

On beş ve daha fazla neyin bir araya getirilmesiyle yapılan mûsikâra mıska da denmektedir. Mûsikâr, 18. yüzyılın sonlarına kadar oldukça gözde bir sazıdır. Bir uçtan bir uca kadar gittikçe kısalan neylerin sayısı kadar ses çıkarmaktadır. Neylerin uzun olanı pest, kısa olanı tiz ses çıkarır (Pakalın, 1983: 584; Öztuna, 2000: 273; Aksoy,

³⁴⁸ kurrenâyı: kürre nâyi

2003: 178, 181). Divanda tevriyeli bir şekilde kullanılan mûsikâr; ham maddesi, sesi ve kanunla uyumu³⁴⁹ açısından söz konusu edilmiştir.

Benümle nâlede dem-sâz olur mı mûsikâr

Ki âteşin nagamâtümle neysitan tutuşur (G. 75/3, s. 560)

*Mûsikâr inlemede/feryatta benimle arkadaşı/sırdaş olur mu ki;
ateşli nağmelerimle kamışlık/sazlık tutuşur.*

Beyitte ateşli ahenkleriyle kamışlığı tutuşturan âşık/şair feryat etmede/inlemede kendisini mûsikâra eş, hatta ondan üstün görür. Beyitte mûsikâr, hem bu isimle maruf efsanevî bir kuş hem de bir mûsikî aleti olarak anlamlandırılmaya uygun bir şekilde kullanılmıştır. Buna göre ateşli nağmeleriyle kamışlığı tutuşturan âşık kendi serüvenini, bin yıllık ömrünün sonunda pek çok odun ve çalı çırpı toplayıp üzerine çıkararak feryada başlayan ve bir süre sonra şiddetle kanatlarını çırpıp odunları tutuşturarak kül olup giden mûsikâr kuşuyla özdeşleştirir. Mûsikâr bir mûsikî aleti olarak düşünüldüğünde ise bu sefer âşık, ateşli nağmeleriyle kamışlığı tutuşturduğundan feryat etme hususunda kamıştan yapılan mûsikârın kendisine arkadaş olamayacağını ima eder. Burada ayrıca mûsikârın feryadı/iniltiyi andıran sesine işaret edilmekte ve âşığın feryatları/inlemeleri mûsikârın sesine benzetilmektedir.

4.4.4.2.3. Nay/Ney

Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan elde edilen ney tek parça, dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine yedi adet delik açılması suretiyle yapılır. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna “başpâre” adı verilen ve genellikle boynuzdan yapılan bir ağızlık takılır. Türk mûsikîsinin ve özellikle tekke mûsikîsinin vazgeçilmez sazı olan ney Mevlevîlikte ayrı bir öneme sahiptir. Bu sebeple Mevlevîler neye “nây-ı şerîf” demişlerdir (Uygun, 2007: 68-69). Ney divanda sesi, şekli, niteliği, çeşitleri ve kullanıldığı ortam açısından söz konusu edilmiştir.

Ney-i hâmen nevâ-yı nazma agâz eylesün bârî

Ki hep meclis-nişînân-ı sühan Vehbî hamûş olmuş (G. 109/5, s. 581)

³⁴⁹ Bu husus için bkz. “Kânûn” mad. s. 492.

*Vehbi söz meclisinin oturanları susmuş, bari kalem neyin nazım
nağmesine başlasın.*

Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü bu beyitte söz meclisinde oturanların sustuğunu ve böyle bir ortamda neye benzettiği kaleminin güzel nağmeler yaymaya başlayarak oluşan boşluğu dolduracağını söylemiştir. Şairin devrindeki şiir ortamını da eleştirdiği ve iyi şiirlerin yazılmamasına işaret ettiği beyitte kalemini neye benzeterek kendi şairliğine yaptığı övgü neyin sesinin güzelliğini akla getirmektedir. Ney ile kalem arasında kurulan benzerlik ilişkisinin bir sebebi de ney ve kalem kamıştan yapılmasıdır. Bunların dışında beyte göre neyin meclislerde çalınan bir mûsikî aleti olduğu da söylenebilir.

Hem rezme yarar misâl-i hançer

Hem bezme sarîrini ney eyler (K. 78/46, s. 284)

*Hem hançer gibi savaştta/kavgada (işe) yarar hem de cızırtısını
meclise ney (sesi) yapar.*

Daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, aynı zamanda hattat olan, Sultan III. Ahmed'in kaleminden söz edilen bu beyitte sultanın kaleminin savaşta hançer gibi yararlı olması yanında yazarken çıkardığı sesin de meclise ney sesi olduğu söylenmiştir. Beyitte kalemin mürekkebi bittiğinde veya çok kullanıldığında çıkardığı ses ney sesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkinin sebebi kalemin ve neyin sesinin inlemeyi andırmasıdır. Neyin, kamışlıktan koparıldığı için, feryat edip inlemesini, dolayısıyla *Mesnevî-i Mânevî*'yi³⁵⁰ de hatırlatan beyte göre neyin sesinin inlemeyi andırdığı ve neyin meclislerde çalındığı söylenebilir.

Demidür ney gibi feryâd-ı gelû sözlerün

Yine dem-bestesin ey bülbül-i şeydâ söyle (G. 207/5, s. 645)

*Ey çulğun bülbül yine susmuşsun, söyle! Ney gibi boğaz feryadı
sözlerin zamanıdır.*

³⁵⁰ Kez neyistan tâ mer'a bübrideend

Ez nefirem mer ü zen nâlideend

Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek ve kadın müteessir olmakta ve inlemektedir
(Olgun, 2012: 53)

Beyitte susmuş bülbüle ney gibi boğaz feryadı sözler söylemenin zamanı olduğu söylenmiş ve bülbülden susmaması istenmiştir. Beyitte klasik şiirmizde âşığı simgeleyen bülbüle *Mesnevî*'ye telmihle vatanından ayrı kaldığı için feryat edip inleyen ve tesirli sözler söyleyen ney ideal bir âşık olarak örnek gösterilmiştir. Bu itibarla beyitten neyin sesinin inlemeyi andırdığı ve son derece tesirli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitteki telmih neyin Mevlevî tarikatındaki önemini hatırlatmaktadır.

Şah Mansûr olmayup Dâvûd idüp

Nây-i nîze ile ser-âğâz şikâk

Şu'be-i Kürdî iken cây-ı karâr

Oldı Mahmud'a Sıfahân u 'Irâk (Trc. B. 1- 4/2-3, s. 452)

*Şah Mansur olmayıp mızrak neyiyle Davud
uyuşmazlığa/anlaşmazlığa başlayıp*

Mir Mahmud'a karar yeri Şube-i Kürdî iken İsfahan ve Irâk oldu.

Mansur, şah ve dâvud aralarında bir tam ses aralığı bulunan esas neyler sınıfına giren ney çeşitleridir (Uygun, 2007: 69).

1727 Hemedan Antlaşması dolayısıyla yazılan sulhiyenin Osmanlı-İran Savaşları öncesinde İran'daki durumu anlatan kısmında yer alan bu beyitlerde Doğu İran'daki Türk aşiretlerinden Galcai ve Kılıçlar oymaklarının reisi Mir Mahmud'un hedefinde Kürt aşiretleri var iken Şah Mansûr'un değil de Dâvûd Han'ın muhalefet etmesiyle İsfahan ve Irâk'a yöneldiği söylenmiştir.³⁵¹ Beyitlerde Kürt beyi olduğu anlaşılan Şah Mansûr yerine daha sonra Şirvan hanı olarak tanınacak Dâvûd'un mızrak neyiyle mahalefete başladığı ifade edilirken “ney” kelimesinin zikredilmesi “şah”, “mansur” ve “dâvud” isimli neyleri akla getirmektedir. İkinci beyitte de “kürdî, ısfahan, irak, karâr” gibi mûsikî terimleriyle oluşturulan tenasüp şairin kastının sözü edilen ney çeşitlerine işaret etmek olduğunu göstermektedir. Beyitlerde ayrıca ney ile mızrak arasındaki şekil benzerliği dikkat çekmektedir.

Nagmesi Zühre'ye îcâb-ı semâ' eyler idi

Himmet-i nâle ile bir nefes itsem nâya (G. 232/3, s. 660)

³⁵¹ Konu hakkında tarihî bilgi için bkz. Uzunçarşılı, s.173, 178.

*İnleme/inilti yardımıyla neye bir nefes etsem/üflesem (neyin)
nağmesi Zühre'nin sema etmesini gerektirir.*

Beyte göre ayrılığın acısıyla inleyen âşığın iniltisi neyin de benzer bir ses çıkarmasına sebep olacak, neyden çıkan bu tesirli ses ise Zühre'nin sema etmesini kaçınılmaz hâle getirecektir. Beyitte ney sesi eşliğinde sema edilmesinden söz edilmiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere ney kamıştan imal edilen ince-uzun bir mûsikî aleti olup şah, mansur, dâvud gibi türleri bulunmaktadır. Etkileyici ve güzel bir sese sahip olan ney; meclislerde çalınmakla birlikte Mevlevî tarikatında ayrı bir önem arz etmekte ve bu tarikattaki semâ esasî ney eşliğinde yerine getirilmektedir.

4.4.4.2.4. Zurna

Farsçası “surnây” olan zurna “dügün neyi” demektir. Üstte yedi, altta bir deliği bulunan zurna, daima davul ile birlikte çalınır. Dügün, bayram, şenlik, askere ve savaşa gitme, pehlivan güreşleri, zafer gibi her fırsatta bu iki mûsikî aleti yan yana çalınmış ve kısmen çalınmaya devam etmektedir. Pek tok ve yanık bir sesi vardır. Vaktiyle klasik sanat mûsikîsinde de kullanılmakla birlikte askerî mûsikîde rolü büyüktür (Öztuna, 2000: 582). Mehter takımında ezgileri zurna çalmakta, kimi zamanda soloya geçmektedir. Yani zurna mehterin ana ezgi sazı olmakla birlikte bir solo sazıdır (Aksoy, 2003: 139-140). Zurna divanda sesi, mehter takımında yer alması, bir arada çalındığı sazlar ve çalındığı ortamlar açısından söz konusu edilmiştir.

Hurûş-ı velvele-i def ü deblek ü surnâ

Olurdu gulgule-endâz tâk-ı Seb'-i şidâd (K. 5/72, s. 59)

*Def, dümbelek ve zurna sesinin coşkusuyla yedi kat sema
inledi/çınıladı.*

Sadâbâd Sarayı'nın yapımının tamamlanmasının ardından padişahın teşrifi sebebiyle verilen ziyafet sırasında düzenlenen eğlenceler çerçevesinde söylenen bu beyitte def, dümbelek ve zurnanın coşkulu seslerinin yedi kat göğü inlettiği söylenmiştir. Beyitte eğlenceler sırasında def, dümbelek ve zurnanın bir arada çalınmasıyla birlikte seslerinin yüksekliği dile getirilmiştir. Beyitte çizilen bu tabloda zurna, gür sesiyle hiç şüphesiz önemli bir rol oynamaktadır.

Sürûrından olup raksân-ı dest-efşân dil-i Vehbî

Elinde hâmesi surnâ-yı sûra hem-safir oldu (T. 110/14, s. 427)

Vehbi'nin gönlü sevincinden el çırparak dans ederken elindeki kalemi, düğün zurnasına eş oldu.

Bu beyit şairin memduhunun, Sultan III. Ahmed'in damadı oluşu ve vezirliğe getirilişine tarih düşürmek için yazdığı bir kıt'a-i kebîrede yer almaktadır. Şair beyitte memduhunun terfi ve taltifinden duyduğu sevinçle gönlünün el çırparak dans ettiğini ve kaleminin düğünlerde çalınan zurnaya döndüğünü söylemiştir. Beyitten zurnanın aynı zamanda bir düğün çalgısı olduğu ve düğünlerde zurna çalınarak oynandığı anlaşılmaktadır.

Tabl-ı şâdî çalınup kûs-ı meserret dögilüp

Sûrnây-i kalem âhengine nevbet geldi (K. 7/4, s. 66)

Sevinç davulu çalınarak şenlik kösü dövülerek kalem zurnasının nağmesine/katılmasına sıra geldi.

Bir sıhhatnâmede yer alan bu beyitte padişahın sağlığına kavuşması nedeniyle sevinç davulu çalınıp şenlik kösü dövüldükten sonra sıranın zurnanın nağmesine, yani bu sazlara katılmasına geldiği söylenmiştir. Beyitten zurnanın mehter takımına ait bir saz olduğu anlaşılmaktadır. Zira Osmanlı'da mehter takımında zurna, davul ve kös bir arada bulunmaktadırlar. Mehter takımı savaş zamanları haricinde sultanların tahta çıkışlarında, kılıç kuşanma törenlerinde, bayramlarda, zafer kutlamalarında, şehzadeler için verilen ziyafetlerde nevbet vurur, mehter havaları çalardı (Judetz, 2007: 61, 66). İşte beyitte padişahın iyileşmesinin halk için bir sevinç vesilesi, âdeta bir bayram olduğu da kastedilerek nevbet vuran bir mehter takımı tasavvur edilmiştir. Beyitte "sıra" anlamında kullanılan "nevbet" kelimesi biraz da bu tasavvuru desteklemek adına tercih edilmiş olmalıdır.

Beyitlere göre zurna gür bir sese sahip; def, darbuka, davul ve kös ile bir arada çalınabilen bir musiki aletidir. Düğün, yemek ziyafetleri gibi çeşitli eğlencelerin başlıca sazlarından olan zurna aynı zamanda mehter takımında da yer almaktadır.

4.4.4.3. Vurmalı Çalgılar

Divanda adı geçen vurmalı çalgılar def, davul, dümbelek, kös ve kudümdür.

4.4.4.3.1. Daire/Def

Türk mûsikisinde bir usul vurma aleti olan def, tam bir daire şeklindedir ve bu sebeple “daire” olarak da anılmıştır (Öztuna, 2000: 78). Bir tarafına deri gerilmiş tahta bir kanaktan ibaret olan def bir elle tutulup öbür elle vurularak çalınır. Bazılarında kasnağın tahtasına yarıklar açılarak pirinçten çift ziller asılmıştır (Arseven, 1983: 434). Ses gürlüğü hafif, yumuşak, ama etkili olan ve zillerin parıltılı ses renkleriyle dans havasını öne çıkaran def, zengin ritim çeşitliliği sergiler (Say, 2005: 512). Divanda def ve daire olarak geçen bu mûsikî aleti; şekli, kullanımı ile ilgili bazı hususiyetler ve kullanıldığı ortamlar açısından söz konusu edilmiştir.

Nâr-ı şefaka tutup virür tef

Mihr ü mehi Zühre eylemiş def (K. 82/46, s. 301)

Zühre ay ve güneşi (kendisine) def yapmış, şafak ateşine tutup ısıtır.

Bir sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitte ay ve güneş şekil itibarıyla defe, şafağın kızılığın da ateşe benzetilmiş ve Zühre'nin ay ile güneşi kendisine def yaparak şafağın ateşinde ısıttığı söylenmiştir. Beyitte def ile ilgili dört husus dikkati çekmektedir. İlki güneş ve ay ile def arasında kurulan ilgiden de anlaşılacağı gibi defin yuvarlak olmasıdır. İkincisi defin ateşe tutulmasıdır ki, eskiden def “sesinin güzel çıkması için soğuk havalarda ateşe tutup ısıtırlar(mış)” (Onay, 2000: 321). Üçüncüsü defin; Doğu minyatürlerinde ve edebiyatında elinde bir saz tutan ve çok güzel bir kadın olarak tasavvur edilen Zühre'ye ait bir mûsikî aleti olarak zikredilmesiyle işaret edildiği gibi Osmanlı'da kadınlar tarafından çalınan sazlardan biri oluşudur.³⁵² Dördüncü husus ise Zühre'nin defleri ısıtarak çalmak üzere hazırlık yapması şeklindeki tasavvura istinaden defin düğünlerde kullanılan bir mûsikî aleti olmasıdır.

³⁵² Konuyla ilgili olarak bkz. Bülent Aksoy, *Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar-Osmanlı Mûsikî Geleneğinde Kadın*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008, s. 68, 71.

Tarabgehdür felek şevk-i kudûmünle melek rakkâs
Meh ü hurşîd deff-i pür-tef-i çerha celâcildür (G. 55/3, s. 549)
*Felek bir şenlik yeri, melek kudûmünün şevkiyle/neşesiyle rakkas,
güneş ve ay feleğin sıcaklık dolu define küçük zillerdir.*

Beyitte bir şenlik yerine teşbih edilen felekte melekler kudûmün verdiği neşeyle raks eden rakkas, güneş ve ay ise feleğin sıcaklıkla dolu definin küçük zilleri olarak düşünülmüştür. Beyitte güneş ve ay ile defin zilleri arasında kurulan benzerlik ilişkisinden zillerin yuvarlak olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte pirinçten olan defin zilleri yapılırken tınısının güzelleşmesi için pirincin içine biraz gümüş veya altın katıldığı (Öztuna, 2000: 79) bilgisi güneş ve ay ile defin zilleri arasında kurulan ilginin renk açısından da olabileceğini düşündürmektedir.

Hiç âteşe yok dâ'ire kızdurmaya hâcet
Germiyet-i sohbet o kadardur bu hevâda (K. 50/10, s. 211)
*Sohbet o kadar sıcaktır ki, bu havada ateşte def kızdırmaya hiç
ihtiyaç/gerek yok.*

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte, diğer beyitlerden anlaşıldığı üzere, kış gecelerindeki helva sohbetlerinden söz edilmektedir. Beyitte kış gecelerinde düzenlenen helva sohbetlerinde sohbetin son derece sıcak bir ortam oluşturduğu ve böyle bir ortamda defî ateşte ısıtmağa gerek olmadığı söylenmiştir. Soğuk havalarda sesinin güzel çıkması için defin ateşe tutulması uygulamasının yer aldığı beyitten defin helva sohbetleri sırasında çalınan bir mûsikî aleti olduğu da anlaşılmaktadır.

Divanda yer aldığı beyitlerden anlaşıldığı üzere def; daire şeklinde ve yüzeyi düz ve geniş,³⁵³ yuvarlak zilleri bulunan, zengin ritim çeşitliliğine sahip, düğünler, yemek ziyafetleri³⁵⁴ ve helva sohbetleri gibi eğlenceler sırasında çalınan ve kadınlar tarafından da çalınan bir mûsikî aletidir. Ayrıca def soğuk havalarda sesinin güzel çıkması için ateşe tutulup ısıtılmaktadır.

³⁵³ Bkz. “Râhatü'l-ervâh” mad. s. 479.

³⁵⁴ Defin zengin ritim çeşitliliği ve yemek ziyafetlerinde çalınması hususunda bkz. “Zurna” mad. s. 501.

4.4.4.3.2. Dühül/Tabl/Davul

Tarihin en eski çalgılarından biri olan davul; perdesi tanımsız, ses gücü yüksek, büyük boyutlu vurmali bir çalgıdır. Genellikle zurnayla birlikte kullanılır. Geleneksel törenlerde, düğünlerde, güreşlerde, fırsat bulunan her yerde çalınır. Mehter müziğinin de önde gelen çalgısıdır (Say, 2005: 141). Davul kasnağın iki tarafına da gerilen deriye tokmak ve fişkinla vurularak çalınır (Sözer, 2005: 208). Davul divanda kullanım şekli, kullanıldığı zaman ve mekân açısından söz konusu edilmiştir.

Hâb-ı âsâyişi ammâ uçurur bâz gibi

Pâsbân-ı tablun imsâke olup zahme-zenân (K. 69/10, s. 254)

Davul bekçisinin imsak için değnek vurması rahat uykusunu doğan gibi kaçıtır.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte davulun değnekle vurularak çalınması yanında ramazanda imsak vaktinde bekçiler tarafından çalınmasından da söz edilmiştir.

Sûr-ı visâle irse de mâtem-keşân-ı hicr

Âyin odur ki sine dögerler dühül gibi (Nt. 3/4, s. 5)

Ayrılığın yasını tutanlar kavuşma/visal düğününe erişseler de âdet olduğu üzere, davul gibi sine döverler/dövülür.

Beyitte bu dünyayı gurbet olarak görüp ayrılığın yasını tutanların visal düğününe erişmeleri hâlinde bile düğün sırasında âdet olduğu üzere davul gibi sine dövüldüğü söylenmiştir. Beyitte bir yas ifadesi olarak sine dövmek yanında düğünlerde davul çalınmasına da işarette bulunulmuştur. Ayrıca deriyle kaplı olan sine ile kasnağın iki tarafına deri gerilmesi suretiyle yapılan davul arasında da benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Divanda zikredildiği beyitlerden anlaşıldığı üzere davul, değnekle çalınan bir çalgı olup mehter takımının da bir üyesidir.³⁵⁵ Ayrıca davul ramazanda imsak vaktinde, düğünlerde ve mehter takımının bir üyesi olarak bayramlarda çalınmaktadır.

³⁵⁵ Bkz. “Zurna” mad. s. 502.

4.4.4.3.3. Dümbelek

Türk mûsikîsinde usûl vurma aletlerinden olan dümbelek, bir çömleğin dibi çıkarılıp deri gerilerek yapılan bir çeşit darbukadır. Anadolu’da küp de denmektedir (Öztuna, 2000: 105). Dümbelek divanda yüksek sesi, def ve zurna ile bir arada çalınması ve eğlence ortamlarında çalınan sazlardan biri olmasıyla yer almıştır.

Hurûş-ı velvele-i def ü deblek ü surnâ

Olurdı gulgule-endâz tâk-ı Seb’-i şidâd (K. 5/72, s. 59)

Def, dümbelek ve zurna sesinin coşkusuyla yedi kat sema inledi/çınladı.

Sadâbâd Sarayı’nın yapımının ardından padişahın saraya teşrifi sebebiyle verilen ziyafet dolayısıyla söylenen bu beyitten ziyafet sırasında düzenlenen eğlencelerde def, dümbelek ve zurnanın bir arada çalındığı ve son derece yüksek bir ses çıkardıkları anlaşılmaktadır.

4.4.4.3.4. Kûs/Kös

Osmanlıların geleneksel askerî müziği olan mehter müziğinde kullanılan vurmali bir çalgıdır. Hükümdarlık alametlerinden olan köse “kûs-ı hâkanî” de denirdi. Tunç ya da bakırdan kazan biçimindeki iki büyük çanağa deri gerilerek yapılan kösün değişik boyutlarda olanları bulunmaktaydı. Uzun saplı ve iri keçe ya da kösele topuzlu tokmakla çalınırdı. Boğuk ve güçlü bir sesi olan kös; nöbet zamanlarında, törenlerde ve savaşa gidildiği vakit çalınırdı. Tek olarak çalındığı gibi genellikle at ya da deve sırtında çift taşınır ve çalınırdı. Kösler haşmetli görünüşleri, dağları inleyen sesleriyle Osmanlı Türk ordusunun maneviyatını yükseltirken ve düşmaninkini perişan ederdi. Barış zamanlarında ise elçilerin kabul merasimleri, şehzadelerin doğumu, sünnet ve düğün törenleriyle bayram günü ve geceleri gibi çeşitli vesilelerle vurulurdu (Öztuna, 2000: 210; Arseven, 1966: 1135-1136; Sanal, 2002: 271; Pakalın, 1983: 303; Sözer, 2005: 408; Say, 2005: 313). Kös divanda sesi, şekli, çalınma zamanı ve nedeniyle söz konusu edilmiştir.

Ra'd ile sipihr eyler efgân

Kûs-ı şehe sanki oldı kazgân (K. 82/49, s. 301)

Gökyüzü gök gürültüsüyle inleyerek sanki şah kösüne kazan oldu.

Bu beyit Sultan Ahmed'in şehzedelerinin sünnet düğünü için yazılan kasidede düğün meydanının felekler, feleklerdeki birtakım unsur ve hadiseler vasıtasıyla tasvir edildiği ve düğüne âdeta feleklerin de iştirakının ima edildiği beyitlerden biridir. Beyitte gökyüzü şekil itibarıyla kösün kazan biçimindeki çanağına, gök gürültüsü ise kösün sesine benzetilmiş ve gökyüzünün gök gürültüsüyle inleyerek sanki şah kösüne kazan olduğu söylenmiştir. Beyitten ayrıca düğünde kös çalındığı da anlaşılmaktadır.

Ol kûs-kûb-i sîne vü çek tûg-ı âhunı

İklîm-i gamda şâh-ı serîr-i mahabbet ol (G. 147/6, s. 605)

Sine kösüne vurarak ve âh tuğunu çekerek gam ülkesinde sevgi tahtının şahı ol.

Beyitte kösün hükümdarlık alameti oluşuna işaret edilmektedir. Sinenin köse, âhın tuğa benzetildiği, aşkın ise istiare yoluyla gam ülkesi olarak ifade edildiği beyitte sine kösüne vuran ve âh tuğunu çeken âşığın gam ülkesinde sevgi tahtının şahı olduğu söylenmektedir. Kös ve tuğ hükümdarlık alameti; sineye vurmak, âh çekmek yas, keder ifadesidir. Sineye vurmak ve âh çekmek aynı zamanda klasik Türk şiirinde âşığın sergilediği davranışlar arasındadır. Dolayısıyla ayrılık yüzünden sinesine vuran, âh çeken âşık gam ülkesinin hükümdarıdır. Beyitte sine ve kös arasında kurulan benzerlik ilişkisi kösün bir tarafının deri gerilerek yapılmasını akla getirmektedir. Ayrıca köse benzetilen sineye vurulması yas zamanlarında kös çalınması uygulamasını da hatırlatmaktadır.

Âvâz-ı 'işret saldılar kûs-ı beşâret çaldılar

Peygâm-ı şâdî aldılar gelmezden evvel peyk-i 'ıyd (T. 4/3, s. 342)

İşreti duyurdular, müjde kösü çaldılar, bayram peyki gelmeden önce sevinçli haber aldılar.

Şair, şehzade Bâyezîd'in doğumu ile ilgili olarak söylediği bu beyitte şehzadenin doğumu nedeniyle işret müjdesi verildiğini, müjde kösü/beşâret kösü çalındığını, bayram peyki gelmeden önce sevinçli bir haber alındığını söylemiştir. Beyitten şehzadelerin doğumunda kös çalındığı anlaşılmaktadır. Osmanlı'da "bir yerin fethinden sonra vurulan kös düzümüne 'beşâret kösü' den(miştir)" (Sanal, 2002: 271). Beyitte geçen "beşâret kösü/kûs-ı beşâret" tabiri, halkın şehzadenin doğumuna bir fetih

yapılmış kadar sevinmesini ifade etmek için kullanılmış olabileceği gibi bu tabirin sadece fetihlerden sonra vurulan köslerle sınırlı olmayabileceğini de düşündürmektedir.

Çalınsun nevbet-i şâhânesi hem-vâre itsün pür

Tanîn-i kûs-i ferr ü câhı gûş-i çerh-i nâ-sâzı (T. 24/28, s. 369)³⁵⁶

*Hükümdara yakışacak şekilde nevbet çalınsun, makam ve iktidar
kösünün tınlaması daima uygunsuz feleğin kulağını doldursun.*

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte hükümdara yakışacak şekilde nevbet çalınması, makam ve iktidar kösünün sesinin daima uygunsuz feleğin kulağını doldurması için dua edilmektedir. Beyitten kösün hükümdarlık alameti olduğu ve nevbet çalınırken kös vurulduğu anlaşılmaktadır.

Divanda yer aldığı beyitlerden anlaşıldığı üzere kös; kazan biçiminde, bir tarafına deri gerilerek yapılmış, sesi çok yüksek bir mûsikî aletidir. Hükümdarlık alametlerinden biri ve mehter takımının bir üyesi olan kös; nevbetlerde, sünnet düğünlerinde, şehzadelerin doğumlarında, yas zamanlarında ve bayramlarda çalınmaktadır.³⁵⁷ Ayrıca müjdeli haberlerin duyurulması için vurulan kös düzumüne “beşaret kösü” denmektedir.

4.4.4.3.5. Kudüm

Nakkareden daha büyük yan yana konmuş, tas biçiminde iki küçük davuldan oluşan usûl vurma aletidir. Soldaki tiz, sağdaki pes ses çıkarır. Genellikle tasavvuf müziğinde, Mevlevîhânelerde, kimi zaman da mehter mûsikisinde kullanılırdı. Zahme adı verilen sopalarla çalınan kudüm, Mevlevîlerce kutsal sayılır ve kudüm-i şerîf olarak anılırdı (Sözer, 2005: 412). Divanda çalındığı yerler açısından söz konusu edilmiştir.

Tarabgehdür felek şevk-i kudûmünle melek rakkâs

Meh ü hurşîd deff-i pür-tef-i çerha celâcildür (G. 55/3, s. 549)

*Felek bir şenlik yeri, melek kudümünün şevkiyle/neşesiyle rakkas,
güneş ve ay feleğin sıcaklık dolu define küçük zillerdir.*

Beyitte bir şenlik yerine teşbih edilen felekte melekler kudümün verdiği neşeyle raks eden rakkas, güneş ve ay ise feleğin sıcaklıkla dolu definin küçük zilleri olarak

³⁵⁶ pür: per

³⁵⁷ Kösün mehter takımında yer alması ve bayramlarda çalınması için bkz. “Zurna” mad. s. 502.

düşünülmüştür. Beyte göre kudümün şenliklerde def ile bir arada çalındığı söylenebilir. Bu durum da mehter takımını akla getirmektedir.

Didiler ahbâb târîh-i kudûmın Vehbiyâ
Hep kudûmunla nesîb İslâmiyân itdi semâ' (T. 92/7, s. 417)
*Ey Vehbî, dostlar gelişinin tarihini söylediler, soylu Müslümanlar
gelişinle/kudümünle sema etti.*

Nakşî tarikatı şeyhi Ahmed Nâmî'nin ölümünün ardından yerine geçen yeni şeyhin gelişine tarih düşürmek için söylenen bu beyitte Müslümanların şeyhin gelişle sevinçten sema ettikleri söylenmiştir. "Kudüm"ün, tevriye yoluyla, bu isimle maruf bir mûsikî aleti olarak anlaşılmasına imkân verecek şekilde kullanıldığı beyitte kudüm eşliğinde sema edilmesine işaret edilmiştir. Dolayısıyla beyitten kudümün tasavvufî mûsikîde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Beytlere göre kudüm şenliklerde mehter takımı içerisinde yer alan ve tasavvuf mûsikîsinde kullanılan bir sazdır.

4.4.4.4. Ritim Çalgıları

Divanda vurmalı çalgılar grubunda yer alan usûl vurma aletleri dışında ritim sazı olarak çârpârenin/çalparanın adı geçmektedir.

4.4.4.4.1. Çârpâre/Çalpara

Çâlpâra da denilen çârpâre dört parça ağaçtan kaşık hokkası gibi yapılan müzik aletine verilen adıdır. İki tarafa geçirilen kayışla parmaklara çift olarak takılır. Köçeklerin çalınan çalgının ahengine uydurmak suretiyle çaldıkları çârpâre (Pakalın, 1983: 323) iyi vurulabildiği takdirde fevkalade bir ses tınnetine ve kıvraklığına sahiptir (Öztuna, 2000: 64). Çârpâre divanda sesi, şekli, niteliği ve kullanımıyla ilgili birtakım hususlar ile çalındığı ortamlar açısından söz konusu edilmiştir.

Çehâr-pâre-i rakkâs çık çık eyleyicek
Çıkardı nice oyun çengiyân-ı şevk-îcâd (K. 5/71, s. 58)
*Rakkasın çârpâresi çık çık ettikçe, neşe icat eden çengiler pek çok
oyun oynadılar.*

Sadâbâd Sarayı'nın yapımının ardından padişahın teşrifi sebebiyle verilen ziyafet hakkında söylenen bu beyitte rakkas çârpâresini çaldıkça kalabalığı neşelendiren çengilerin pek çok oyun oynadıkları söylenmiştir. Beyitten çârpârenin yemek ziyafeti sırasında rakkaslar tarafından çalındığı ve çârpârenin çıkardığı sesler eşliğinde oyunlar oynandığı anlaşılmaktadır.

Göreydi anı 'asâsın çehâr-pâre idüp
Virürdi şâl oyununa ridâsını zühhâd (K. 5/74, s. 59)

*Zahidler onu görseydi اساسını çârpâre yapar, ridasını da şal
oyununa verirdi.*

Aynı kasidede yer alan bu beyitte ise, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, zahidin rakkas ve güzellerin oyunlarını görmesi hâlinde اساسını çârpâre yapıp ridasını da şal oyununa vereceği söylenerek riyakârlığına imada bulunulmuştur. “Çehâr-pâre”nin “çârpâre” ve “dört parça” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte çârpârenin ağaçtan yapılışına ve dört parçadan ibaret oluşuna işaret edilmiştir.

Çâr-pâre dest-i pâk-i dil-ber-i rakkâsda
Çık çık emrin gussaya fermân iderdi ekserî (K. 44/11, s. 198)
*Çârpâre, rakkas dilberin mübarek elinde tasaya/kedere çok defa
çık çık emrini buyururdu.*

Damad İbrahim Paşa'nın düğünü ile ilgili olarak söylenen bu beyitte çârpârenin, rakkasın elinde kedere “çık çık” şeklinde emir verdiği söylenmiştir. Beyitte çârpârenin çalınırken çıkarttığı “çık çık” sesi de kastedilerek, bu sesin kederi giderdiği ifade edilmiştir. Beyitten ayrıca çârpârenin kadınların kullandığı mûsikî aletlerinden olduğu da anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre çârpâre; ağaçtan yapılan, dört parçadan oluşan, “çık çık” şeklinde sesler çıkaran bir mûsikî aletidir. Rakkaslar ve kadınlar tarafından çalınan çârpâre eşliğinde yemek ziyafetleri ve düğün gibi eğlencelerde oyunlar oynanmaktadır.

4.4.5. Mûsikî İle İlgili Diğer Unsurlar

Bu bölümde söz konusu edilen hususlar arasında mehter, on iki makam ve perde bulunmaktadır.

4.4.5.1. Mehter

Mehter askerî mızıkâ takımını olup bu takımın icra ettiği mûsikîye de mehter mûsikîsi denir (Öztuna, 2000: 245-246). Osmanlı Devleti'nde mehterhâne, öncelikle Yeniçeri Teşkilatı olarak bilinen daimi ordunun bir parçasıydı. Osmanlı Devleti daha uç beyliği hâlindeyken basit olarak davul, sancak ve tuğ gibi unsurlardan oluşturulan teşkilat başta Fatih Sultan Mehmed ve sonraki padişahlar tarafından geliştirilip sürdürülmüştü. Başlangıçta askerî nitelikli olan mehter sonraları teşkilatlı bir kuruluş olarak devlet idaresinde de yerini aldı (Erendil, 1992: 14-16). Padişaha ait mehterlerin dışında eyaletleri yöneten şehzadelerin, sadrazamların, kaptan-ı deryanın, vezirlerin, beylerbeyinin, sancak beylerinin, yeniçeri ağasının ve kalelerin de mehter takımları bulunuyordu (Vural, 2012: 317; Erendil, 1992: 14-16). Hatta her şehrin, kasabanın ve köyün büyüklüğüne göre kat sayıları değişen örgütlü mehter takımları kurulmuştu. Mehter takımı barış zamanlarında sultanın huzurunda düzenli olarak törenlerini gerçekleştirir, geçit alaylarında kendisine eşlik eder, sultanların tahta çıkışlarında, kılıç kuşanma törenlerinde, saraydaki kabul törenlerinde ve özel törenlerde, bayramlarda, zafer kutlamalarında, şehzadelerin şerefine verilen ziyafetlerde nevbet vurur, mehter havaları çalardı. Mehter takımı zurna, boru, kurrenaydan ibaret nefesli sazlar ile davul, kös, nakkare, def, zil ve çevgânın yer aldığı vurmali sazlardan oluşmaktaydı. Kösler gök gürültüsünü andıran sesi dolayısıyla mehter takımına 17. yüzyılda alındı (Judetz, 2007: 60-68). Mehter divanda ihtiva ettiği unsurlar, ait olduğu şahıslar ve çalındığı zaman açısından söz konusu edilmiştir.

Mîr-i livâ-yı 'aşk olup tûg-ı âh ile

Vehbî figân u nâlesini mehter eylemiş (G. 106/4, s. 579)

Vehbi, aşkın sancak beyi olup âh tuğuyla feryat ve inlemesini mehter yapmış.

Âhın tuğa benzetildiği beyitte şair/âşık kendisinin aşkın sancak beyi olup âh tuğuyla feryat ve inlemesini mehtere döndürdüğünü söylemiştir. Şair aşkın gereği olarak çektiği âhla, feryat ve inlemelerini mehter olarak tasavvur etmiş; kendisini de aşkın sancak beyine benzetmiştir. Beyitten Osmanlı'da sancak beylerine ait mehterin bulunması yanında tuğun mehter takımında yer alan unsurlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Zira mehter takımının yürüyüş nizamında mehteran bölüğü komutanı ve sancakların arkasında yeniçeriler tarafından taşınan tuğlar, onların ardında sırayla mehterbaşı,

çevgenler, okuyucu, zurnazenler, boruzenler, nakkareler, zilzenler, davul çalanlar ve en arkada bir at sırtında taşınan kös bulunmaktadır (Şahiner, 2007: 28-29).

Tabl-1 şâdî çalınup kûs-ı meserret dögilüp

Sûrnây-i kalem âhengine nevbet geldi (K. 7/4, s. 66)

Sevinç davulu çalınarak şenlik kösü dövülerek kalem zurnasının nağmesine/katılmasına sıra geldi.

Bir sıhhatnâmede yer alan bu beyitte padişahın sağlığına kavuşması nedeniyle sevinç davulu çalınıp şenlik kösü dövüldükten sonra sıranın zurnanın nağmesine geldiği söylenmiştir. Beyitte padişahın iyileşmesinin halk için bir sevinç vesilesi, âdeta bir bayram olduğu kastedilerek çalan bir mehter takımı tasavvur edilmiştir. Bu mehter takımında zurna, davul ve kös bir arada bulunmaktadır. Kösün varlığı ise tasavvur edilen mehterin padişaha ait olduğunu göstermektedir. Çünkü kös sadece padişah mehterlerinde bulunurdu (Güner, 2007: 114). Beyitte ayrıca “nevbet” kelimesiyle mehterlerin nevbet vurması ima edilmiştir.

Beyitlere göre mehteri oluşturan unsurlar arasında tuğ, zurna, davul, kurrenây³⁵⁸ ve kös bulunmakta; padişah, sancak beyi gibi şahıslara ait mehterler bulunmakta ve mehter bayramlarda nevbet vurmaktadır.

4.4.5.2. On İki Makam

Osmanlı mûsikisinde hem Safiyyüddin el-Urmevî'nin (ö. 1294) *Kitâbü'l-Edvâr* isimli eserini esas alanlar hem de bâtinî geleneğe mensup nazariyatçılar tarafından on iki burca karşılık on iki makam belirlenmiştir (Özkan, 2003: 411; Öztürk, 2014: 3; Öner, 2011: 809).³⁵⁹ Osmanlı mûsikî nazariyatındaki söz konusu makam tasnifi Seyyid Vehbî'nin eserinde de söz konusu edilmiştir.

Ney gibi ki ola nagme-pîrâ

Eyler on iki makâmı icrâ (K. 78/47, s. 284)

Ney gibi nağme donatır/düzenler, on iki makamı icra eder.

³⁵⁸ Bkz. “Kurrenây/Kerrenay” mad. s. 497.

³⁵⁹ Bu makamlar rast, ısfahan, irak, uşşak, nevâ, buselik, zîrefkend, büzürg, zengule, rehâvî, hüseyinî ve hicazdır (Özkan, 2003: 411; Öztürk, 2014: 21).

Bu beyitte aynı zamanda hattat olan Sultan III. Ahmed'in kaleminden söz edilmekte, dolayısıyla padişahın övgüsü yapılmaktadır. Beyitte padişahın kaleminin ney gibi nağmeler düzerek on iki makamı icra ettiği söylenmiştir. Kalemin ney gibi on iki makamı icra etmesiyle muhtemelen padişahın birçok hat çeşidiyle yazı yazabilmesi kastedilmiştir. Bununla birlikte beyitte Osmanlı mûsikî nazariyyatında tespit edilen on iki makama da işaret edilmiştir.

4.4.5.3. Perde

Perdenin ses, ses derecesi, müzikte bir sesin diğerleri arasındaki yeri, kendine özgü rengi, sesin tizlik-pestlik derecesi, sesleri birbirinden ayırmak ve derecelerini kesin olarak belirlemek için bazı sazların sapları üzerinde ayrılan bölümler, sesin salınım sayısına ya da yüksekliğine ad verme işlemi (Sözer, 2005: 545; Öztuna, 2000: 352; Demirsipahi, 2005: 89) gibi anlamları bulunmaktadır. Divanda perde hem genel manada kullanılmış, hem de hüseyinî perdesi zikredilmiştir.

Bir perdede âheng-i safâ it ki sadâyı

Zühre işidüp sâzın ide hâke nihâde (K. 50/15, s. 211)

Neşe ahengini bir perdede et ki, Zühre sesi işitip sazını toprağa koysun.

Bir şitaiyyede yer alan bu beyitte, önceki ve sonraki beyitlerden anlaşıldığı üzere, şair memduhun eğlence mekânına teşrifıyla çalgıcının, Zühre'nin sesi işittiğinde elindeki sazı toprağa bıraktıracak bir perdeden neşeli nağmeler çalması gerektiğini söylemiştir. Beyitte şairin Zühre'nin elindeki sazla çıkaramayacağı bir ses perdesinden, yani renginden söz edilmiştir.

Suver-bâz-ı hayâl olsun sezâdur sûr-ı ma'nâyâ

Hüseyinî perdesinden itmesün ammâ bed elhânı (K. 2/98, s. 39)

Mana düğününe hayal oynaticısı olsa uygundur; ama hüseyinî perdesinden kötü nağmeler etmesin.

Seyyid Vehbî'nin devrinde yeni yetişen şairler ile ilgili olarak söylediği bu beyitte onların mana düğününde hayal oynaticısı olabilecekleri söylenmekle birlikte hüseyinî perdesinden kötü nağmeler etmemeleri istenmiştir. Şiir yazmanın mana düğününe

benzetildiği beyitte yeni yetişen şairlerin şiirlerindeki hayallerin şairlik için bir ölçüde yeterli olabileceğini kasteden Vehbî, ahenk konusundaki başarısızlıklarını ise hüseyinî perdesinden kötü nağmeler etmeleri şeklinde tarif etmektedir. Vehbî'nin belki de Hüseyinî³⁶⁰ isimli bir şairin şiirlerini ima ederek kötü şiiri örneklendirdiği beyitte hüseyinî perdesinden kötü nağmeler çıktığı söylenirken sesin rengi yahut tizlik-peslik derecesi kastedilmiş olabilir.

Bölüm Değerlendirmesi

18. yüzyıl Osmanlı sanatının divandaki yansımalarının kitap sanatları, tasvir sanatları ve musiki bağlamında incelendiği bu bölüm Osmanlı sanatlarıyla ilgili pek çok hususun klasik Türk şiirine yansıdığını göstermektedir.

Divanda kitap sanatlarından cilt, hüsn-i hat ve tezhip sanatları; bu sanatlara ait pek çok terim ve malzeme yanında kullanım alanları ile de söz konusu edilmiştir. Bunlardan süsleme açısından tezhipte de bir arada uygulanan cilt sanatı divanda kitabın ön kısmını örten miklep, kitap yapraklarının dağılmasını önlemek için kitabın sırtına yapıştırılan şiraze, cilt yüzeyine yapılan süsleme motifi şemse ve bu motif için kullanılan tezyinî unsur olan mühür gibi terimlerle geçmektedir.

Hat sanatında kullanılan yazı stilleri arasında celî, gubârî, nısf ve şikest yer almaktadır. Celî büyük ebatta ve belirgin, gubârî küçük ve ince, nısf –büyük ihtimalle harflerin genişliği açısından- çekirge ayağına benzeyen, şikest ise kıvrımlı bir yazı stildir. Bunlardan gubârî büyük ebatta yazılan yazıların içini doldurmada, nısf ise arîza yazarken kullanılabilir.

Dîvânî, kûfî, muhakkak, nesh, reyhânî, rikâ', rik'a, siyakat, sülüs ve ta'lik divanda geçen hat çeşitleridir. Bu yazı çeşitlerinden kûfî ve siyakat okunması güç yazılardır. Hatta siyakatta rakamlar şifrelenmiştir. Sülüs ve nesih birbirleriyle benzerlik arz eden yazılardır. Reyhânî ise şikest yazı stilini andırmaktadır. Şekil özelliklerine işaret edilen yazılardan muhakkak büyük ebatta yazılabilen, ta'lik harflerin geniş kavisli olduğu,

³⁶⁰ 18. yüzyılda Hüseyinî mahlaslı Molla Hüseyin (ö. 1737/1738) adında bir şairin klasik Türk şiiri sahasında şiirler yazdığı bilinmektedir. Molla Hüseyin'in ölüm tarihi dikkate alındığında Seyyid Vehbî'nin işaret ettiği şair olma olasılığı yüksek görünmektedir. Şair hakkında bilgi için bkz. İsmail Hakkı Aksoyak, Hüseyinî, Molla Hüseyin-Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 2014, www.turkedebiyatuisimlersozlugu.com (Web1).

reyhânî de reyhan çiçeğine benzeyen kıvrımlı, ince bir yazıdır. Muhakkak levhalarda, divânî resmî belgelerde, rikâ sülûs icazetnamelerinde, siyakat ise menşûrlarda kullanılabilir. Hattat olan III. Ahmed'in bu sanattaki mahareti de beyitlerde zikredilen hususlardandır. Padişahın başarı gösterdiği hat çeşitleri muhakkak, rika, sülûs, nesih ve ta'liktir.

Divanda geçen hat terimleri cedvel, hil'at, karalama, ketebe, kıt'a, kitâbe, levh, meşk, nokta ve nokta-i şekktir. Bunlardan meşk ve karalama yazı alıştırmaya alakalıdır. Hil'at hat hocası tarafından beğenildiğine dair yazının üzerine kaş şeklinde çizilen işaret, nokta-i şekk ise anlaşılmayan hususlar için kullanılan nokta şeklindeki işarettir. Cedvel yazıların etrafına çekilen çizgi, levh üzerinde yazı yazılan düz nesne, ketebe hattatın imzasıdır. Kıt'a ve kitâbeyi ise hat eserleri olarak gruplandırmak mümkündür.

Tezhip cilt ve hat sanatıyla birlikte uygulanabilen bir sanat olup sayfa ya da kıt'a kenarlarına, Kur'ân'da sure başlarına, cilt yüzeylerine ve mikleplere yapılmaktadır.

Tasvir sanatlarının uygulama yerleri kâğıt, kitaplar, tablolar, saray/köşk duvar ve kemerleridir. Tek bir yaprak ve kitaplara yapılabilen minyatürlerde kullanılan motifler arasında köşk/saray, Kâbe, çiçek, bahçe, insan ve hayvan tasvirleri yer alırken işlenen temalar arasında da savaş sahneleri bulunmaktadır.

Kitap ve tasvir sanatlarında kullanılan araç-gereçler de divanda oldukça fazla yer almaktadır. Seyyid Vehbî'nin eserinde söz konusu ettiği araç-gereçler divit, kalemtıraş, kâğıt, kalem, kalem kutusu, la'l, lika, hokka, mühre, mıstar, mürekkep, pergel, rîgdân ve zîr-i meşktir.

Kitap ve tasvir sanatları dışında mûsikî de makamları, usulleri, formları, mûsikî aletleri ve bunların bazı özellikleri ve kullanım yerleri ile divanda çok fazla yer bulan bir sanattır. Divanda acem, anber-efşân, evc, hüseyinî, ırâk, ısfahân, kürdî, nevâ, râhatü'l-ervâh, sabâ olmak üzere on adet makam geçmektedir. Bunlardan bazıları tevriyeli kullanımlarla divanda yer alırken bazıları da birtakım özellikleriyle söz konusu edilmiştir. Buna göre taksim ve nakş gibi mûsikî formlarında acem, ısfahan ve hüseyinî makamları arasında geçişler yapılmakta, evc makamı neşeli şarkı ve türkülerde kullanılmakta, nevâ makamı lirik ve tasavvufî bir karakter taşımakta, râhatü'l-ervâh dini duyguların terennümünde kullanılmakta ve ruhu rahatlatıcı bir etki yapmaktadır.

Mûsikî usullerinden raksân nabız kontrolü yoluyla hastalıkların teşhisinde yararlanılışıyla, semâî küçük zamanlı bir usûl oluşuyla, sofyan da ilahilerde kullanılmasıyla divanda yer almaktadır.

Mûsikî formları da çeşitli özellikleriyle Seyyid Vehbî'nin eserine yansıttığı hususlardandır. Taksim dinleyicinin kulağını çalınacak makama alıştırmaya amacıyla tek bir sazla makamlı olarak güftesiz ya da bir sazla nöbetleşe bir şekilde güfteli olarak icra edilebilmektedir. Dinî formlardan ezan makamla okunmakta, ilahilerde sofyan usulü kullanılmakta, Yunus Emre ve Hacı Bayram Veli'ye ait ilahiler o dönemde de okunan ilahiler arasında yer almakta, tesbihler ise namaz sonrasında müezzinler tarafından makamlı olarak okunmaktadır. Din dışı formlardan kâr fasıl başlarında söylenebilmekte, nakşın ise icrası sırasında makam değişiklikleri yapılabilmektedir.

Divanda telli çalgılardan çeng, çöğür, kânûn, kemân, rebâb, santur ve tambur; üflemeli çalgılardan kurrenây, mûsikâr, ney ve zurna; vürmalî çalgılardan def, davul, dümbelek, kös, kudüm; ritim çalgılarından ise çârpâre geçmektedir.

Bu çalgılardan bazıları şekil özellikleriyle de divana yansımıştır. Bu itibarla çengin şekli eğridir. Keman yaylı, santur telli bir sazdır. Tamburun gövdesi bir kâseyi, kurrenây boruyu andırmaktadır. Neyin şekli ince ve uzundur. Def daire şeklinde, yüzeyi düz ve geniş, yuvarlak zilleri bulunan bir çalgıdır. Davul değnekle çalınır. Kös kazan biçiminde bir tarafına deri gerilerek yapılmaktadır. Çârpâre ise dört parçadan oluşmaktadır.

Yapıldıkları malzeme açısından söz konusu edilen musiki aletleri mûsikâr, ney ve çârpâredir. Mûsikâr ve ney kamıştan, çârpâre ağaçtan yapılmaktadır.

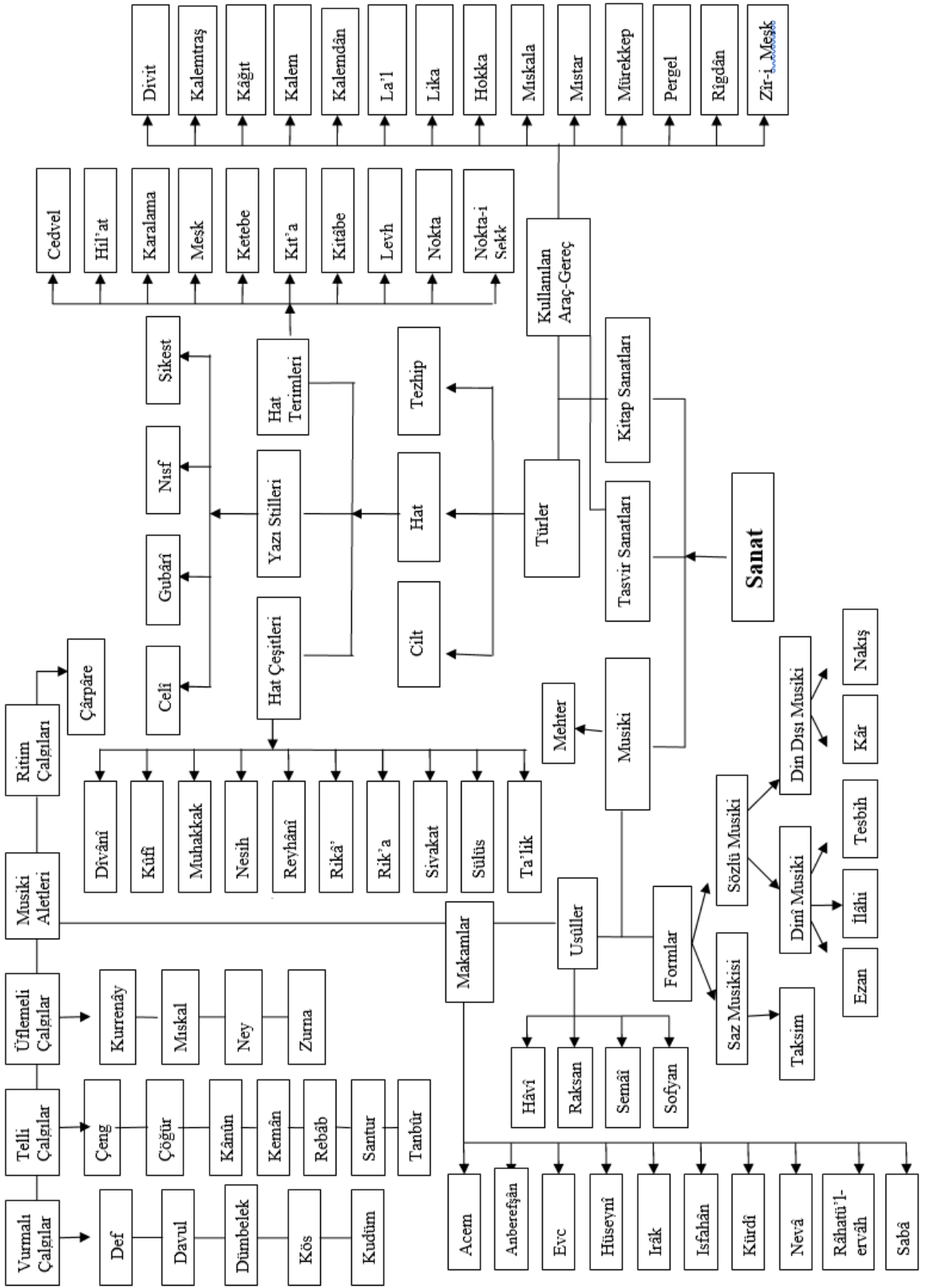
Rebap, santur, tambur, mûsikâr, ney, zurna, dümbelek, kös ve çârpâre ses özellikleriyle söz konusu edilen mûsikî aletleridir. Rebap hüznü ve etkileyici, keman etkileyici, mûsikâr iniltiyi andıran, ney etkileyici ve güzel, tambur güzel, santur, zurna, dümbelek ve kös gür ve yüksek bir sese sahiptir. Çârpâre ise “çık çık” şeklinde ses çıkaran bir çalgıdır.

Çeng, def ve çârpârenin kadınlar tarafından, çöğürün ise saz şairleri tarafından çalınması; çengin çalınışının zor, kanun, rebap ve mûsikârın uyumlu olması; tamburun solo sazı olarak kullanılması, neyin şah, mansur, dâvud gibi türlerinin bulunması, zurna, def, darbuka, davul ve kösün bir arada çalınabilmesi, defin soğuk havalarda sesinin

güzel çıkması için ateşe tutulup ısıtılması, kösün hükümdarlık alameti olması mûsikî aletleriyle ilgili diğer hususlardır.

Mûsikîyle ilgili unsurların yer aldığı beyitlerden mûsikî icra edilen yer ve zamanlar hakkında da fikir edinilebilmektedir. Düğünlerde evc makamıyla bazı neşeli şarkı ve türküler çalınmakta; zurna, def, davul, kös ve çârpâre gibi sazlarla mûsikî icra edilmektedir. Helva sohbetlerinde nevâ ve sabâ makamında eserler icra edilmekte, def çalınmaktadır. Bu sohbetlerde çalınıp söylenen eserlerden biri Hâfız-ı Şîrâzî'nin "Gülbün-i 'ıyş mîdemed sâki-i gül'izâr kû?" mısraıyla başlayan nevâ makamında bestelenmiş gazelidir. Yemek ziyafetlerinde zurna, def, dümbelek ile coşkulu müzikler çalınmakta, çârpâre eşliğinde oynanmaktadır. Tasavvuf mûsikisinde, dolayısıyla tarikat ayinlerinde ney ve kudüm çalınmaktadır. Tesbih ve ilahi camilerde okunan mûsikî formlarıdır. İlahilerin okunduğu zamanlar arasında bayramlar yer alırken tesbih namaz sonrasında okunmaktadır. Sünnet düğünlerinde, şehzadelerin doğumlarında, yas zamanlarında, bayramlarda ve müjdeli haberlerin duyurulması için kös vurulmaktadır. Ramazanda imsak vakitleri ise davul çalınan zamanlardır. Ayrıca askerî mızıkâ takımı olan mehter savaş zamanında savaş meydanında, bayramlarda, şenliklerde ve padişahların tahta çıkışlarında nevbet vurup mehter havaları çalmaktadır. Mehter takımında yer alan sazlar arasında ise kurrenây, zurna, davul, kudüm ve kös bulunmaktadır.

Sanatla ilgili unsurlar divanda genel itibarıyla kaside ve tarihlerde yer almaktadır. Kitap ve tasvir sanatlarıyla ilgili unsurları daha çok memduhu ve sevgiliyi yüceltme amaçlı beyitlerinde kullanan şair bunlar için sevgili ve âşığa ait unsurlar, savaş aletleri, coğrafi unsurlar, çiçek, ağaç gibi tabiat varlıkları, felekler ve unsurları gibi çok çeşitli benzetmelikler seçmiştir. Şairin hat ve tasvir sanatları kapsamında değerlendirilebilecek beyitlerinde daha önceki üstatlara telmihte bulunması, özellikle hat sanatıyla ilgili terimlere III. Ahmed'in bu sanattaki maharetine işaretle yer vermesi dikkat çeken diğer hususlardır. Mûsikî ile ilgili unsurlar ise devrin eğlence hayatını yansıtan manzumelerde daha fazla yer almaktadır. Makam, usul, form ve çalgı isimlerini tenasüp oluşturacak biçimde bir arada kullanarak beyitlerde müzikal bir örüntü oluşturan şair özellikle makam isimlerini tevriyeli kullanarak iham-ı tenasüpe de imkân sağlamıştır.



Şekil 8: Osmanlı Sanatına Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 5: SPOR FAALİYETLERİ

Osmanlı'da daha çok savaşa hazırlık ve fizik gücü geliştirme amaçlı olarak yapılan spor faaliyetleri düğün, bayram ve eğlencelerin de vazgeçilmez bölümleri arasındaydı. Binicilik, cirit gibi atlı sporlar ile güreş ilk kurumlaşmış ve geniş tabana yayılmış sporlar olmakla birlikte pek çok spor türünün kendine özel tekniğini ve yardımcı bilgileri öğretmek amacıyla açılmış okullar (tekkeler) bulunmaktaydı. Buralarda yetenekli ve bilgili öğreticiler (şeyh ve ihtiyarlar) gençleri dinî ve millî gelenekleri öğretme, uygulama ve yarışma şeklinde üç bölümden oluşan bir eğitime tabi tutarlardı. Osmanlı padişahlarının da önemli bir bölümü spora düşkün olup güreş, avcılık, ok atıcılığı, cirit, tüfekte atıcılık, gürz kaldırma, lobut ve hışt atma, mızrak atma ve tomak oyunu gibi dallarda ihtisaslaşmışlardı. Bu padişahlardan biri de ok ve tüfek atıcılığında usta olan III. Ahmed'dir (Kahraman, 1999: 643; Erkal, Güven ve Ayan, 1998: 219; Tez, 2009a: 84; Levend, 1984: 379). İşte Seyyid Vehbî'nin eserinde de III. Ahmed'in başarılı olduğu atıcılık başta olmak üzere at yarışı, avcılık, binicilik, cirit, güreş ve koşu sporları ve bu sporlara ait birtakım unsurlarla alakalı beyit ve manzumeler yer almaktadır.

5.1. At Yarışı

Osmanlı döneminde yapılan spor müsabakaları arasında engelli veya engelsiz, silah atarak veya silahsız at koşuları da yer almaktaydı. Bu koşuların sonunda "ödül" denilen mükafat verilirdi. Padişahın huzurunda yapılan yarışların ödülleri büyük olurdu (Erkal, Güven ve Ayan, 1998: 216). At yarışı divanda yarış hazırlığı, yapıldığı ortam, yarışan atların kalitesi ve yarış sonunda kazananlara ödül verilmesiyle söz konusu edilmiştir.

Tevsen-i tab'ı yarandurmag-içün ac tutarak

Nice meydân alayum 'ıydde görsün yârân (K. 69/53, s. 257)

Yaradılış atımı yarışa hazırlamak için aç bırakarak bayramda meydana nasıl hakim olayım dostlar görsün.

Bir ramazaniye kasidesinin fahriye bölümünde yer alan bu beyitte şair ata benzettiği şairlik tabiatını yarışa hazırlamak için aç bırakacağını ve böylece bayramda, sunacağı ıydiyyeden kasıtle, yarış meydanında hâkimiyet göstereceğini ifade etmiştir. Beyitten atların yarışa hazırlık safhasında aç bırakılarak zayıflatıldığı anlaşılmaktadır.

Huzûr-ı Şâh Süleyman-haşemde pîç-â-pîç

Koşuya eyledi pertâb sâfinât-ı ciyâd

Nice zimâm-keşîde semend-i sarsar-pâ

Ki gerd-i râhı olur tûtiyâ-yı dîde-i bâd

Biri birisine hem-pâ' dü-sâ'a menzilden

Misâl-i mürğ per ü yâl ü bâle virdi güşâd

Kimi geçüp kasabü's-sabkî eyledi ihrâz

Kimisi eyleyerek kaldı 'özü-i leng îrâd (K. 5/61-64, s. 58)

Hizmetçisi Süleyman olan haşmetli padişahın huzurunda iyi koşan asil atlar hızla atılarak koşuya başladı.

Yolunun tozu rüzgârın gözüne sürme olan birçok yuları çekilmiş, ayağı çabuk/rüzgâr ayaklı at birbirine ayaktaş/yan yana iki saat mesafeden kuş gibi kol ve kanat açtı.

Kimisi emsallerini geçip ödül kazandı, kimisi de topallığını bahane ederek yarıştan çekildi.

Sadâbâd Sarayı'nın tamamlanmasının ardından burada padişaha verilen ziyafetle ilgili olarak söylenen bu beyitlerde iyi koşan soylu atların çok çekişmeli bir yarış yaptıkları ve iki saatlik uzaklıktan başlayan yarışın sonunda kimi atların diğerlerini geçerek ödül kazandığı, kiminin de yarış sırasında sakatlandığı söylenmiştir. Bu beyitler çeşitli vesilelerle düzenlenen eğlenceler sırasındaki etkinliklerden birinin de at yarışları olduğunun ve yarışların uzun mesafeli oluşunun göstergesidir.³⁶¹ Beyitlere göre at yarışlarında soylu atlar kullanılmaktadır. Yarışların sonunda ise kazananlara ödül verilmektedir. Ayrıca son beyitte ödül kazananların birden fazla olarak ifade edilmesi yapılan yarışın baraj yarışı olma ihtimalini de akla getirmektedir.

³⁶¹ 1457 yılında Edirne şenliğindeki yarışta iki ya da üç saatlik uzaklıktan, 1675 yılında IV. Mehmed adına Edirne'de düzenlenen şenliklerdeki yarışlarda üç, dört ve altı saat uzaklıktan şenliklerin yapıldığı alana kadar koşulmuştur (Yıldız, 2002: 75).

Beyitlerden atların yarışlara hazırlık aşamasında aç bırakılarak zayıflatıldığı, eğlence organizasyonlarında uzun mesafeli at yarışları düzenlendiği, yarışlarda soylu atların kullanıldığı ve kazananlara ödül verildiği anlaşılmaktadır.

5.2. Avcılık

Osmanlı padişahlarının çok sevdikleri ve önemli saydıkları için devlet kuruluşuna aldıkları sporların başında gelen avcılık saray eğlenceleri arasında önemli bir yer tutmaktaydı (Kahraman, 1995: 236; Tez, 2009a: 114). Osmanlı İmparatorluğu'nda serbest av sahaları bulunduğu gibi yalnızca padişaha mahsus av sahaları da vardı. İmparatorluk tebası olmayanlar ise her yerde izinsiz avlanamazlardı (Erkal, 1998: 215). Osmanlı'da arslan, kaplan, fil, ayı, kurt, tilki, sırtlan, çakal, karaca, geyik, elik, ceylan, su sığırı, su porsuğu gibi kara hayvanları; keklik, sülün, karatavuk gibi kanatlı hayvanlar ve balık nevinden su hayvanlarının avlanması şeklinde üç türlü av yapılmaktaydı (Abdülaziz Bey, 2002: 377). Av sırasında ok, mızrak, kargı, doğan, köpek ve sonraları tüfek kullanıldı (Mantran, 1991: 222; Abdülaziz Bey, 2002: 377). Osmanlı padişahlarının aşırı av sevgisi dolayısıyla uzun süre revaçta kalan bu spora ilgi 18. yüzyılın başından (III. Ahmed döneminden) itibaren giderek azaldı ve kuruluşlar zamanla kaldırıldı (Kahraman, 1995: 200). Bununla birlikte 18. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınmış Seyyid Vehbî Divanı'nda kara hayvanları, kanatlı hayvanlar ve su hayvanlarının avlanmasıyla alakalı çok sayıda beyit yer almaktadır.

Zemîni ditredür çıksa şikâra sadme-i rahşı

Hirâs-ı satvetinden teb tutar şîr-i neyistânı (K. 2/9, s. 32)

Ava çıksa atının darbesinden zemin titrer, gücünün korkusundan

kamışlığın arslanı titrer.

Osmanlı padişahları arasında ava olan aşırı merakıyla bilinen IV. Mehmed (Avcı) ve babasının yolundan giden II. Mustafa'ya ava düşkünlüklerinin de neden olduğu yönetim zaafiyeti neticesinde tahttan indirilmişlerdir. Sultan II. Mustafa'dan sonra padişah olan III. Ahmed babası ve kardeşinin başına gelen acı sonuçtan ders almış olmalı ki, önceleri bu sporu yaptıysa da daha sonra diğer sporlara ve eğlenceye yönelmiştir (Kahraman, 1995: 202). İşte yukarıdaki beyit de III. Ahmed'in, belki de saltanatının ilk yıllarında, ava olan ilgisine dairdir. Şair beyitte padişahın ava çıkması hâlinde atının ayakları yere

vurduğunda zeminin titrediğini ve onun gücünün kamışlığın arslanını korkudan titrettiğini söylemiştir.

5.2.1. Kanatlı Hayvan Avcılığı

Turna, yaban kazı, sülün, keklik, karatavuk çok avlanan kanatlı hayvanlardır (And, 2012a: 133; Abdülaziz Bey, 2002: 377). Bununla birlikte Kuşçu Çarşısı'nda terbiye edilmek üzere kuşbazlar tarafından saka, ispinoz, iskete, flürye, bildircin kuşları da çeşitli yöntemlerle yakalanmaktadır (Musahipzade Celâl, 1946: 76-77). Divanda kanatlı hayvan avcılığı avlanan türler, avlama tarzı ve bu hayvanların avlanmasıyla ilgili bazı hususlar açısından söz konusu edilmiştir.

Dârû-yı eşki halka-i çesmünde gösterüp

Bir dâm kor o kebg-hırâmânı görmege (G. 229/9, s. 658)

Gözünün halkasında gözyaşı ilacını/darısını gösterip o salınarak yürüyen keklîği görmek için bir tuzak koyar/bırakır.

Türkler kuş yakalamak için ip veya at kılından yapılan halka şeklinde tuzaklar kullanmışlardır. Kıl tuzaklara konulan yemi yemeye gelen kuşlar bu kıllara ya da iplere dolaşırlar ve kurtulamazlar (Tacemen, 1998: 93; Kocasavaş, 2008: 271).

Beyitte âşığın gözünün halkasında gözyaşı ilacını/darısını göstererek keklik yürüyüşlü sevgilisini görmek için bir tuzak koyduğu söylenmiştir. Beyitte sevgilinin merhametini sağlayabileceği için ilaca teşbih edilen gözyaşı tanesi aynı zamanda darı tanesini hatırlatacak biçimde tevriyeli kullanılmıştır. Sevgilinin salınarak yürüyüşüyle keklîge benzetildiği beyitte onu görmek için gözyaşı tanelerini gösteren âşığın yaşlı gözü de içine darı tanesi konulmuş halka şeklindeki bir tuzak olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla gözyaşını/darıyı gören sevgili/keklik halka şeklindeki bu tuzakla avlanacaktır. Beyitten Osmanlı'da avlanan kuşlardan birinin keklik olduğu ve keklik avında halka şeklinde tuzaklar kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Safâ-yı rûyine temkin virür hatt-ı siyeh kim dir

Tezerv-i şu'leye dūd-ı siyehden dâma hâcet ne (G. 213/4, s. 648)³⁶²

³⁶² Tezerv: Nüzûl

Siyah ayva tüyü, yüzünün berraklığına ağırbaşlılık verir diye kim söyler; alev (gibi) sülüne siyah dumandan tuzağa ihtiyaç ne?

Beyitte sevgili, yüzünün berraklığı itibarıyla rengarenk ve parlak tüylere sahip sülüne, onun ayva tüyleri ise rengi dolayısıyla dumana benzetilmiş ve siyah ayva tüylerinin sevgilinin yüzüne ağırbaşlılık kazandırmayacağı, alev gibi sülüne siyah dumandan tuzağa ihtiyaç olmadığı söylenmiştir. Sevgilinin ayva tüylerinin, güzelliği için bir tuzak oluşuna işaret edilen beyitteki ayva tüyü-duman ilişkisi sülünün kıl tuzaklarla avlandığını göstermektedir.

Sürhi-i rûyini vasf eyleyeyüm gülşende
Bülbüle dâm ile sayd itmege bir âl ideyüm (G. 161/4, s. 614)
Gül bahçesinde yüzünün kırmızılığını anlatayım, bülbüle ağ/tuzak ile avlamak için bir hile yapayım.

Beyitte sevgilinin yüzünün kırmızılığının gülden üstün olduğu ve onun anlatımının dahi güle meftun olan bülbülü tuzakla avlamak için yapılan hile kadar etkili olduğu ifade edilmiştir. Hile anlamındaki “âl” sözcüğünün kırmızı renge de işaret edecek biçimde kullanımıyla iham-ı tenasüp yapılan beyitten avlanan kanatlı hayvanlardan birinin de bülbül olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca “dâm”ın “ağ” (Mütercim Âsım, 2009: 151) anlamı ağ ile bülbül/kuş avlandığını da düşündürmektedir.

Pesend ana ki bu dâm-ı belâdan ola rehâ
Döner o mürğ-i giriftâra kurtıla fahhdan (G. 173/4, s. 621)³⁶³
Aferin ona ki, bu bela tuzağından kurtulursa o tuzaktan/kapandan kurtulan (yakalanmış) kuşa benzer.

Seyyid Vehbî'nin görevi dolayısıyla bulunduğu şehirlerden biri için yazdığı bir gazelde bulunan bu beyitte söz konusu şehir bir belâ tuzağına, o şehirden kurtulan kişi ise kapandan kurtulan kuşa benzetilmiştir. Beyitte yer alan “fahh” kelimesinin hem “tuzak” hem “kapan” (Mutçalı, 1995: 648) anlamına gelmesi kuşların kapanla avlanışını da akla getirmektedir.

³⁶³ kurtıla fahhdan: kurt ile fahhdan

Şikâr-ı câna şehbâz-ı visâlün olsa âmâde

Döner laht-ı cigerle her müjem fitrâk-ı sayyâde (G. 202/1, s. 641)

*Kavuşma doğanı can avına hazır olsa her kirpiğim ciğer
parçasıyla avcının fitrâkine/terki kayışına döner.*

Osmanlı'da doğan, şahin, zaganos, seyfi, sungur, balaban, karakuş, atmaca gibi kuşlar avcı (alıcı) kuş olarak kullanılırdı. Avcı kuşlar av sırasında avcının omuzunda ya da eli üzerinde durur; avcı avı görür görmez üzerine avcı kuşu atak yaptırarak havada ya da ağaçta iken yakalattırır. Doğan, atmaca, şahin ve çakır gibi kuşlarla tavşan, keklik, yabanördeği, yabankazı, toy, bildircin ve bu türdeki hayvanlar avlanırdı (Yıldız, 2002: 112-113).

Beyitte visal, av kuşu olarak kullanılan doğana benzetilmiş ve onun âşığın can avına hazır olması hâlinde âşığın her bir kirpiğinin avcının ciğer parçası asılmış terki kayışına döneceği söylenmiştir. Klasik şiirimizde âşık kanlı gözyaşı döker. Âşığın “aşk ve ıstırap ile parça parça olan göğsündeki ciğer parçaları kanın kaynağıdır. Kanlı gözyaşı (ise) eriyen ciğerdir” (Tarlan, 2005: 65). Visal ancak gözyaşı dökmek, aşk ızdırabı çekmekle mümkündür. Visalle kastedilen yok olmaktır. Çünkü âşığın visali kendini Hakk'ın varlığında yok etmesidir. Âşık visal günü maddeden/teninden sıyrılır. (Tarlan, 2005: 108, 148, 222). Klasik şiirde ideal âşık profili aşkın her türünde aynı olduğundan âşık beşeri aşk için de aynı tavrı sergiler. Dolayısıyla âşık sevgilisine ızdırıp çekerek, kanlı gözyaşı dökerek, maddesinden/teninden sıyrılarak kavuşur. Beyte göre kavuşma doğanın can avıyla âşığın kanlı gözyaşları, avcının avladığı hayvanları astığı terki kayışına³⁶⁴ döner. Beyitten avcılıkla ilgili çıkarılacak sonuç ise avcılarının doğanla avlanmasıdır. Klasik şiirdeki can-mürg ilişkisi ise beyti kanatlı hayvan avcılığı dahilinde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Hatar görmez olanlar dâhıl-i dârü'l-emân-ı 'aşk

Kemend-i sayda olmaz pâ-y-i mürgân-i Harem beste (G. 214/5, s. 649)

*Aşkın sığınağına girmiş olanlar tehlike görmezler, Harem
kuşlarının ayağı av kemendine bağlı olmaz.*

³⁶⁴ “Çok defa avlanan hayvanlar ayaklarından terki bağlarıyla (fitrâk) sarılarak atın sağ ve sol tarafından oyluğu hizasına salıverilir ki, herkes görür” (Onay, 2000: 213).

Beyitte aşkın sığınağına girmiş olanların tıpkı Harem bölgesindeki kuşların ayağının av kemendiyle bağlanamayacağı gibi tehlikeden uzak oldukları söylenmektedir. Harem bölgesinde “zararlılar dışındaki canlıların öldürülmesi ve bitki örtüsüne zarar verilmesinin haram kılın(ışına)” (Öğüt, 1997: 127) işaret edilen beyitte Harem kuşlarının ayağının av kemendiyle bağlı olmayışının söylenmesi kuşların kementle avlandığını düşündürmektedir.³⁶⁵

Degme sayyâda lîk sayd olmaz

Mürğ-i ‘arş âşiyânedür sühanüm (K. 22/9, s. 109)

Ama değme avcıya av olmaz, yuvası arş olan kuştur sözüm.

Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü yukarıdaki beyitte sözünü yuvası arş olan bir kuşa benzetmiş ve söz konusu kuşun en usta avcılara av olmayacağını söylemiştir. Şairin sözünün erişilmezliğini, dolayısıyla şairliğinin derecesini ifade ettiği beyitten avcılarının yüksekte uçan kuşları avlamakta güçlük çektiği anlaşılmaktadır.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere avlanan kuşlar arasında keklik, sülün ve bülbül bulunmaktadır. Bu kuşlar içerisine tane/tohum konulan ip veya kıldan yapılan halka şeklindeki tuzaklar, ağ, kapan, avcı kuşlar (doğan gibi) ve küçük kementlerle avlanmaktadır. Yüksekten uçan kuşların avlanması oldukça zordur. Ayrıca Harem bölgesindeki avlanma yasağı sürdürülmektedir.

5.2.2. Kara Hayvanı Avcılığı

Osmanlı’da en çok avlanan kara hayvanları başta ceylan olmak üzere geyik, tavşan, yaban eşeği, kaplan, tilki ve kurttur (And, 2012a: 133). Avda ve ordu hizmetlerinde kullanılan zağarlar (av köpekleri), padişahın iştirak ettiği büyük sürek veya sürgün avlarında ormanlarda bulunan geyik, karaca, ceylan gibi avları sıkıştırıp pusuya düşürerek avcılarının nişangâhına kadar kovalarlarmış (Musahipzade Celal, 1946: 77). Geyik, karaca, kurt gibi büyük av hayvanlarının avında pars da kullanılmış. Tavşan avında ise doğan, atmaca, şahin, çakır gibi yırtıcı kuşlar kullanılmış (Huş, 1974: 16).

³⁶⁵ Eskiden keklik avında at kıldan yapılmış 100-200 göz küçük kementler kullanılmış. Kafese konulmuş bir erkek kekliğin ötmesiyle yanına gelen keklikler kafesin etrafına konulan 100-200 göz küçük kementle ayaklarından yakalanmış (Web7).

Divanda kara avcılığı avlanan hayvanlar ve avlanmayla ilgili bazı hususlar bakımından söz konusu edilmiştir.

Misâl-i Gûr-Behrâmî urup tamgâ-yı âzâdî

Şikâr-ı saydgâh-ı tâ'at itdi mîr ü hânânı (K. 3/45, s. 48)

*Behram'ın yaban eşeği gibi serbestlik damgası vurarak
hükümdarları ve kumandanları ibadet avlağının avı yaptı.*

Beyitte İran'la yapılan savaş sırasında görevlendirilen Anadolu Valisi İbrahim Paşa'nın, hükümdar ve kumandanları Behrâm'ın yaban eşeği gibi serbestlik damgası vurarak ibadet avlağının avı yaptığı söylenmiştir. Behrâm-ı Gûr'un yaban eşeği avına merakı, hayvanların damgalanması³⁶⁶ ve kölelerin/esirlerin Müslüman olmaları hâlinde azat edilmesi gibi hususları da çağrıştırmak İbrahim Paşa'nın hükümdar ve kumandanları azat etmesine işaret edilen beyitte Paşa'nın âdeta Behrâm gibi yaban eşeği avladığı söylenmiştir. Dolayısıyla beyit yaban eşeği avcılığının Türkler tarafından da yapıldığını düşündürmektedir.

Dergâh-ı Hudâ'ya sığınan kayd-ı sitemden

Âzâde olur âhu-yı deşt-i Harem-âsâ (G. 8/3, s. 515)

*Zulüm/haksızlık endişesinden Allah'ın dergâhına sığınan Harem-i
Şerif sahrasının ahusu gibi hür/serbest olur.*

Beyitte Harem bölgesindeki avlanma yasağından yola çıkılarak zulüm endişesine karşı Allah'a sığınan kimsenin tıpkı Harem sahrasının ahusu gibi hür olacağı söylenmiştir. Beyit Osmanlı'da avlanan hayvanlar arasında ceylanın da olduğunu göstermektedir.

Kemend-i cûd u himmetle suyu başından idüp sayd

Fütâde eylemişdi san'at ile dâm-ı mecrâya (T. 7/9, s. 347)

*Cömertlik ve gayret kemendiyle suyu başından avlayıp ustalıkla su
yolunun tuzağına/ağına düşürmüştü.*

Büyük Bend'in inşası sebebiyle kaleme alınan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte III. Ahmed'in cömertliği ve gayreti bir kement, su bir av hayvanı, suyun bentle toplanması ve su yoluna yönlendirilmesi ise av olarak tasavvur edilmiştir. Su sorununun

³⁶⁶ Bkz. "Hayvana Damga Vurmak", s. 1020.

tamamen çözümlenmesine yönelik girişimden kasıtlı suyun başından avlandığı söylenen beyitte kementle avlanmaya işaret edilmiştir. Kemendin genellikle kara hayvanlarının avlanmasında kullanılması beyti bu bağlamda değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır

Beyitlerden avlanan kara hayvanları arasında yaban eşiği ve ceylanın bulunduğu ve avlama yöntemlerinden birinin kement olduğu anlaşılmaktadır.

5.2.3. Su Hayvanları Avcılığı

Osmanlı Türkleri balığı az tüketti. Midye, istakoz, karides gibi deniz ürünleri ise Türklerin sofralarında hiç görülmezdi (D'ohsson, t.y.: 28). Balıkçı esnafının büyük bir çoğunluğu da Rumdu (Busbecq, t.y: 45; Doğan, F., 2011: 44). Osmanlı döneminde balık avcılığı genellikle ağ ve olta ile yapılırdı. İstanbul'da gümüş, hamsi, sardalya, lüfer, kılıç balığı, uskumru, kefal, palamut çok avlanan balıklardı (Musahipzade Celal, 1946: 5; And, 2012a: 133; Busbecq, t.y.: 45). Türklerin deniz ürünlerinden sadece balığı bir miktar tüketmelerine paralel olarak divanda su hayvanlarından yalnız balık avlanmasıyla alakalı beyitler bulunmaktadır. Balık avcılığı divanda yapılaş tarzı, vakti ve avlanan balık türleriyle yer almıştır.

Eyledüm yalı kenârında bakup deryâya

Lîka-i mahberemi mâhi-i endîşeye dâm (K. 39/71, s. 180)

Yalı kenarında denize bakıp hokkamin likasını düşünce balığına ağ yaptım.

Seyyid Vehbî, düşünceyi/imgeyi bir balık, denizi mürekkep ve likayı balık ağına benzettiği bu beyitte şiir yazmak için yalı kenarında denize bakıp hokkasının likasını düşünce balığını avlamak üzere ağ yaptığını söylemiştir. Beyit o dönemde ağ ile balık avlanmasına örnek teşkil etmektedir. Burada ham ipek lifinden olması itibarıyla lika balık ağına benzetilmiştir. Ham ipek liflerinin ağ ipleri olarak düşünüldüğü beyit denize kıyıda da ağ atıldığını düşündürmektedir.

Yahod Hût-ı sipihri sayd için kurmuş şibâk encüm

Meh-i nev olta atmış bahr-i ezrak kevn-i bâlâyâ (K. 67/6, s. 250)

Veya gökyüzü balığını yakalamak için yıldızlar ağ kurmuş, hilal yüce mavi denize olta atmış.

Beyitte gökyüzünün görüntüsü bir balık avı olarak tasavvur edilmiş; gökyüzü denize, hilal oltaya, yıldızlar ağa benzetilerek gökyüzü balığının/balık burcunun ağ ve olta atmak suretiyle yakalanmaya çalışıldığı ifade edilmiştir. “Hût”un hem balık hem de balık burcunu hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanıldığı beyit denizde ağ ve olta ile avlanıldığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Düşer arz u semânun Hût’ına bîm-i giriftârî
Şikâr-i mâhi için çengel atsa bahr-ı pehnâya (K. 67/18, s. 251)
*Geniş/büyük denize balık avlamak için çengel atsa yerin ve göğün
balığına tutulma/yakalanma korkusu düşer.*

Kaptan Mustafa Paşa için yazılan bu beyitte Mustafa Paşa’nın balık avlamak amacıyla denize çengel atması hâlinde yerin ve göğün balığının yakalanma korkusuna düşeceği söylenmiştir. Beyitten denizlerde çengelle balık avlandığı anlaşılmaktadır.³⁶⁷

Şebâne mâhi-i vaslın şikâr ise maksûd
Gerekdür eylemek izhâr sûz u tâb-ı garâm (G. 154/3, s. 610)³⁶⁸
*Amaç gece vakti kavuşma balığını avlamak ise, aşkın/sevdanın
ateş ve hararetini göstermek gerekir.*

Beyitte sevgiliye kavuşabilmek için katlanılması gereken zorluklardan kinayeye kavuşma balığını avlamak için aşkın ateş ve hararetini göstermek gerektiği söylenmiştir. Beyitte sözü edilen balık avlamak için ateşin gerekliliği hususu gece yapılan balık avını akla getirmektedir. Eskiden geceleri görüşü sağlamak için ışık/ateş kullanılması yanında sardalyaların, ışığı takip etmeleri sebebiyle geceleri başında katranlı fundalar yakılan kayıklarla avlanıldığı bilinmektedir (And, 2012a: 167; Musahipzade Celâl, 1946: 75; Web8). Bu durum da avlanan balıklar arasında sardalyanın da olduğunu düşündürmektedir.

Ne mümkün ola bu deryâda sayd-ı mâhi-i şevk
Komaz telâtum-ı emvâc-ı mihnet-i eyyâm (G. 154/2, s. 609)³⁶⁹

³⁶⁷ Osmanlı’da 16. yüzyılda küçük balıkların çok olduğu kayalıkların arasına üzerinde çengeller bulunan bir ip gerilip bu çengellere çamukalar (küçük bir balık türü) takılarak büyük balıkların avlandığı bilinmektedir (And, 2012a: 166). Beyitte sözü edilen çengelle avlanma şekli bu veya benzeri bir yöntem olabilir.

³⁶⁸ sûz u tâb-ı garâm: sûz-ı tâb-ı garâm

*Günlerin/zamanın sıkıntı/bela dalgalarının çarpışması izin vermez
ki, bu denizde neşe/arzu balığını avlayalım*

Şair beyitte, büyük ihtimalle kendi hayatındaki olumsuzluklardan kasıtlı, dünya denizinde zamanın sıkıntı/bela dalgalarının çarpışması sebebiyle neşe/arzu balığını avlamanın mümkün olmadığını söylemiştir. Beyitten dalgaların çok oluşunun avlanmaya engel teşkil ettiği, dolayısıyla dalgasız zamanda avlanmanın daha uygun ve tercih edilir olduğu anlaşılmaktadır.

Şikâr-ı mâhi-i sîmden yanumda râcihdür

Olursa hançer-i sîmin yarasına yanam (G. 154/4, s. 610)

*Gümüş hançerin yarasından şikayet etmek nazarımda gümüş
balığı avlamaktan üstündür/değerlidir.*

Bu beyitten gümüş balığının avlanan balıklar arasında bulunduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte beyitteki kıyaslama gümüş balığının kıymetli bir balık türü olduğunu da düşündürmektedir.

Beyitlere göre balık avı ağ, olta ve çengel ile yapılmaktadır. Balık avı daha çok denizlerde yapılmakta, dalgalar balık avlamayı güçleştirmekte, gece vakti avlanırken kayıklarda ateş yakılmaktadır. Avlanan balıklar arasında yer alan gümüş balığı zamanın değerli balıkları arasındadır.

5.3. Cirit

Cirit oyununun atlı ve menzil (yaya) ciridi olmak üzere iki türü vardır. Divanda her iki türüyle de ilgili beyitlere rastlanmaktadır.

5.3.1. Atlı Cirit

Kimi yörelerde “değnek oyunu” diye de bilinen cirit, Orta Asya kökenli bir oyundur. Osmanlı sarayında en çok oynanan ve padişahların yabancı elçilere göstermekten gurur duydukları bir spordur. Barış zamanlarında er kişinin ve atın, kana ve savaşa alıştırılmasını sağlamak, askerlerin savunma ve saldırı yeteneklerini artırmak, sefer sırasında ise askeri coşturmak için oynanan yaygın bir spordur. Genellikle bahar

³⁶⁹ telâtum-ı emvâc-ı mihnet-i eyyâm: telâtum-ı emvâc mihnet-i eyyâm

aylarında oynanan bu oyun 20, 30, 40 ve daha kalabalık gruplar hâlinde oynanır. Cirit sopası, uygun bir at ve çevgan ile oynanan oyunda amaç ciriti hayvana değil; insana atmaktır. Ciridi binicilere en çok isabet ettiren takım, oyunu kazanır.

Osmanlılar dinî bayramlarda, her cuma şehir meydanlarında, orduların konakladığı yerde cirit oynamayı gelenek hâline getirmişlerdir. Osmanlı padişahları yaptırdıkları her sarayın içinde veya yanında mutlaka bir de cirit oynamaya elverişli spor alanı yaptırmıştır. 16.-19. yüzyıllarda çok yaygın bir spor olan ciridin tehlikeli bir spor olmasından dolayı İstanbul'da oynanması II. Mahmud tarafından 1826 yılında yasaklanmıştır (Kahraman, 1995: 497-506; Erkal, Güven ve Ayan, 1998: 215; Tez, 2009a: 90; Sezer ve Özyalçiner, 2005: 313-314). Cirit divanda oynandığı zaman ve ortam, oynanma şekli ve oyun sırasında kullanılan araçlarla söz konusu edilmiştir.

Cirîd-bâzlara kaldı ba'd-ezin meydân

Görildi nice zed ü berd ü nice hîz ü fütâd (K. 5/65, s. 58)

Bundan sonra meydan cirit oynayanlara kaldı, nice vurkaçlar ve nice düşüp kalkmalar görüldü.

Sadâbâd Sarayı'nın yapımının tamamlanmasının ardından burada padişaha verilen ziyafet çerçevesinde düzenlenen eğlencelerle ilgili olarak söylenen beyitlerden biri olan bu beyitte meydanın, at yarışlarından sonra, cirit oynayanlara kaldığı ve oyun sırasında pek çok vurkaçlar ve düşüp kalkmalar görüldüğü söylenmiştir. İstanbul'da eski sarayın dış bahçesinin Bayezid Camii tarafı, Topkapı Sarayı'nda Kabak Meydanı ve Ağa Bahçesi, Beşiktaş Sarayı'nın bitişiğindeki Çiniliköşk Meydanı, Karaağaç Bahçesi, Bahariye Davud Paşa Bahçesi ve Sadâbâd Kasrı yanında cirit için yaptırılmış alan cirit oynanan meydanlardır (Kahraman, 1995: 506). Beyit Sadâbâd Sarayı'nda verilen ziyafet hakkında olduğundan ciridin sarayın yanında özel olarak yaptırılmış cirit meydanında oynandığı ve ziyafetlerdeki aktivitelerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca cirid sporunun son derece çetin bir mücadeleye sahne olduğunun göstergesidir. Cirit oyununun başlangıcında iki takım 100 metre kadar aralıkla karşılıklı dizilir; içlerinden birinin hasım safa doğru yaklaşarak ciridini seçtiği bir atlıya fırlatıp kaçmasıyla oyun başlar ve karşılıklı hücumlarla gelişen bir kovalamaca şeklinde devam eder (Halıcı, 1993: 27). Beyitte işte bu kovalamacalara işaretle oyun sırasında pek çok vurkaçların olduğu söylenmiştir. Beyitten aynı zamanda ciridin bir atlıya isabet

etmesiyle, ciritten korunmak için yere doğru eğilirken veya başka sebeplerle attan düşmelerin yaşandığı ve tekrar ata binerek oyuna devam edildiği; yani attan düşmenin oyuna devam etmeye engel teşkil etmediği anlaşılmaktadır.

Cündefler iderdi germ-tâzî

Mânend-i şühüb cirîd-bâzî (K. 82/61, s. 302)

Biniciler çılgınca koşuştururlar/at sürerler, akan yıldızlar gibi (hızlı) cirit oynarlardı.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir sûriyyede yer alan bu beyitte binicilerin birbirleri üzerine çılgınca at sürerek akan yıldızlar gibi cirit oynadıkları söylenmiştir. Beyitten sünnet düğünlerinde cirit oynandığı anlaşılmaktadır ki; kaynaklarda düğünün üç, altı, on iki ve on beşinci günlerinde cirit oynandığı yazılıdır.³⁷⁰ Beyitte dikkat çeken bir diğer husus ise cirit oyununda yaşanan koşuşturma ve çok süratli at sürülmesidir. Nitekim kaçan atlı, ciride hedef olmamak için kovalayan ise isabetli bir atış yapabilmek için atını hızlı sürmek durumundadır.

Cirîd meydânına nâzır menâzır sanma bî-hûde

Hezâran çeşm-i rûşenle nigehbân-ı cehandur bu

Fezâsında şihâb-âsâ cirîd atdukca cündefler

Döner her câm-ı revzen encüme san âsumandur bu (K. 28/13-14, s. 123)

Cirit meydanına bakan pencereler boşuna sanma, bu (kasır/köşk) binlerce aydınlık gözle cihanın gözcüsüdür.

Biniciler fezasında/sahasında akan yıldız gibi cirit attıkça her pencere camı yıldıza döner, sanki gökyüzüdür bu.

Sultan I. Mahmud zamanında yapılan Ayinedâr Kasrı'nın cirit sahasından söz edilen beyitlerde akan/kayan yıldızla benzetilen cirit sopasının yansımasıyla pencerelerin de birer yıldızla, kasrın ise gökyüzüne döndüğü ifade edilmiştir. Beyitlerden Ayinedâr Kasrı'nın bir cirit sahasının bulunduğu ve dönemin cirit oynanılan mekânlarından biri olduğu anlaşılmaktadır.

Rahşine mâh u âfitâb zerrîn-zin sîmin-rikâb

³⁷⁰ Bkz. Özcan ve diğerleri, s. 370, 390.

Eflâkde rahşân-ı şihâb destinde bir mevzun cirîd (T. 4/15, s. 343)

*Atına güneş ve ay altın eyer ve gümüş üzengi, feleklerde parlak
akan yıldız elinde düzgün bir cirit.*

Sultan III. Ahmed'le ilgili bu beyitte padişahın atına güneşin altın eyer, ayın gümüş üzengi, feleklerde kayan yıldızın da, oluşturduğu görüntü itibarıyla, onun elindeki düzgün bir cirit olduğu söylenmiştir. Güneşin eyere, ayın üzengiye, akan yıldızın da düzgün bir ciride benzetildiği beyitte cirit oyunundaki unsurlardan at ve cirit sopası söz konusu edilmiştir. Cirit sopası hurma, meşe ya da kavak dalından yapılan 70-120 cm olabilen 2-3 cm kalınlığında düzgün bir değnektir (Tez, 2009a: 90; Kahraman, 1995: 506). Beyitte de cirit sopasının düzgün olması özelliği dile getirilmiştir. Beyitten ayrıca cirit oynarken binilen atların eyer ve üzengilerinin olduğu anlaşılmaktadır. Cirit oyununda binicinin eyersiz ata binmeyi de tercih edebileceği (Erkal, Güven ve Ayan, 1998: 215) bilgisi bu konuda kesin bir hükmün olmadığını göstermektedir.

Rahşa bindükce şihâb olup ana çüb-i cirîd

Gurre-i 'ıyd cirîd almaga çevgân olsun (K. 70/38, s. 261)

*Ata bindikçe akan yıldız ona cirit değneği, bayram hilali cirit
almak için çevgan olsun.*

Bir ucu eğri değnek olan çevgan, atılan ciridi çelmek ve yerden cirit almak için kullanılır (Kahraman, 1995: 507). Akan yıldızın cirit sopasına, hilalin de çevgana benzetildiği beyitte memduh ata bindikçe akan yıldızın ona cirit sopası, hilalin de ciridi almak için çevgan olduğu söylenmiştir. Akan yıldızın şekil olarak ciritle ilişkilendirildiği beyitte ciridin hem şekil hem de kullanım şekline işaret edilmiştir. Ucunun eğri olması dolayısıyla hilalle ilişkilendirilen çevganın ciridi almak için kullanılışı da beyitte dile getirilmiştir.

Görüp bu feyz-i 'atâyı cirîde da'vet için

Şihâba nâme-i da'vet uçurdu kâğıd bâd (K. 5/81, s. 59)³⁷¹

*Rüzgâr bu bahşiş bolluğunu görüp ciride davet etmek için akan
yıldıza davet mektubu uçurdu/gönderdi.*

³⁷¹ Şihâba: Şehâbe, kâğıd bâd: kâğıd-ı bâd

Sadâbâd Sarayı'nda padişaha verilen ziyafetle alakalı olarak söylenen bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, rüzgârın yapılan yarışlar sonucunda verilen bahşişin bolluğunu görüp akan yıldızı ciride davet etmek için ona davet mektubu gönderdiği söylenmiştir. Sadrazam tarafından verilen bahşişin miktarının rüzgârı ciride heveslendirecek derecede fazla olduğu söylenerek mübalağalı bir şekilde ifade edildiği beyitten cirid oyunu sonrasında ciritçilere bahşiş verildiği anlaşılmaktadır ki; sadrazamın ve padişahın çeşitli vesilelerle düzenlenen cirit oyunu sonrasında başarılı olan ciritçilere altın, diğerlerine akçe verdikleri bilinmektedir.³⁷²

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Sadâbâd Sarayı'nın yanındaki cirit sahası ve Ayinedâr Kasrı/Aynalı Köşk'ün cirit meydanı dönemin cirit oynanan mekânları arasındadır. Ziyafetler ve sünnet düğünleri gibi türlü organizasyonlarda oynanılan cirit, süratli at binmenin önem arz ettiği; vurkaçların, düşüp kalkmaların yaşandığı oldukça çetin mücadelelere sahne olan ve sonunda ciritçilerin bahşişle ödüllendirildiği bir spordur. Cirit sporunda kullanılan araçlardan biri olan cirit sopası düzgün, ciridi yerden almak için kullanılan çevgan ise ucu eğri bir değnektir. Cirit oynarken binilen atların eyer ve üzengileri, yani koşum takımları bulunmaktadır.

5.3.2. Menzil (Yaya) Ciridi

Atlı ciride göre daha az yapılan bir spor olan menzil ciridi bir çizgiden ciridi en uzağa atma yarışmasıdır (Kahraman, 1995: 508). Divanda III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir sûriyye kasidesinde söz konusu edilmiştir.

Cündefler iderdi germ-tâzî

Mânend-i şühüb cirîd-bâzî

Atlu yaya itdi 'arz-ı cevân

Hayyâl-i hayâle kaldı meydân (K. 82/61-62, s. 302)

Biniciler çilginca koşuştururlar/at sürerler, akan yıldızlar gibi cirit oynarlardı.

Atlı ve yayalar dolanı boy gösterdi, (ardından) meydan hayal atı yetiştirenlere kaldı.

³⁷² Konuyla ilgili olarak bkz. Âtîf Kahraman, *Osmanlı Devleti'nde Spor*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 500, 502.

Bu beyitlerde sünnet düğününde atlı cirit oynandıktan sonra menzil (yaya) ciridi yarışması yapıldığı ifade edilmiştir. Beyitlerde menzil ciridiyle ilgili bir ayrıntı bulunmamaktadır. Bununla birlikte beyitlerden sünnet düğünlerinde menzil ciridi yarışması yapıldığı anlaşılmaktadır.

5.4. Cündîlik/Binicilik

Cündî sözcüğü Osmanlılarda yalnız hünerli biniciler için kullanılmıştır (Kahraman, 1995: 444). Eskiden binici ve atıcı yetiştirmek üzere bir cündîlik teşkilatı vardı. Hususi meydanlarda acemilere binicilik, cirit atma, kılıç kullanma, ok ve tüfek atma öğretilir, sonra bu acemiler (keskin) sınıfına geçirilirdi . Keskinler, otuz kata kadar demir tel üzerine sarılmış ıslak kar keçesini, atı yavaş yavaş hızlandırarak ve tam hizaya gelince dört nala kaldırarak bir kılıç darbesiyle ikiye ayırmak, at hızla giderken birdenbire durdurmak, bir anda bir nokta üzerinde hayvanı döndürmek gibi maharetler gösterirler; yüksek bir ağacın tepesindeki kabağa at koştururken ok atıp vurma, mızrak kullanma, kılıç kullanma, cirit atma, at üzerinde türlü akrobatik hareketler yapma şeklinde gösteriler yaparlardı (Levend, 1984: 380; Kahraman, 1995: 470, 475). Cündîlik divanda çeşitli vesilelerle düzenlenen eğlencelerde cirit oynayan cündîler vasıtasıyla söz konusu edilmiştir.

Cündîler iderdi germ-tâzî

Mânend-i şühûb cirîd-bâzî (K. 82/61, s. 302)

*Biniciler çılgınca koştururlar/at sürerler, akan yıldızlar gibi
cirit oynarlardı.*

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlatan sûriyyede yer alan bu beyitte cündîlerin çılgınca koşturularak/at sürerek akan yıldızlar gibi cirit oynadıkları söylenmiştir. Beyitten cündîlerin, yani cündîlik teşkilatınca yetiştirilen binicilerin, çeşitli eğlencelerde cirit oynayarak gösteri yaptıkları anlaşılmaktadır. Beyitte cündîler arasında çok hararetle bir koşturmaca olduğu söylenirken de hem cirit oyunundaki kaçıp kovalamacalar hem de cündîlerin son derece süratli at binmelerine işaret edilmiştir.

5.5. Güreş

Türklerin ata sporu olan güreşe Osmanlı döneminde de büyük önem verilmiş; ülkenin çeşitli yerlerinde birer okul sayılabilecek pehlivan tekkeleri kurulmuştur. Yıldırım Bayezid, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, IV. Murad, II. Mahmud ve Abdülaziz gibi padişahların büyük ilgi gösterdiği bu spor düşünlerin, bayramların, çeşitli eğlencelerin vazgeçilmez aktiviteleri arasındadır. Karşısına çıkanı yenerek mağlup etme esasına dayalı bir kuvvet müsabakası olan güreş ya serbest güreş şeklinde ya da güreşçilerin zeytinyağı süründükleri yağlı güreş biçiminde yapılmaktadır (Tez, 2009a: 84; Abdülaziz Bey, 2002: 378; Sezer ve Özyalçiner, 2005: 314; Mantran, 1991: 221). Divanda güreşten bir kuvvet müsabakası olması yönüyle söz edilmiş ve müsabakalar sırasında rakibi yenmek için başvuru olan oyunlardan bazılarının adı zikredilmiştir.

Mümkün mi güleşmek gam-ı hicran ile Vehbî

Tâkat mı kodı hamle-i şîr-efgen-i hasret (G. 14/8, s. 520)

*Ayrılık derdiyle güreşmek mümkün mü Vehbi, hasretin arslan
yıkam hamlesi güç mü bıraktı?*

Beyitte şair ayrılığı güreş müsabakasındaki kuvvetli rakibe benzetmiş ve hasretin arslan yıkan hamlesinin kendisinde güç bırakmadığını söylemiştir. Ayrılık derdi karşısında âşığın düştüğü durumu bir güreş müsabakası tasavvuruyla ortaya koyan şair âşığın duyduğu özlemin şiddetini arslan yıkacak kadar etkili bir hamle olarak nitelemiştir. Şair bu hamle karşısında âşığın güreşecek hâli/gücü kalmadığını söylerken ayrılığın âşıkta takat bırakmamasını güreşin kuvvetli olmayı gerektiren bir spor olması özelliğinden faydalanarak dile getirmiştir.

Ne pehlevanları zûr-ı ecel salar hâke

Cehanda püştü tatalum ki yire degmez imiş (G. 111/2, s. 582)

*Ecelin kuvveti dünyada sırtı yere değmemiş nice pehlivanın sırtını
toprağa salar.*

Beyitte ecelden kaçmanın imkânsızlığı güreşte tuş olarak bilinen yenilgi şekline işaretle ifade edilmiştir. Tuş “güreşte rakibin iki omzunu yere değdirip en az üç saniye yere yapışık halde bekletme” (Erdoğan, 2008: 87) olarak tanımlanmaktadır. Şair beyitte

ecelin kuvvetinin dünyada sırtı yere değmeyen, yani yenilgi yüzü görmeyen pek çok pehlivanı toprağa saldığını söyleyerek ecelin kaçınılmazlığını güreş üzerinden anlatmıştır. Şair güreşte kuvvetin önemine işaret ettiği beyitte pehlivanın sırtının yere değmesi sonucu aldığı yenilgiyle “tuş”u kastetmiştir. Belki de o dönemde müsabakayı kazanmanın tek göstergesi rakibin sırtını yere getirmektir.

Yeter ey küşti-gîr-i Hamza tâb-ı 'arsa-i 'irfân

Bizi çok sarmaya takdun yeter söz gayrı bî-câdur (K. 47/28, s. 206)

Yeter ey Hamza (gibi) pehlivan, irfan arsasının kuvveti! Bizi çok sarmaya taktın yeter, artık söz yersiz.

Bir kasidenin fahriye bölümünde yer alan bu beyitte şair kendisini telmih yoluyla “güreşçilerin piri sayıl(an)” (Algül, 1997: 502) Hz. Hamza’ya benzetmiş, irfan arsasının kuvveti olarak nitelmiş ve sözü ustalıklı kullanışını da sarmaya takmak olarak ifade etmiştir. Sarma, “güreşçinin kendi ayağını rakibin ayağının iç kısmına dolması” (Erdoğan, 2008: 86) şeklinde bir güreş terimidir. Şair sözü bitirip bir an önce dua bölümüne geçmesi gerektiğini ifade ederken sözü uzatmasına rağmen ustalıklı bir şekilde kullanmasını -büyük olasılıkla- şiir sahasındaki rakiplerini çok sarmaya taktığını ve sözün artık yersiz olduğunu söyleyerek dile getirmiştir. Beyitteki kullanılışından sarmanın rakibi aciz/etkisiz bırakan bir güreş oyunu olduğu anlaşılmaktadır.

Merd-i meydân vasfı olmagla

Dâ'imâ Rüstemânedür sühanüm (K. 22/18, s. 109)

Niteliği yiğit/mezdan eri olmakla, sözüm daima Rüstem'e yakışır şekildedir/yiğitçedir.

Şair kendisini övdüğü yukarıdaki beyitte yiğitçe söylediği sözlerinin Rüstem’e yakışacak nitelikte olduğunu söylemiştir. Beyitteki merd-i meydân-Rüstem ilgisi akla güreşi getirmektedir.³⁷³ Şair; sözünü meydan eri, yani güreşçi olması yönüyle Rüstem’le ilişkilendirmiştir. Beyit güreşin meydanlarda yapılan bir spor olması açısından dikkat çekmektedir.

³⁷³ Güleşmek gelmez elden Rüstem-i pür-zûr-ı 'aşkınla

Demekdir çâresi ey pehlevân el arkası yerde Sünbülzâde Vehbî (Yenikale, 2011: 501)

Beyitlere göre güreş kuvvetli olmayı gerektiren, dolayısıyla da kuvvetli olanın kazandığı bir spor dalıdır. Bu sporun yapıldığı meydanlar bulunmaktadır. Rakibinin sırtını yere değdiren, yani omuzlarını yere değıdirmek suretiyle “tuş” yapan müsabakayı kazanmaktadır. Sarma ise müsabaka sırasında rakibi oldukça güç bir duruma sokan güreş oyunlarından biridir.

5.6. Okçuluk

Osmanlı'nın ilk dönemlerinde ordunun kullandığı en etkin silah yay ve oktu. Ancak 16. yüzyılın ortalarından itibaren ateşli silahların güvenilirliği arttıkça Osmanlı ordusunda geleneksel yay ve okların yerini tabanca ve tüfek almaya başladı. Bununla birlikte okçuluk büsbütün terk edilmeyerek önemli bir spor dalı olarak 20. yüzyılın başına kadar yaşamaya devam etti (Bir, Kaçar ve Acar, 2006: 39-40). Osmanlı'da 16-18. yüzyıllarda spor okçuluğı, “menzil okçuluğı” ile birlikte “hedef okçuluğı” ve “ok koşulları/yarışmaları”nı da kapsmaktaydı (Yücel, 1999: 36). Seyyid Vehbî Divanı'nda doğrudan okçuluk sporuyla (bir müsabaka ya da gösteri) alakalı beyitler yer almamakla birlikte hedef ve menzil okçuluğı kapsamında değerdirebilecek beyitler ile bazı okçuluk terimlerini içeren beyit ve manzumelere rastlanmaktadır.

5.6.1. Hedef Okçuluğı

Spor olarak hedef okçuluğı, düşmana veya ava isabetli atış hüneri kazandıran talimlerden doğmuştur. Hedef atışlarında kabak ve genel olarak “puta” denilen hedefler kullanılırdı. Hedef okçuluğunda kullanılan değışik biçimde ve cinsteki hedefler arasında bir sırığa takılı yuvarlak, oval veya armut biçimi hedefler; ağaç kütüğü ya da buna bağılı bir tabladan oluşan yere yakın sabit hedefler ile “ayna” da denilen küçük madeni hedefler yer alırdı. Ayrıca gösterilerde su bardağı, küçük tunç zil vs. gibi hedeflere de nişan atışı yapılırdı (Yücel, 1999: 36-47). Divanda hedef okçuluğı kullanılan hedefler açısından söz konusu edilmiştir.

Öyle âsaf ki kemânın pür idüp bâzu-yı baht

Nâvek-i himmetine eyledi hurşîdi hedef (T. 62/12, s. 393)

*Öyle vezir ki, talih/baht kolu yayını doldurup güneşi gayret okuna
hedef yaptı.*

Damad İbrahim Paşa hakkında yazılan bu beyitte sadrazamın bahtı hedefe atış yapan bir okçu tasavvuruyla ifade edilmiştir. Beyitte talihinin sadrazama yardımını onun yayının

talih kolu tarafından gerilererek atışa hazır hâle gelmesi ve güneşi yardım okuna hedef hâline getirmesi ile dile getirilmiştir. Güneşin hedef olmasıyla sadrazamın ikbal parlaklığının kastedildiği beyitten okun uzağa atılmasının iyice gerilmesine bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitteki güneş-hedef ilişkisi hedef okçuluğunda yuvarlak nesnelere hedef olarak kullanıldığını düşündürmektedir.

Nigâhun kim o ebrûda müjenle mihre ta'n eyler

O tîr-endâzdur kim tabla-i zerrin nişan tutmuş (G. 105/2, s. 578)

O kaşta kirpiğinle güneşi ayıplayan bakışın altın tablayı hedef tutmuş bir ok atıcıdır.

Klasik şiirimizdeki sevgili-güneş ilişkisinden farklı olarak sevgilinin güneşten üstün tutulduğu beyitte onun güneşi ayıplayan bakışı, kaş ve kirpiğiyle oluşturduğu bütünlük içerisinde altın tablayı hedef yapmış bir okçuya benzetilmiştir. Şekil olarak kaşın yay, kirpiğin de ok ile ilişkilendirildiği beyte göre tabla şeklinde hedeflerin kullanıldığı söylenebilir.

Beyitlerden okun uzağa atılması için iyice gerilmesi gerektiği, hedef okçuluğunda yuvarlak nesne ve tablaların hedef olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

5.6.2. Menzil Okçuluğu

Menzil okçuluğunda oku hedef gözetmeksizin mümkün olduğu kadar uzağa atmak esastır (Yücel, 1999: 56). “Bir okçu, kendisinden önceki bir rekor atışa ilişkin menzil taşının belirlediği mesafeyi aştığında, okunun düştüğü yer hafifçe kazılır ve geçici olarak çakıl taşları ile işaretlenirdi. Yeni menzil taşı altı ay içinde dikilirdi. Menzil taşlarının büyük bir bölümü mermer sütunlar şeklindeydi ve üzerindeki kitabede okçunun adı, mesleği, atış yönü ve koşulları, atış mesafesi ve atış tarihi verilirdi” (Bir, Kaçar ve Acar, 2006: 43). Menzil okçuluğu divanda nişan bırakma uygulamasıyla söz konusu edilmiştir.

Yalınlandurdı tîr-i âhımı ümniyye-i te'sîr

Anun-çün menzil-i cânâne şevkiyle şitâb eyler (G. 38/3, s. 538)

*Nişan bırakma/içe işleme ümidi/isteği âhımın okunu alevlendirdi.
(Âhımın oku) onun için sevgilinin evi/menzili arzusuyla acele eder.*

Menzil ok meydanlarında belli bir rüzgârla 900 gezden fazla mesafeye ok atılıp açılan ve rekor kırıldıkça taş dikilen sabit atış yeridir (Kuşoğlu, 2006a: 76).

Âşığın çektiği âhların sevgiliye ulaşması ve tesir etmesi ümidinin dile getirildiği beyitte kullanılan “tîr, te’sîr ve menzil” kelimeleri beyti menzil okçuluğu açısından değerlendirmeyi de mümkün kılmaktadır. Buna göre tesir kuvveti bakımından oka benzetilen âh, nişan bırakma ümidiyle sevgilinin menziline/evine ulaşmak için acele etmektedir. Menzil okçuluğunda da yeni bir rekor kırmak ümidiyle ok atıldıktan sonra, rekor kırılan okun düştüğü yere önce çakıl taşlarıyla nişan bırakılır, daha sonra menzil taşı dikilirdi.

5.6.3. Okçuluk Terim ve Tabirleri

Çile/zih, halka, iç kabzadan geçmek, idman/meşk, katı yay, keman (yay) kurmak, kepâde, navek, ok, per/kanat, şast/zihgir, terkeş ve yasmak/yasandırmak divanda geçen okçuluk terim ve tabirleridir.

5.6.3.1. Çille/Zih

Çile, “yayın iki ucuna takılan ve zihgir takılmış sağ elin başparmağı ile çekilince oku ileriye atan; ipekten, ipten, deriden veya sinirden yapılan nesne(dir)” (Kahraman, 1995: 378). Çile divanda çekilerek ok atılmasıyla söz konusu edilmiştir.

Çekilmez çille-i ihsânı ol şûh-ı keman-dârun

O da'vâ âdemî pür-piç ü tâb ıztırâb eyler(G. 38/4, s. 539)

O yay (kaşlı) güzelin lütuf çilesi çekilmez. O dava/iddia insanı ızdırap endişesine/telaşına düşürür.

Çilenin hem “eziyet, sıkıntı” hem de “yay kirişi” anlamında tevriyeli olarak kullanıldığı beyitte yay kaşlı güzelin lütuf çilesinin çekilmesinin mümkün olmadığı, bu çileyi çekmeye çalışanların ise ızdırap endişesine düştüğü söylenerek güzelin nazına katlanmanın güçlüğü yay çilesi üzerinden ifade edilmiştir. Güzelin nazına katlanmaya çalışmanın verdiği sıkıntı ile çekilmesi güç, sert bir çileyi çekmeye çalışmanın güçlüğü birbirine denk tutulmuştur. Beyitte okun çileyi çekmek suretiyle atılmasına ve bazı çileleri çekmenin güçlüğüne işaret edilmiştir.

Nedür ol tîr kim zihstüz kemânı

Kemandan çıkmadan urur nişânı (L. 5/1, s. 704)

Yayı kirişsiz, yaydan çıkmadan hedefi vuran o ok nedir?

Bir lügazda yer alan bu beyitte anlatılan nesne bir oka benzetilerek onun yayının kirişsiz/çilesiz olduğu ve yaydan çıkmadan hedefi vurduğu söylenmiştir. Kirişin/zihin “sırım veya sinirden yapılan (çile)” (Kuşoğlu, 2006a: 74) olduğu bilgisi beyitte sözü edilen çilenin bu türden olduğunu göstermektedir.

Sonuç itibarıyla çile, çekilmek suretiyle okun atılmasını sağlayan deri veya sinirden yapılabilen nesnedir.

5.6.3.2. Halka

Halka, yayın yapımı aşamasında ve yapımı tamamlandıktan sonra iki ucu üst üste bağlanarak kurumaya bırakılan şekline denir (Kuşoğlu, 2006a: 67; Yücel, 1999:248-249). Halka divanda bir beyitte yer almaktadır.

Tenüm çün halka kaldı çille gam

‘Aceb mi olsa zih-gîr nigâhı (G. 237/3, s. 663)³⁷⁴

*Bedenim halka gibi olunca kederin çile, bakışın zihgir olmasına
şaşılır mı?*

Klasik Türk şiirinde âşğın bedeni/boyu çektiği sıkıntılardan dolayı hilal, dal (ـ), keman (yay) gibi unsurlara benzetilirken Seyyid Vehbî söz konusu beyitte âşğın bedenini/boyunu biraz daha bükerek yayın kuruması için iki ucunun üst üste bağlanmasıyla oluşan halka şekline benzetmiştir. Halka, çile ve zihgîr kelimeleriyle tenasüp oluşturan şair, gamın çile sevgilinin bakışının da zihgir olmasına şaşmamak gerektiğini ifade etmiştir. Âşğın bedenini halkaya benzeten şair, çektiği kederi yaya takılacak olan çileye, sevgilinin keder veren bakışını da o çileyi çekecek olan zihgire benzetmiştir.

³⁷⁴ zih-gîr nigâhı: zih-gîr-i nigâhı

5.6.3.3. İç Kabzadan Geçmek

İç kabza, yay kabzasının iç tarafa bakan yüzü olup iç kabzadan atmak da okun ucunu iç kabzaya kadar çekerek atmaktır. Sadece en usta kemankeşlerin yapabildikleri bu atış okun daha uzağa gitmesi amacına yönelik, tehlikeli ve büyük ustalık isteyen bir atış stilidir (Köksal, 2005: 343-344). Seyyid Vehbî aşağıdaki beytinde bu atış stiline yer vermiştir.

Ey kemân-ebrû sana iç kabzadan geçse nola

Zahm-ı tîrûn sînede vuslat nişânıdır bana (G. 3/4, s. 512)

Ey yay kaşlı! Sen okunu iç kabzadan atsan ne olur, göğüsteki ok yarası benim için kavuşma belirtisi/izidir.

Bu beyitte kaş ve kirpiklerin durumu okun iç kabzadan atılmasına benzetilmiş ve yay kaşlı sevgilinin ustalıkla yaptığı bu atış sonucunda âşığın göğsünde oluşan ok yarasının onun için kavuşma belirtisi/izi olduğu söylenmiştir. Zira sevgilinin cefası/eziyeti âşığa ilgisinin göstergesidir.

5.6.3.4. İdman/Meşk

İdman “alışkanlık kazanmak için bir şeyi birçok defa tekrarlama” (Ayverdi, 2008: 1371), meşk de “öğrenmek için yapılan ders, talim, çalışma, alıştırma” (Ayverdi, 2008: 2060) anlamlarına gelmektedir. Okçuluk terimi olarak idman ya da meşk okçuluğa yeni başlayan ve usta seviyesine gelmiş okçuların yaptıkları ısınma ve çalışmalara denmektedir (Şentürk, 2015: 86). İdman/meşk divanda vücuda yaptığı etki ve meşk sırasında kullanılan araçlar bakımından söz konusu edilmiştir.

İdmân-ı meşk-ı kavs-ı firâkiyle ol mehün

Bâzû-yı dilde zûr geh artar geh eksilür (G. 41/5, s. 540)

O ay (gibi sevgilinin) ayrılık yayının alıştırma tekrarıyla gönül pazısında/kolunda güç bazen artar bazen eksilir.

Beyte göre sevgiliden ayrı kalan âşığın ayrılık yayını sürekli çekmesiyle gönül pazısının gücü bazen artar bazen de azalır. Âşığın gönül pazısında gücün artmasının sebebi ayrılık karşısında dayanıklılık kazanması, azalması ise âşığın sürekli yaşadığı ayrılık sebebiyle umudunun azalması ve yorulması olmalıdır. Beyit okçuluk açısından ele alındığında ise okçuların yaptıkları alıştırmalardan birinin yay çekme olduğu; bu alıştırmaların

okçuların kol kuvvetini artırdığı; fakat sürekli yapılan tekrarların yorgunluğa yol açtığı söylenebilir.

Ebruvân idmân-ı nâz eyler keman-keşler gibi

Nâvek-i gamzeyle pürdür çeşmi terkeşler gibi (G. 241/1, s. 665)

Kaşlar okçular gibi naz idmanı yapar. Gözü ok çantası gibi gamze/yan bakış okuyla doludur.

Beyitte sevgilinin kaşları yaya, kirpikleri oka, gözü de ok çantasına benzetilerek sevgilinin kaşlarının âdeta naz idmanı yaptığı ve gözlerinin de yan bakış okuyla dolu bir ok çantası olduğu söylenmiştir. Eskiden günümüzde olduğu gibi okçulukta en ileri seviyeye gelmiş pehlivanların dahi ok atmadan önce “kepâde” denen gevşek yaylarla ısınıp çalıştıkları bilinmektedir (Şentürk, 2015: 86). Bu itibarla klasik Türk şiirinde naz erbabı olarak bilinen, yani naz konusunda usta olan sevgilinin yaptığı idmanın da yay çekme olduğu söylenebilir. Gözü tıpkı ok çantası gibi yan bakış okuyla dolu olan sevgili, yan bakış oklarını fırlatmadan önce kaşlarıyla naz idmanı yapmaktadır. Beyitten yay çekme alıştırmaları sırasında okçuların terkeşlerinin ve oklarının da hazır bulunduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre okçuların yaptıkları idmanlardan biri yay çekme antrenmanı olup bu antrenmanlar okçunun kol kuvvetini artırmaktadır. Söz konusu antrenman sırasında okçunun ok torbası ve okları da atışa hazır şekilde bulunmaktadır.

5.6.3.5. Katı (Saht) Yay

Katı (Saht) yay “sert, gerilmesi çok zor olan yay(dır)” (Köksal, 2005: 344). Divanda kepâde ile tezat oluşturacak şekilde sertliğine vurgu yapılarak kullanılmıştır.

Şol denlü sahtdur ki kemân-ı mahabbetün

Yanında kavs-i Rüstem anun bir kepâdedür (G. 85/4, s. 566)³⁷⁵

Aşkın yayı Rüstem'in yayını kepâde/talim yayı mesabesinde bırakacak kadar serttir.

Aşkın bir yaya benzetildiği beyitte bu yaya kıyasla Rüstem'in olağanüstü gücüyle çektiği yayının bile kepâde kadar gevşek olduğu söylenerek aşkın gücü, bir başka

³⁷⁵ Saht: sahte

deyişle ne derece kuvvetle/yoğun hissedilen bir duygu olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

5.6.3.6. Keman (Yay) Kurmak

Keman (yay) kurmak çilesini takıp yayı ok atmaya hazır hâle getirmektir (Kuşoğlu, 2006a: 95; Aksoyak, 1995: 94). Divanda yay kurmanın zorluğunun yaylara göre değişmesi söz konusu edilmiştir.

Kuramaz herkes ol tîrûn kemânın

Uramaz kursa da farzâ nişânın (L. 5/2, s. 704)³⁷⁶

Herkes o okun kemanını kuramaz. Diyelim ki; kurdu, bu sefer de nişanını vuramaz.

Okçulukla ilgili kaynaklarda yayların özellikle boy ve ağırlık açısından değişiklik gösterdiği ve okların da buna göre boy ve ağırlıklarının ayarlandığı anlaşılmaktadır.³⁷⁷ Bir lügazda yer alan yukarıdaki beyitte de ok ve yayın birbirine uygunluğundan söz edilmektedir. Beyitte söz konusu edilen nesne oka teşbih edilmiş ve bu okun yayının herkes tarafından kurulamayacağı, kuran olsa bile hedefini vuramayacağı söylenmiştir. Yay kurmak güç ve kuvvet isteyen bir işlemdir (Eralp, 1993: 81). Beyitte oka benzetilen nesneye ait yayın herkes tarafından kurulamayacağı söylenirken okun hangi özelliğinin kastedildiği belirtilmediğinden yayın özelliği anlaşılamamaktadır. Bununla beraber beyitten yola çıkarak genel anlamda güç ve kuvvete dayanan yay kurma işleminde bazı yayları kurmanın ekstra bir güç, belki de özel bir teknik istediği söylenebilir.

5.6.3.7. Kepâde

Kepâde, okçuların idman ve ısınma için kullandıkları boynuzsuz olarak imal edilen yumuşak yaylara yahut zamanla sertliğini ve uzak mesafeye atma özelliğini yitirmiş gevşek yaylara denir (Şentürk, 2015: 78). “Bu yaylarla ok atılmaz, sadece kol alıştırmak üzere çekilip bırakılırdı” (Kuşoğlu, 2006a: 74). Kepâde divanda gevşek olması bakımından söz konusu edilmiştir.

³⁷⁶ Kursa: ursa

³⁷⁷ Ünsal Yücel, *Türk Okçuluğu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 252-255, 292.; Atif Kahraman, s. 378-380.; İlhan Uçar, *Ok Atıcılığının Kuralları- Kavâidü'r-Remy (Abdullah el-Kâtip)*, Ankara: Mucize Yayınları, 2013, s. 46.

Çeken kemân-ı gam-ı ebruvân-ı dildârı
Kemân-ı Rüstem'i almaz ele kepâdelige (G. 227/4, s. 657)

Gönül alan sevgilinin kaşlarının keder yayını çekenler Rüstem'in yayını kepâde olarak (bile) eline almaz.

Âşıkların sevgilinin cefası/nazı karşısında sergiledikleri dayanıklılığın söz konusu edildiği beyitte sevgilinin kaşlarının keder yayını çeken kişinin Rüstem'in yayını kepâde yayı olarak eline almayacağı söylenmiştir. Sevgilinin âşığı kederlendiren kaşlarının, klasik Türk şiirinde olağanüstü gücü ve yiğitliğiyle anılan, Rüstem'in yayından (Tökel, 2000: 249, 256; Zavotçu, 2006: 417) üstün tutulduğu beyitte kepâde denilen yayların gevşek oluşuna işaret edilmiştir. Rüstem'in olağanüstü gücüne dayanabilecek bir yayın sertliği düşünüldüğünde ondan üstün tutulan yayın ne kadar sert/katı olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

5.6.3.8. Navek

Navek “küçük ok” (Aksoyak, 1995: 87) demektir. Memlük-Kıpçak Türkçesi eserlerinden *Münyetü'l-Guzât'ta* navek okunun uzunluğu bir karış ve temreninin dört parmak olduğu; bu okların uzak mesafedeki hedeflere atıldığı belirtilmiştir. Ayrıca eserde “navek” adı altında ok atmaya yarayan, bir ok uzunluğunda, içi oyuk, okun dışarı çıkmaması için iki tarafı içeri doğru olan bir aletten de söz edilmektedir (Göksu, 2015: 173; Uğurlu, 1984: 82-83). Bu bigiler hem söz konusu aletin hem de bu aletle atılan okların navek ismiyle anıldığını göstermektedir. Divanda navek şekli, niteliği ve bazı kullanım özellikleriyle söz konusu edilmiştir.

‘Asâ-yı nâvek ile Moskov’ı idüp te’dîb
Şenîde oldı sadâ-yı emân emân üzre (K. 41/45, s.188)

Ok/navek asasıyla Moskov’a haddini bildirip aman üzerine aman sesleri duyuldu.

Beyitte Rusya’yla yapılan savaş kastedilerek padişahın navek asasıyla Ruslara haddini bildirdiği ve düşman askerlerinin bu oklar karşısında aman üzerine aman seslerinin duyulduğu ifade edilmiştir. Beyitte Ruslarla savaş sırasında navek oklarının kullanıldığı ve navek-asa ilişkisi dolayısıyla navekin ağaçtan yapıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte beyitte navek-asa ilişkisi asanın dayak aracı olarak kullanıldığını da düşündürmekte ve navek oklarının atıldığı aleti akıllara getirmektedir.

Himmetle tayy-i menzil-i maksûd ider kişi
Yohsa varur mı nâvek-i bî-per nişâna dek (G. 139/6, s. 600)
*Kişi yardımla istek menziline ulaşır, yoksa kanatsız ok hedefe
kadar gider mi?*

Beyitte kanatsız okun hedefine ulaşamaması, dolayısıyla okun yelekleri sayesinde belirli bir doğrultuda giderek hedefine ulaşmasından yola çıkılarak bir kimsenin de isteğine yardımla hızlı bir şekilde ulaşacağı söylenmiştir. Beyitte sözü edilen ok navek oku olduğundan navek oklarının da yelekleri olduğu anlaşılmaktadır.

Öyle âsaf ki kemânın pür idüp bâzu-yı baht
Nâvek-i himmetine eyledi hurşîdi hedef (T. 62/12, s. 393)
*Öyle vezir ki, talih/baht kolu yayını doldurup güneşi gayret okuna
hedef yaptı.*

Talihin sadrazama yardımının söz konusu edildiği beyitte güneşin hedef olmasıyla sadrazamın ikbal parlaklığı kastedilmekle birlikte navek okunun uzak mesafedeki hedeflere atılmak için kullanılmasına da işarette bulunulmuştur.

Beyitlere göre navek oku ağaçtan yapılmakta, yelekleri bulunmakta, uzun mesafelere atış yapmak için ve savaşlarda kullanılmaktadır. Ayrıca navek adı verilen küçük okların atıldığı alet de (navek) ağaçtan imal edilmektedir.

5.6.3.9. Ok

Türkler 15. yüzyılda ve daha öncesinde kayın ağacından yapılmış oklar kullanırlarken 15. yüzyılın ortasından itibaren kamış ok da kullanmaya başlamışlardır (Yücel, 1999: 275). Ok yapımında kayın dışında çam, diş budak, gürgen gibi hafif ve sert ağaçlar da tercih edilmiştir (Bozkurt, 2007: 334). Kamış veya ağaçtan yapılan okun boyu 66-70 cm uzunluğunda, ağırlığı 5-6 dirhem (12.8, 16 gram) civarındadır. Gövdesi ağaç veya kamış olan okların ucuna takılan temren ve arkasındaki gez yerine takılan yelek olmak üzere iki ek parçası bulunmaktadır (Kahraman, 1995: 361, 366). Divanda okun yer aldığı beyitlerde şekli ve niteliğiyle ilgili birtakım bilgiler yer almaktadır.

Nâ-müstakîm sa'y ile irmez murâdına
Bin bâli olsa menzile kec tîr varamaz (G. 97/4, s. 573)

*Doğru olmayan, çalışma ile muradına ermez; bin kanadı olsa eğri
ok menzile/hedefe varamaz.*

Doğruluğun/dürüstlüğün önemine vurgu yapılan beyitte amaca ulaşmak için çalışmanın yanında doğruluğun da gerekliliği, eğri okun pek çok yeleği olsa da hedefine varamayacağı söylenerek örneklendirilmiştir. Beyitte okların mesafe kat edebilmesi için şekil olarak düzgün olması ve kanadının (yeleğinin) bulunması gereğine işaret edilmiştir.

Kollu dividi getir miyâne
Kıl hâmeni tîr ol kemâne (K. 82/15, s. 299)
*(Yayı andıran) kollu dividi bele getir/yerleştir de kalemi o yaya ok
gibi yerleştir.*

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan sûriyyede bulunan bu beyitte şair; dividi yaya, kalemi de oka benzetmiş ve beline yerleştirdiği dividine kalemini bir ok gibi koyarak düğünü anlatmaya hazırlanmıştır. Burada kalem ile ok arasında hem şekil benzerliği hem de kamıştan yapılmaları bakımından ilişki kurulmuştur.

Karin-i rastî menzil-res-i maksûd olur çün tîr
Gözün aç 'ibret al ey dil 'asâ-yı dest-i a'mâdan (G. 170/3, s. 619)
*Doğru/gerçek arkadaş, ok gibi istek menziline ulaşır. Ey gönül!
Gözünü aç, körün elindeki asadan ibret al.*

Beyitte gerçek/doğru arkadaşın kişiyi ok gibi doğrudan ve hızlı bir şekilde hedefine ulaştırması kör bir kimsenin elindeki asayla örneklendirilirken ok ve asa ilgisi bu iki nesnenin hammaddesinin ağaçtan oluşunu akla getirmektedir.

5.6.3.9.1. Per/Kanat

Okun belirli bir doğrultuda gitmesini ve ayağı üzerine düşmesini sağlamak için boyun kısmına yapıştırılan yelek adı verilen tüylerdir. Genellikle üç adet (Yücel, 1999: 286) olup seher, kuğu, karabatak, kartal ve kaz tüyleri kullanılır (Kahraman, 1995: 366). Per, divanda okun belirli bir doğrultuda gitmesini ve hedefe varmasını sağlayan bir unsur olarak yer almıştır.

Himmetle tayy-i menzil-i maksûd ider kişi
Yohsa varur mı nâvek-i bî-per nişâna dek (G. 139/6, s. 600)
*Kişi yardımla istek menziline ulaşır, yoksa kanatsız ok hedefe
kadar gider mi?*

Beyitte bir kimsenin arzusuna destekle hızlı bir şekilde ulaşacağı söylenmiş, bu durum kanatsız okun hedefine ulaşamamasıyla örneklendirilmiştir. Beyte göre okun boyun kısmında bulunan tüy/kanat; onun hedefe ulaşmasını, yani belirli bir doğrultuda gitmesini sağlamaktadır. Ayrıca beyit ok tüylerinin okun gittiği mesafeye de etki ettiğini düşündürmektedir.

5.6.3.9.2. Peykân/Temren

“Okun ucuna takılan sivri parça” (Aksoyak, 1995: 92) olan temren divanda geçmekle birlikte herhangi bir özelliğiyle yer almaz.

Hasma tir-endâz-ı kîn olsa kemân-ı satveti
Mâverâ-yı nuh-felekde bulalar peykânını (K. 37/23, s.163)
*Kuvvet yayı düşmana düşmanlık okunu atsa temrenini dokuz
feleğin gerisinde bulurlar.*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte onun kuvvet yayının düşmanlık okunu atması hâlinde o okun temreninin dokuz feleği aşacağı söylenmiştir.

Okla ilgili beyitlerden okun kamıştan ve ağaçtan yapıldığı, ince-uzun ve ucu sivri bir şekle sahip olduğu, ucunda temren bulunduğu; mesafe kat edebilmesi, belirli bir doğrultuda gidebilmesi için şekil olarak düzgün olması ve kanadının (yeleğinin) bulunması gerektiği anlaşılmaktadır.

5.6.3.10. Şast/Zihgir

Şast ya da zihgir sağ el başparmağına takılan atış yüzüğü olup yayın kirişine takılarak kirişin kolay çekilmesi ve parmak dibini yaralamamasını sağlardı (Kuşoğlu, 2006a: 97). Şîr-i mâhî denilen balığın dışından, gergedan veya geyik boynuzundan yapılanları yanında altın, gümüş ve yeşim gibi maden ya da taştan olanları da vardı (Yücel, 1999: 310; Kuşoğlu, 2006b: 256). “Padişah, vezir ve devlet adamlarının zihgirleri altın çakmalı, kıymetli taş mihlamalı ve sanatlı olup çok kıymetli eserlerdendi” (Kuşoğlu,

2006b: 256). Bazı okçular uğur sayarak zihgirlerini hiç çıkarmazdı (Kuşoğlu, 2006a: 97). Zihgir divanda işlevi, şekli ve niteliğiyle söz konusu edilmiştir.

Şast-ı desti o kadardur ki kemânın kursa

Esed-i çarhı urur tîri çü Gûr-ı Behrâm (K. 39/56, s. 179)³⁷⁸

*Elinin zihgiri o kadardır ki, yayını kursa oku felek arslanını
Behrâm-ı Gûr gibi vurur.*

Beyitte zihgirin kirişi çekmedeki etkisne işaret edilmektedir. Şair memduhunu övdüğü beyitte memduhunun elindeki zihgirin, onun yayını kurması hâlinde okunun Behrâm-ı Gûr gibi feleğin aslanını vurmasını sağlayacak kadar etkili olduğunu söylemiştir. Burada zihgirin etkisi yayın kirişini çekmek için sağladığı kolaylık olmalıdır. Zira memduh elindeki zihgir sayesinde yayının kirişini okunu feleklere fırlatacak kadar çekecektir. Beyitteki Behrâm-ı Gûr ile felek arslanı (esed-i çerh) arasındaki ilgi ise Behrâm'ın, kendi icadı olan, yağmur oku (remy-i mütemâttır)³⁷⁹ ile üç arslanı öldürüp tahta çıkması ile ilgili olmalıdır.³⁸⁰

Şol keman-dâruz ki meydân-ı cünûndur yirümüz

Halka-i zencîrdür hergiz bizüm zih-gîrümüz

Pîş-rev olmagla vâdî-i hevâda tîrümüz

Yâre te'sîr itdi ey dil nâle-i şeb-gîrümüz

‘Âkıbet âmâc-ı maksûda irişdi tîrümüz (Th. 20/1, s. 506)

*Şu yay tutanlarınız ki, yerimiz delilik meydanıdır. Bizim zihgirimiz
asla zincir halkası olamaz. Okumuz heves/aşk vadisinde önde
gitmekle sevgiliye etki etti. Ey gönül gece uyumayan nâlemiz
sevgiliyi etkiledi. Sonunda okumuz, istek hedefine ulaştı.*

Bir tahmiste yer alan bu bentte âşık bir okçuya benzetilmiş ve yerinin delilik meydanı olduğu; âşığa ait zihgirin asla zincir halkası olamayacağı; âşığın okunun aşk vadisinde önde gitmek suretiyle sevgiliye etki ettiği söylenmiştir. Zira sözü edilen ok âşığın hiç

³⁷⁸ Şast-ı desti: Şast desti, kursa: korsa

³⁷⁹ Yağmur oku: Hücüm sırasında düşmana yağmur gibi ok yağdırmak (Kuşoğlu, 2006a: 94).

³⁸⁰ Bkz. Uçar, *Ok Atıcılığının Kuralları- Kavâidü'r-Remy*, s. 48, 104.

bitmeyen inlemeleridir. Bentte delilerin bağlanmasından yola çıkılarak zihgir ile zincir halkası arasında ilişki kurulması zihgirin yuvarlak olması dolayısıyladır. Ayrıca bentte “önden giden, öncü” (Ayverdi, 2008: 2529) anlamında kullanılan pişrev kelimesi “menzil atışlarında ve koşularda kullanılan” (Kuşoğlu, 2006a: 86) pişrev okunu da hatırlatmaktadır.

Mâh-ı nevi el üzre tutar ebrûnı seven

Zih-gîr olur mı dest-i keman-dârdan cüdâ (G. 2/5, s. 512)

Kaşını seven hilali el üstünde tutar, zihgir ok atanların elinden ayrı olur mu?

Sevgilin kaşının yay ile hilalin ise zihgir ile ilişkilendirildiği beyitte zihgirin okçuların elinden hiç ayrılmadığı gibi sevgilinin kaşını sevenin de hilali el üstünde tutması gerektiği söylenmiştir. Beyitte zihgir ile hilal arasında kurulan benzerlik ilişkisi zihgirin gümüş olabileceğini düşündürmektedir. Beyitte ayrıca sevgilinin kaşını sevenin; hilali el üstünde tutması, yani ona değer vermesi gereğinin zihgirin okçuların elinden ayrı olmamasıyla örneklendirilmesi bazı okçuların uğur addederek zihgirlerini hiç çıkarmamaları şeklindeki uygulamayı akıllara getirmektedir.

Bu şast-ı dest-i pür-zûr-ı cehan-dârîyi gördükde

Vezîr-i a'zamı ol sadr-ı zî-şân-ı kerem-kârı

Zer ü cevherle hem tersî' ü tezyîn eyledi anı

Hem itdi levha-i ta'lîm levh-i şast-hünkârı (T. 45/9-10, s. 385)

O cömertliğiyle ünlü sadrazamı, hükümdarın güçlü elinin bu zihgirini görünce

Onu hem altın ve mücevherle süsledi hem padişah zihgirinin levhasını talim levhası yaptı.

Sadrazam İbrahim Paşa'nın tüfek atışına düşürülen bir tarihte yer alan bu beyitlerde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, daha evvel padişah tarafından tüfekle vurulan ve kurşunun açtığı delikle âdetâ zihgir şeklini alan bir altın paranın sadrazama gönderildiği, onun da söz konusu parayı hem altın ve mücevherle süslediği hem de padişah zihgirinin levhasını talim levhası yaptığı söylenmiştir. Beyitlerden altından yapılmış ve

mücevherlerle süslenmiş zihgirlerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca uzak bir çağrışımla zihgirden ok geçirme şeklindeki okçuluk hünerini akla getirmektedir.³⁸¹

Beyitlere göre zihgir, başparmağa takılmak suretiyle, yay kirişinin kolay çekilmesini sağlayan halka şeklindeki nesnedir. Gümüşten ve altından imal edilenleri ve mücevherle işlenmişleri bulunmaktadır. Zihgir uğur sayıldığı için bazı okçular tarafından sürekli takılmıştır.

5.6.3.11. Terkeş

Terkeş, “Ok çantası, okluk” (Aksoyak, 1995: 92) olup divanda şekli, niteliği ve işleviyle söz konusu edilmiştir.

Birer birer bana itdi havâle müjgânın
Sihâm-ı terkeş-i çeşmin boşandurıncaya dak (G. 125/3, s. 590)
(Sevgili) göz terkeşinin oklarını boşaltıncaya kadar kirpiklerini
birer birer benim üzerime bıraktı/yöneltti.

Beyitte sevgilinin kirpikleri oka, gözü kirpiklerle birlikte oluşturduğu görüntü itibarıyla terkeş/ok çantasına benzetilmiş ve sevgilinin bu terkeşin oklarını boşaltıncaya kadar kirpiklerini âşığın üzerine yönelttiği söylenmiştir. Beyitten terkeşin ağız kısmının şeklen göze benzediği, terkeşin ağzının açık olduğu, yani kapaksız olduğu ve boyunun okların boyundan kısa olduğu anlaşılmaktadır.

Turur geh terkeş-i sîmîn içinde
Girer gâhî mezâra lîk zinde (L. 5/5, s. 704)
Bazen gümüş terkeş içinde durur, bazen canlı canlı mezara girer.

Bir lügazda yer alan bu beyitte daha önceki beyitlerde oka benzetilen söz konusu nesnenin bazen gümüş terkeş içinde durduğu söylenmiştir. Beyitte içine ok konulan terkeşin gümüş olduğu ifade edilmiştir. Okçulukla ilgili kaynaklarda terkeşlerin gümüşten olabileceğine dair bir bilgiye rastlanamamakla birlikte çeşitli taş, maden ve

³⁸¹ Konu ile ilgili olarak bkz. A. Atilla Şentürk, *Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri/M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler*, İstanbul: Ülke Kitapları, 2015, s. 104-105.

mücevherlerle işlendikleri bilinmektedir.³⁸² Bu itibarla beyitteki gümüş-terkeş ilgisinin işleme açısından olması muhtemeldir

Beyitlerden terkeşin ok koymak için kullanıldığı, ağız kısmının göze benzediği, kapaksız olduğu, boyunun okların boyundan daha kısa olduğu ve bazı terkeşlerin gümüş işlemeli olabileceği anlaşılmaktadır.

5.6.3.12. Yasmak/Yasandırmak

Yasmak/Yasandırmak, atış bittikten sonra yayın kirişini veya çilesini çıkarmak, kurulu yayı açmak/açtırmak (Kuşoğlu, 2006a: 95, Dilçin, 1983: 237) demek olup divanda tek beyitte geçmektedir.

Nişân-ı nâvek-i nâz eyledi o gamze beni
Kemân-ebru-yi yâri yasandurıncaya dak (G. 125/2, s. 590)
*O gamze/yan bakış sevgilinin yay kaşını açtırmaya kadar beni
naz okunun hedefi yaptı.*

Sevgilinin gamzesinin/yan bakışının tesiri itibarıyla oka, kaşının da şekil yönünden kurulu bir yaya benzetildiği beyitte sevgilinin yay kaşını açtırmaya kadar gamzesinin âşığı naz okuna hedef yaptığı söylenmiştir. Beyitte sevgilinin naz yaparak âşığa attığı yan bakış sırasında kaşın aldığı şekil kurulu bir yayı andırırken sevgilinin bu bakıştan vazgeçmesi yayın kirişini çıkarmak ya da kurulu yayı açtırmak olarak ifade edilmiştir. Kirişi çıkarılmış yay ok atamayacağı için âşık da artık naz navekinin/okunun hedefi olamayacaktır.

5.7. Tüfek Atma

Osmanlı ordusunda ateşli silahlar Yıldırım Bayezid döneminden itibaren görülmeye başlanmıştır. I. Bayezid ve daha sonraki dönemlerde askerlerin eğitiminde tüfek kullanıldığı gibi padişahları selamlamada ve şenliklerde tüfek atışları yapılmıştır (Kahraman, 1995: 521). Osmanlı İmparatorluğu'da 34 yerde tüfek atış alanı bulunmaktadır. Ayrıca tüfek atışları için ok meydanlarından da yararlanılmıştır (Yıldız: 2002: 108). Tüfek atışlarının sportif amaçlı yapıldığı yerler ise çoğunlukla

³⁸² Bkz. N. Rüştü Büngül, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, C. 2, y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 99-100.

sultanların”biniş-i hümâyûn” adı verilen saltanat gezintileridir. Yalı Köşkü, Çinili Köşk, Sepetçiler Kasrı, Beykoz Kasrı, Levend Çiftliği, Karaağaç, Bebek ve Tersane bahçeleri gibi biniş yerlerine yapılan gezintilerde padişahın huzurunda belirli bir uzaklığa konulan hedefe tüfek atışları yapıldığı, başarılı olanlara ödülleri verilerek adlarına birer taş dikildiği bilinmektedir. Hatta IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, III. Selim ve II. Mahmud gibi bazı padişahlar bu tüfek atışlarına bizzat katılmışlardır (Öztekin, 2002: 184). Atışlar sırasında nişan olarak genellikle testi, yumurta ve para kullanılmıştır (Kahraman, 1995: 523). Tüfek atışlarıyla ilgili dört adet tarihin bulunduğu divanda tüfek atışı yapan şahıslar, kullanılan hedefler, atışların yapıldığı yer, mesafe, taş dikme uygulaması ve çeşitli özellikleriyle atışların yapıldığı tüfekler söz konusu edilmiştir.

Frengî bir zer âmâc itdi seksen beş adım yirden

Tüfeng-i zer-nişanla bu mahalden atdı kurşunu

Tabanca çakdı bozdı çihre-i tasvîr-i Çâsârı

Göz irmez yirde iken dîdesinden urdı mel'ûnı (T. 2/8-9, s. 339)

Seksen beş adım uzaklıktan bir Frenk altınını nişan yaptı, buradan altın işlemeli tüfekte (nişana) kurşun attı.

Tokat çaktı, imparatorun resmedilmiş yüzünü bozdu. Gözün erişmediği yerdeyken o nefret edilen kimseyi gözünden vurdu.

Sultan III. Ahmed “tüfekte nişanı vurup adına kitâbe yazılan ilk Osmanlı padişahıdır)” (Kahraman, 1995: 533). Onun bir Frenk altınını vurma sonucu dikilen söz konusu nişan taşı için Seyyid Vehbî tarafından düşürülmüş bir tarih de bulunmaktadır. Bu şiirdeki beyitler arasında yer alan yukarıdaki beyitlerde padişahın seksen beş adım mesafeden (yaklaşık 63-64 metre) bir Frenk altınına nişan olarak atış yaptığı ve altının üzerindeki imparatorun portresine isabet ettirdiği söylenmiştir. Şair padişahın tüfek atmadaki maharetini dile getirmek adına, mübalağayla karışık olarak, padişahın gözün bile erişmediği yerdeyken imparatoru gözünden vurduğunu söylemiştir. Beyit ayrıca altın paraların hedef olarak kullanıldığı ve padişahın atıcılıkta kullandığı tüfekteğin altın süslemeleri olduğunu göstermektedir.

Didiler buna göz irmez nice kurşun yetişür

Kimse kâdir degül illâ ki cenâb-ı âsaf (T. 62/27, s. 394)

*Buna göz erişmez, kurşun nasıl yetişir dediler. Saygıdeğer
vezirden başka kimsenin gücü yetmez.*

.....

Püşteye birbiri ardınca koyup üç desti

Üçünü dahi urup kırdı o zât-ı eşref (T. 62/29, s. 394)

*O şerefli sadrazam tepeye peş peşe dizilen üç testinin üçünü de
vurup kırdı.*

Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışı ile ilgili bir tarihte yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde, daha önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sekiz yüz adım mesafedeki (yaklaşık 600 metre) bir tepeye konan hedefleri sadrazamdan başkasının vuramayacağı söylenmiş, ikincisinde ise sadrazamın söz konusu tepeye art arda konulan üç testi de vurduğu ifade edilmiştir. Beyitler sadrazamın tüfek atıcılığındaki maharetinin ve bu konudaki ününün göstergesi olarak değerlendirilebilir.

O sultân-ı Süleyman-bârgeh mânende-i hurşîd

Biniş takrîbi ile geşt iderken deşt ü hâmûnı³⁸³

Müşerref eyleyüp günlerde bir gün bu ferah-câyı

Nişâna kurşun atmak istedi tab'-ı hümâyûnı (T. 2/6-7, s. 339)

*Süleyman gibi yüce divana sahip, güneşe benzeyen sultan biniş
vesilesiyle ova ve çölü gezerken*

*Günlerden bir gün bu açıklık/ferah yeri şereflendirip mübarek
tabiatı nişana kurşun atmak istedi.*

Sultan III. Ahmed'in tüfek atışıyla ilgili bu beyitlerde güneşe benzeyen padişahın ova ve çölleri biniş vesilesiyle gezdiği günlerden bir gün şairin "ferah bir mekân" olarak nitelendirdiği yeri şereflendirip burada nişana atış yapmak istediği söylenmiştir. Dönemin vakanüvisi Râşid Mehmed Efendi'nin kaleme aldığı *Târîh-i Râşid*'de III. Ahmed'in bir Frenk altınına yaptığı atış hakkında verilen bilgiler şiirin tamamındaki bilgilerle örtüştüğünden burada sözü edilen mekânın Hasan Paşa Bahçesi olduğu

³⁸³ deşt ü hâmûnı: Deşt-i Hâmûn'ı

anlaşılmaktadır.³⁸⁴ Beyitlere göre padişahın biniş gezintileri sırasında bazı mekânlarda tüfek atışı yaptığı söylenebilir.

Bir gün Eyyûb'da ol mihr-i sipihr-i ikbâl

Alî Paşa Yalısın itmiş idi beyt-i şeref

Üç vezîr olmuş idi anun ile hem-zânû

Biri birinden ağır biri birinden eşref (T. 62/18-19, s. 393)

O talih/baht semasının güneşi bir gün Eyüp'te Ali Paşa'nın yalısını şereflendirdi.

Birbirinden ağır, birbirinden şerefli üç vezir onunla yan yana oturmuştu.

.....

Bunlar olmuşlar iken âsaf ile hem-meclis

Karşusunda hademe turmuş iken saf-der-saf

Gösterüp cümleye bu püşteyi didi 'acebâ

Üstine konsa sebû kurşuna olur mı hedef

İtdiler emri ile meşk-i tûfeng-endâzî

Küng-i hammâm gibi oldu tûfengler pür-tef (T. 62/23-24-25, s. 393-394)

Bunlar vezir ile meclis arkadaşı/aynı mecliste olmuşlarken karşısında hizmetçiler saf saf durmuşken

Herkese tepeyi gösterip "Acaba üstüne testi konya kurşuna hedef olur mu?" dedi.

Emriyle tüfek kullanma alıştırmaları yaptılar. Tüfekler hamam künkü gibi buhar doldu.

.....

Bunda da Tozkoparan menzili alup hakkâ

Üç sebû kırdı pey-â-pey tûfegiyle âsaf (T. 62/31, s. 394)

Bunda da Tozkoparan menzili alıp doğrusu, vezir üç testi birbiri ardınca kırdı.

³⁸⁴ Konu hakkında bkz. Özcan ve diğerleri, s. 1225.

Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışı sonucu üç testi kırması üzerine Seyyid Vehbî tarafından düşürülen tarihte yer alan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın bir gün Eyüp'te bulunan Ali Paşa Yalısı'na geldiği ve birbirinden üstün üç vezir ile bir aradayken tepeyi gösterip üzerine testi konarak tüfekle atış yapılmasını istediği ve vezirlerin hedefe atış yaptıkları; fakat hedefi vurmada sadece sadrazamın, Osmanlı'nın en ünlü kemankeşlerinden Tozkoparan İskender'e telmihle, âdeta Tozkoparan menzili olarak başarılı olduğu söylenmiştir. Beyitlerden tüfek atışları yapılan yerlerden birinin Eyüp'te bulunan Ali Paşa Yalısı ve civarı olduğu anlaşılmaktadır.

Ne zûr-ı kahramânîdür nigâh it kim göz irmezken

Koyup karşıdaki han-zâde yalısında menzilgâh

İdince âzmâyiş Vâlide Sâhil-serâyı'ndan

İsâbet itdi kurşunu hatâdan saklasun Allâh (T. 71/14-5, s. 400)

Kahraman'a ait nasıl kuvvettir gör ki, göz erişmezken/gözün ermediği kadar uzakken karşıdaki Hanzade Yalısı'na menzilgah koyup

Valide Sahilsarayı'ndan tecrübe edince/atış denemesi yapınca kurşunu isabet etti. Allah hatadan saklasın.

.....

Garîk-i hayret olup Vehbiyâ dir seyr iden târîh

Denizden aşurup urdı sebûyî âsaf-ı Cem-câh (T. 71/7, s. 400)

Ey Vehbi, seyreden hayretler içinde kalıp tarih söyler, Cem makamlı sadrazam denizden aşırıp testi vurdu.

Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışı için düşürülen bir tarihte yer alan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın göz erişmezken karşıdaki Hanzade Yalısı'na menzilgah koyup Valide Sahilsarayı'ndan atış denemesi yapınca kurşunun hedefe isabet ettiği ve sadrazamın denizden aşırıp testi vurması sonucu herkesin hayretler içinde kaldığı söylenmektedir. Beyitlerde bulunan “göz irmezken”, “karşıdaki” ve “denizden aşurup” ifadeleri sanki Boğaz'ın iki yakasındaki mekânlar arasında yapılan atış denemesine işaret etmektedir. Fakat söz konusu durum için devrin tarihlerinde herhangi bir bilgiye tesadüf edilememesi beyitlerde sözü edilen durumun mübalağa içerdiğini düşündürmektedir.

Tüfeng alup atarken pâ-nihâde olduğu yirde
Nişangâha mukâbil dikdiler bu seng-i mevzûnı
Tüfeng atmakla kazdı sikkeyi mermerde taş dikdi
Hatâdan saklasun Hak pâdişâh-ı rub'-ı meskûnı (T. 2/12-13, s. 340)
*Tüfek alıp ateş ederken ayağını bastığı yere, nişangahın karşısına
bir mevzun taş diktiler.*
*Tüfek atmakla sikkeyi mermerde kazdı, taş dikti, Allah karaların
padişahını hatadan saklasın.*

Tüfek atışlarında “tıpkı okçulukta olduğu gibi, yapılan en iyi tüfek atışından sonra, atan kişinin ve attığı yerin unutulmaması için nişangâha bir taş dikilmektedir” (Öztekin, 2006: 459). III. Ahmed bir Frenk altınını vurması sonucu “adına kitâbe yazılan ilk Osmanlı padişahı(dır)” (Kahraman, 1995: 533). Söz konusu olay için Seyyid Vehbî tarafından düşürülmüş bir tarihte yer alan bu beyitlerde padişahın tüfekle atış yaparken ayağının bastığı yere, nişangâhın karşısına bir taş dikildiği ve III. Ahmed’in tüfek atarak sikkeyi mermere kazdığı, dolayısıyla yaptığı işin dikilen taşla ebediyyen kalacağı söylenmiştir.

Var idi Tozkoparan nâmlu bir pâk tüfeng
Destine kuvvet idüp anı heman zîver-i keff

Püşteye birbiri ardınca koyup üç desti
Üçini dahi urup kırdı o zât-ı eşref (T. 62/28-29, s. 394)
*Tozkoparan isimli temiz bir tüfek vardı. Eline kuvvet onu hemen
eline/avucuna süs yapıp,
O şerefli sadrazam tepeye peş peşe dizilen üç testinin üçünü de
vurup kırdı.*

Beyitlerde sadrazamın “tozkoparan” isimli bir tüfeği eline süs yapıp bir tepeye hedef olarak dizilen testileri vurarak kırdığı söylenmektedir. Burada “tozkoparan” olarak zikredilen tüfek çok uzak bir yere yapılan atış için kullanılmaktadır. Bu da “tozkoparan”ın uzak noktalara atış yapılabilen bir tüfek türü olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere devrin padişahı III. Ahmed ve sadrazamı Damad İbrahim Paşa tüfek atıcılığına meraklı olup bu sporda oldukça mahirdirler. Atışlar binış gezintileri sırasında uğranılan mekânlarda ve çeşitli yalılarda yapılmaktadır. Atışlarda

kullanılan hedefler arasında testi ve para yer almaktadır. Tüfek atışlarında en iyi atışlar için taş dikme uygulaması bulunmaktadır. Padişahın atıcılıkta kullandığı tüfek altın işlemelidir. Uzak mesafelere atış yapabilen “tozkoparan” isimli bir tüfek türü olması muhtemel gözükmektedir.

5.8. Yaya Koşusu

Osmanlı döneminde yaya koşusu daha çok düğünlerde, sadrazamlar tarafından padişaha ya da elçilere verilen ziyafetler ile şölenlerde yapılırdı. Koşu mesafesi ve şartları bir kural ile belirlenmemişti. Koşunun yapılacağı gün şölen başı koşunun başlangıç ve bitiş yerini, birinci gelene ne ödül verileceğini bildirirdi. Büyük küçük herkes istediği şekil ve kıyafetle yarışa katılabilirdi (Kahraman, 1995: 625). Divanda Damad İbrahim Paşa tarafından Sadâbâd Sarayı’nda Sultan III. Ahmed’e verilen ziyafette düzenlenen yaya koşusundan söz edilmiştir.

Huzûr-ı şâhda hem-çün piyâde-i şatranc

Koşu idüp nice ferzâne atludan müzdâd

İdince ‘arz-ı hüner kudretince her birisi

Zuhûr-ı bahşîş-i âsafı oldılar dil-şâd (K. 5/80-81, s. 59)

Veziire yakışır biçimde pek çok ata binenden daha fazla (kişi)

padişahın huzurunda satranç piyadesi gibi koşarak güçlerine göre

hüner gösterince sadrazamın bahşîşiyle mutlu oldular.

Damad İbrahim Paşa’nın Sadâbâd Sarayı’nda padişaha verdiği ziyafetle ilgili olarak söylenen bu beyitlerde ziyafet sırasında gerçekleşen at yarışına katılanlardan daha çok kişinin padişahın huzurunda satranç piyadesi gibi koşarak yarıştıkları ve elde ettikleri derecelere göre bahşîş aldıkları söylenmiştir. Şairin şâh-piyâde-şatranc-ferz-at kelimeleriyle ihâm-ı tenasüp yaptığı ilk beyitten yaya koşusuna katılanların at yarışına katılanlardan daha fazla olduğu ve diğer beyitten de yarış sonunda yarışmacıların koşuyu tamamladıkları sıraya göre sadrazam tarafından bahşîşle ödüllendirildikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca söz konusu beyitler yaya koşusunun ziyafet gibi eğlence organizasyonlarında yer alan etkinliklerden biri olduğunun göstergesidir.

Bölüm Değerlendirmesi

Divanda geçen spor faaliyetleri arasında atıcılık, at yarışı, avcılık, binicilik, cirit, cündilik, güreş ve yaya koşusu yer almaktadır.

Bu sporların çoğunu yapabilmek için çeşitli âletler kullanılmakta ya da hayvanlardan faydalanılmaktadır. Bunlarla alakalı hususlar divana da yansımıştır. Kara hayvanı avcılığında tuzak, kapan, ağ, kement; su hayvanı avcılığında ağ, olta, çengel; cirit oyununda cirit sopası ve çevgân; okçulukta ok, yay, zihgir ve terkeş kullanılmaktadır. Tüfek atışları için kullanılan tüfekler arasında “tozkoparan” adlı bir tüfek türü yer almaktadır. Ayrıca okçuluk ve tüfek atışları hedefe yönelik sporlardır. Bunlardan okçulukta yuvarlak nesne ve tablalar, tüfek atışlarında ise testi ve paralar hedef olarak kullanılmaktadır. Hayvanlardan faydalanılarak yapılan sporlar arasında at yarışları, atlı cirit, cündilik ve avcılık bulunmaktadır. Sporlarda at dışında yararlanılan hayvan doğan olup kuş avlamak için kullanılmaktadır. Bununla birlikte keklik, sülün, bülbül, yaban eşeği, ceylan, sardalya ve gümüş balığı avlanan hayvanlardır.

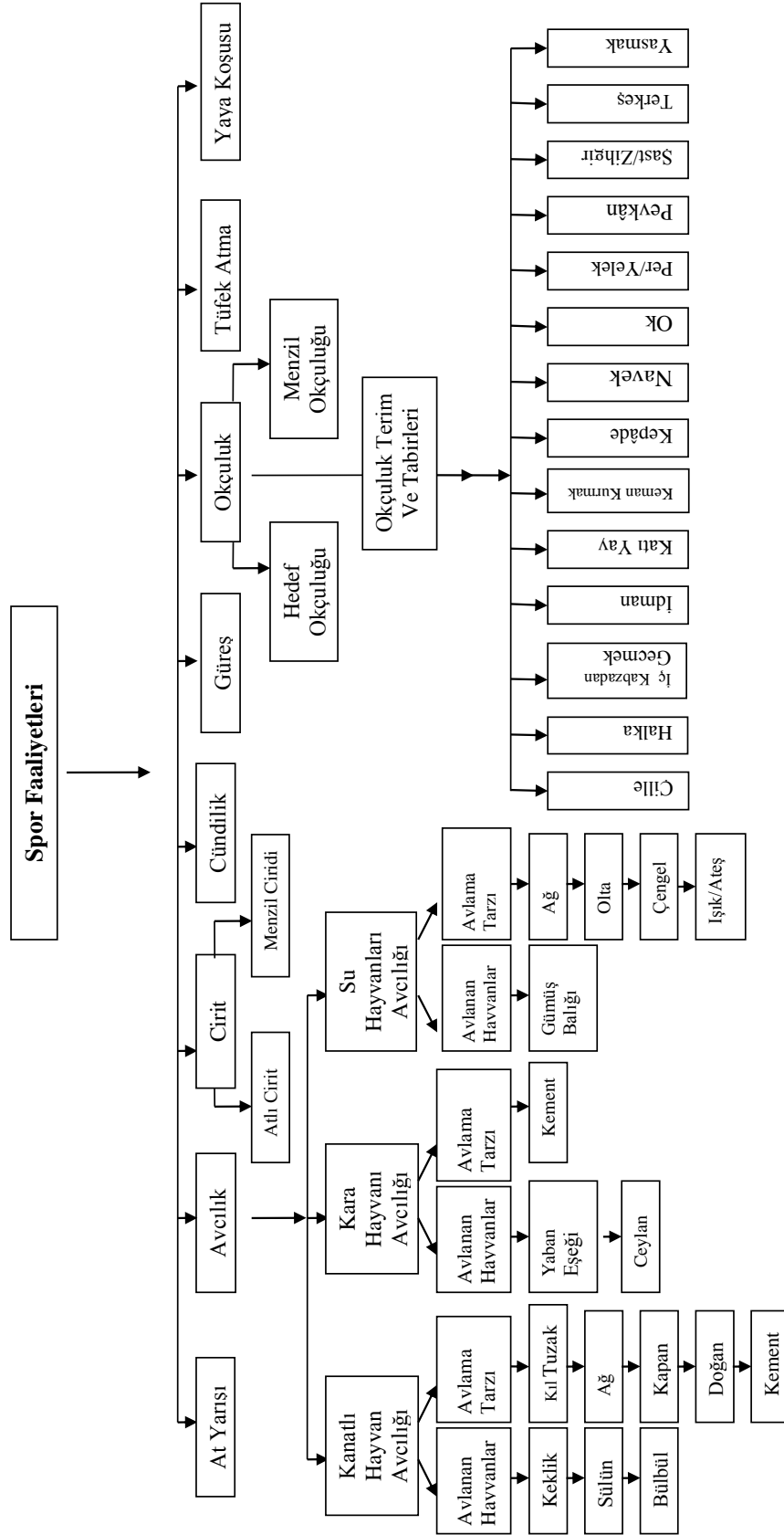
Bazı eğlence faaliyetleri çeşitli sporlar için vesile teşkil etmektedir. Damad İbrahim Paşa'nın Sadâbâd Sarayı'nın tamamlanmasının ardından padişah için düzenlediği ziyafette at yarışı ve yaya koşusu yapılmış, cirit oynanmıştır. III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününde cündiler atlı cirit oynamış ve menzil (yaya) ciridi gösterileri yapılmıştır. Biniş gezintileri ise tüfek atışları da yapılan etkinliklerdendir.

Divandan spor yapılan mekânlar hakkında da fikir edinilebilmektedir. Genel olarak güreş için güreş meydanları, atlı cirit için ise cirit sahaları bulunmaktadır. Cirit oynanan mekânlar arasında Sadâbâd Kasrı ve Ayinedâr Kasrı yanındaki cirit sahası ile Okmeydanı yer almaktadır. Sadâbâd at yarışları ve yaya koşusu; Hasan Paşa Bahçesi, Eyüp'teki Ali Paşa Yalısı, Hanzade Yalısı ve Valide Sahilsarayı ise tüfek atışları yapılan yerler arasındadır.

Şiirlerden şairin yaşadığı dönemde, az da olsa, sporla ilgilenen şahısları tespit etmek de mümkündür. Tüfek atıcılığında oldukça maharetli olan III. Ahmed büyük ihtimalle saltanatının ilk yıllarında av ile de ilgilenmiştir. Damad İbrahim Paşa da tüfek atmada başarılıdır. Bunlar dışında Ali Paşa, Silahdar İbrahim Paşa ve Nişancı Mustafa Paşa da tüfek atışları yapan şahıslar arasındadır.

Manzumelerde spor faaliyetleriyle ilgili bazı geleneklere de rastlanmaktadır. Buna göre ok atmada rekor kırılan bir atış yapıldığı takdirde okun düştüğü yere önce nişan bırakılır, daha sonra menzil taşı dikilirdi. Yine okçulukta okçular uğur saydıkları için sürekli zihgir takarlardı. Taş dikme uygulaması tüfek atıcılığında da bulunmaktaydı. Hatta III. Ahmed de adına taş dikilen şahıslar arasındaydı. Bunların dışında müsabakalardan sonra kazananlara ya da dereceye göre ödül verme uygulaması da görülmektedir. Sadâbâd Kasrı'nın tamamlanmasının ardından verilen ziyafette yapılan at yarışında kazananlara ödül verilmiştir. Aynı organizasyondaki cirit oyununda ve yaya koşusunda da başarılı olanlara çeşitli ödüller verilmiştir.

Sporla ilgili unsurlar divanda daha çok gazel, kaside ve tarihlerde yer almaktadır. Çeşitli eğlenceler için kaleme alınan kasideler ile III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışlarına dair yazılan ikişer tarih manzumesi at yarışları, cirit, tüfek atıcılığı, koşu gibi dönemin sportif faaliyetlerine gerçek hayattan örnekler sunmaktadır. Manzumelerde sporla ilgili unsurlar özellikle avcılık ve okçuluk sporlarında, sevgilinin cefasını ve âşğın ızdırabını ifade etmek üzere, sevgilinin güzellik unsurları ve âşğa ait unsurlarla - can, beden, göz, gözyaşı, âh gibi- benzerlik ilişkisi içerisinde yer almıştır. Bunun dışında memduhun övgüsü için de sportif faaliyetler ve bunlara ait unsurlardan faydalanılmıştır. Yine bu unsurlar birbiriyle tenasüp ya da iham-ı tenasüp oluşturacak biçimde bir arada kullanılmıştır.



Şekil 9: Spor Faaliyetlerine Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 6: HABERLEŞME VE ULAŞIM

Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi yönetimin gereklerine uygun biçimde geliştirdiği haberleşme sistemi kendisinden önceki devletlerin haberleşme sistemlerinin devamı niteliğindedir. Ancak gerçek manada bir teşkilatlandırma Kanunî Sultan Süleyman devrinde Lütü Paşa'nın sadrazamlığı döneminde oluşturulmuştur. Önemli merkezler arasındaki yollar ve bu yollar üzerindeki menziller³⁸⁵, buralarda sürekli olarak hazır bulunan binek atları haberin bir an önce yerine ulaştırılmasını sağlıyordu. Haberlerin ulaştırılması için kullanılan görevliler posta tatarları/ulaklar ve peyklerdi. Bu resmî haberleşmenin yanı sıra kişinin kendi imkânlarıyla sağladığı veya kervanlar, hacılar, ulak veya özel ulaklar ile gezginci ozanlar vasıtasıyla sağlanan sivil bir haberleşme de vardı. Osmanlıların haberleşme için kullandıkları yöntemlerden biri de Haçlı seferleri sırasında Avrupalılardan öğrendikleri güvercin postasıydı (Bezaz, t.y.: 46, 49, 50; Halaçoğlu, 2002: 7).

Osmanlı'da ulaşım ise kara yollarında binek hayvanları, araba ve kervanlarla, nehirlerde askerî, ticarî ve yolcu taşımacılığı amaçlı küçük tonajlı gemiler, sal ve kelekler, denizlerde ise yine aynı amaçlarla kullanılan kürekli ve yelkenli gemilerle yapılmaktaydı. (14-15,19, 21) Ulaşımında en önemli konulardan biri olan güvenlik kara ulaşımında büyük ölçüde “derbent teşkilatı” ile sağlanıyordu. Ayrıca ana yollarda bazı şartlarda binek hayvanlarının değiştirilip birtakım ihtiyaçların teminine imkân veren menzil teşkilatı vardı. Denizlerde ise ticaret gemilerinin korsanlara ve deniz haydutlarına karşı güvenliği Osmanlı donanması tarafından sağlanmaktaydı (Özbilgen, 2014: 325; Taştemiş, 2012: 14-21; Özdemir, 2005: 135). Osmanlı'nın 18. yüzyıldaki haberleşme ve ulaşım imkânlarının Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımalarının ele alındığı bu bölüm iletişim araçları ve ulaşım araçları olmak üzere iki ana başlık altında işlenmiştir.

6.1. İletişim Araçları

İletişim araçları haberin ulaştırılmasını sağlayan haberciler ve haberleşme için kullanılan birtakım yöntemlerden oluşmaktadır.

³⁸⁵ Menzil, Osmanlı Devleti'nde seri haberleşmeyi sağlamak, ordunun sefere çıktığı zaman dinlenmesi ve her türlü iâşesini temin etmek gayesiyle kurulmuş konaklama noktalarıdır (Halaçoğlu, 2002: 14).

6.1.1. Haberciler

Divanda geçen haberciler arasında başlangıçtan itibaren haberleşme amaçlı kullanılan peyk ve ulaklar yanında, casuslar ve haberci güvercinler yer almaktadır.

6.1.1.1. Berîd/Tatar/Ulak

Berîd; sâ'î, tatar, ulak, haberci, postacı karşılığı kullanılan bir kelimedir (Mehmed Salâhî, H. 1313: 140). Osmanlı Devleti'nde her türlü resmî haberleşme devletin ulûfeli memuru hüviyetinde olan ulaklarla (berîd) yürütülmüştür. Ulaklar bir haberin çıktığı noktadan itibaren bir sonraki menzile kadar gitmiş ve her menzilde başka bir ulağa devretmek suretiyle haber son menzile ulaştırılmıştır. Ana yollarda ve gizli haberlerin ulaştırılmasında ise ilk menzilden son menzile kadar tek bir ulak kullanılmıştır (Halaçoğlu, 2002: 4). Devletin resmî haberleşme işlerinde kullandığı ulaklar bu hizmeti genelde at vasıtasıyla, ellerinde tuğralı emir olanlar arabalı olarak yürütmüşlerdir (Halaçoğlu, 2002: 186). Divanda “berîd” ve “tatar” şeklinde geçen ulaklar; hızları, getirdikleri çeşitli haberler ve verdikleri müjde karşılığında bahşiş ile ödüllendirilmesi bakımından söz konusu edilmiştir.

Hem-'inân olup berîd-i nusrete gör hikmeti

Geldi İstanbûl'a keşf itdi kerâmetden kınâ' (T. 92/4, s. 417)

*Hikmeti gör ki, zafer ulağıyla beraber İstanbul'a gelerek
kerametten örtüyü kaldırdı.*

Ulaklar sadece mektup taşımazlar; orduların, kumandanların paralarını, zafer ve yenilgi haberlerini, hatta padişah fermanlarıyla kafaları kesilenlerin başlarını delil olarak ferman sahibine götürürlerdi. Bu hizmetleri yerine getirirken akıl almaz derecede hızlı yol alırlar ve buna göre ihsan ve bahşişle ödüllendirilirdi (Nutku, 1976: 76).³⁸⁶ Nakşî tarikatı şeyhi Ahmed Nâmî'nin ölümü ve ardından yerine geçen yeni şeyh hakkında söylenen bir kıt'ada yer alan bu beyitte ulakların zafer haberi ulaştırmaları ve çok hızlı hareket etmeleri söz konusu edilmiştir. Şiirin tamamından anlaşıldığına göre bu şeyhin gelişi askerî bir zafere rastlamış; şair de şeyhin âdeti bu zafer haberini ulaştıran ulakla

³⁸⁶ Peyklerin hızı hakkında M. Zeki Pakalın, İngiliz Amiral Sir. A. Slade'dan nakille İngiltere Sefareti tarafından Hindistan'a ait mektupları Bağdat'a ulaştırmak için istihdam edilen yaşlı bir tatarın İstanbul-Bağdat arasındaki 2.300 km'lik yolu on dört günde aldığını, başka bir tatarın da bu mesafeyi dokuz günde alarak rekor kırdığını belirtmiştir (1983: 421).

at başı olarak İstanbul'daki tekkeye ulaştığını ve kerameti görünür kıldığını söylemiştir. Burada ulakların ulaşımını atla sağlamalarına da işaret bulunmaktadır. Ayrıca “keramet” kelimesi hızla alakalı olarak “tayy-ı mekân”ı çağrıştırmaktadır.

Günlerde bir gün ol şeref-efzâ-yı devlete

Hüccâc-ı Beyt'ün irdi nüvîd-i selâmeti

Ancak emîr-i hac kulunun râh-ı Mekke'de

Geldi berîd-i hacc ile peygâm-ı rihleti (K. 1/43-44, s. 28)

Günlerden bir gün o devletin şeref artırıcısına Kâ'be hacılarının salimlik/eminlik müjdesi ulaştı.

Ancak Mekke yolunda hac emiri kulunun hac ulağı ile göç haberi geldi.

Pek çok kaynakta hac kervanlarının varış ve dönüş haberlerini padişaha peykerin bildirdikleri belirtilmektedir. Bazı kaynaklarda ise bu haberlerin ulaklar tarafından iletildiği yazılıdır.³⁸⁷ Bu da bu görevin peyker yanında ulaklar tarafından da yerine getirildiğini, hatta belirli bir dönemden sonra bu iş için peykerin yerine ulakların kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu beyitlerden hacıların Mekke'ye varış haberi yanında hac kervanı ile ilgili önemli gelişmelerin de ulaklar vasıtasıyla İstanbul'a bildirildiği anlaşılmaktadır. Beyitlere göre hacıların Mekke'ye salimen ulaştıkları ve hac emirinin yolda vefat ettiği haberi hac ulağı tarafından padişaha bildirilmiştir.

Şeh-zâde-i şâh-ı cehan pîrâye-i 'Osmâniyân

K'oldı nüvîdiyle revan her mülke bir çâpük berîd (T. 4/5, s. 342)

Osmanlıların süsü, cihan padişahının şehzadesi ki, müjdesiyle her ülkeye hızlıca haberci gitti.

Beyitten ulakların ilettiği haberlerden birinin de şehzadelerin doğum haberi olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı'da şehzadelerin doğumu ülkenin her yanına fermanlarla, komşu devletler ile bağlı eyaletlere de mektuplar gönderilerek bildirilirdi (Kurtaran, 2014: 761). Şair, şehzade Bâyezîd'in doğumu için söylediği bu beyitte şehzadenin doğum müjdesinin her ülkeye seri haberciler vasıtasıyla ulaştırıldığını söylemiştir.

³⁸⁷ Bkz. Emrullah Nutku, Osmanlılarda Posta Tatarları, *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 7, 1976, s. 78.; Esad Efendi, *Osmanlılarda Töre Ve Törenler*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1979, s. 24, 29, 30, 148.

Olsun fidâ o lutfâ hezâran hazîne-zer

Pây-ı berîdine nice mahzen güher-nisâr (K. 21/24, s. 108)

O ihsana binlerce altın hazinesi feda olsun, ulağının ayağına pek çok mahzen mücevher saçsın.

Ulaklar verdikleri haber/müjde karşılığında bahşişle sevindirilirlerdi (Nutku, 1976: 78). Beyitte bu husus söz konusu edilmiş; padişaktan gelecek lütuf haberi için bu haberi getiren ulağın ayağına mahzenlerin altın/mücevher saçmasının uygun olacağı söylenmiştir.

O şâhenşeh ki kendü dursun ammâ bir vezîrinün

İder bir kemterin tâtârı isterse Kırım hânı (K. 2/4, s. 32)

O padişah ki, değil veziri; isterse itibarsız/hakir tatarını (bile) Kırım hanı yapar.

Osmanlılarda haberleşme ile ilgili kaynaklardan anlaşıldığına göre haberci için “berîd” pek kullanılan bir kelime olmayıp başlangıçta “ulak” ve sonraları daha çok “tatar” terimi kullanılmıştır. Menzilhaneler zamanla işlevini yapamaz hâle gelip devletin resmî evrakının Tatarlar eliyle İstanbul’a ve diğer vali ve emirlere ulaştırılması gelenek hâline gelmiştir. Çok eskilerden bu görevi at koşturmakta ün salmış Tatar halkı üstlendiğinden zamanla posta işi ile uğraşan kişilere “tatar” denilmiştir (Mustafa Nuri Paşa, 1980: 109-110; Çerçi, 2003: 219). Seyyid Vehbî divanda “ulak/haberci” karşılığında daha çok “berîd” kelimesini kullanmakla birlikte bu beyitte “tatar” kelimesini bu manaya gelecek şekilde zikretmiştir. Şair padişahı övdüğü beyitte padişahın veziri bir yana itibarsız bir ulağını/tatarını bile isterse Kırım hanı yapacağını söylemiş ve Kırım Tatarlarını da hatırlatacak şekilde tevriyeli bir kullanıma yer vermiştir.

6.1.1.2. Casus

Casus, “düşmanın sırlarını araştırıp bilgi sızdıran, düşman içinde çeşitli yıkıcı faaliyetlerde bulunan kişidir” (Kallek, 1993: 163). Eskiden casuslar hem mektup taşıyarak haberleşme sağlarlar (Onay, 2000: 218) hem de askerî amaçlı istihbaratta ele geçirilen “dil” denilen düşman esirlerinden düşman hakkında bilgi edinirlerdi (Özcan, 1993: 167). Divanda casus elbisesi, verdiği bilgiler ve kervan yollarını kesmesiyle söz konusu edilmiştir.

Kilküm siyâh-câme o câsûs-ı gaybdur
Kim gûş-i safhaya haber-i î n ü an virür (K. 32/2, s. 138)
*Kalemim; sayfanın kulağına (pek çok) teferruat veren siyah
elbiseli o gayb casusudur.*

Beyte göre casus siyah elbise giymektedir. Şair, kalemini casusa benzetmiş ve siyah elbise giyen bu casusun sayfanın kulağına gayb haberleri ilettiğini söylemiştir.

Eyler hayâl-i çeşm-i bütân cüst-cû dil
Câsûs-ı reh-zenân eser-i kârbân arar (G. 72/4, s. 558)³⁸⁸
*Yol kesen casusların kervan izlerini sürdükleri gibi gönül
güzellerin gözlerinin hayalini arar.*

Casusların yol kesmek için kervan izlerini sürmeleri gibi gönlün de güzellerin gözlerinin hayalini araştırdığı söylenen beyitte “dil” kelimesinin “esir” anlamına da işaret edilerek iham-ı tenasüp sanatı yapılmıştır.

6.1.1.3. Haberci Güvercin

Türkler pek eski devirlerden beri mektupla haberleşmek için güvercinlerden faydalanmışlardır. Bu yöntem Osmanlı döneminde de devam etmiş; bir şehrin fethi ya da yağmalanması, bir kalenin düşmesi gibi haberler bu kuşlarla verilmiştir. Mektuplar güvercine ağırlık verip yormasın diye küçük boyutlu ince parşömen veya ipek üzerine iki suret hâlinde yazılıp güvercinlerin kuyruğunun altına veya ayağına geçirilen halkaya bağlanarak iki saat arayla gönderilirdi (Onay, 2000: 331; Şentürk, 2009: 107; Bozkurt, 2004: 13; Ceylan, 2007: 100; Harekât, 1992: 500). Güvercinlerin haberleşme maksatlı kullanımı Seyyid Vehbî Divanı’na da yansımıştır.

Ümîd-i vasl-ıla kâğıd uçurdum ol şâha
Hamâme-i dil-ı âvâreyi revân itdüm (G. 155/4, s. 610)
*Kavuşma ümidiyle o şaha mektup/haber yolladım. Avare gönül
güvercinini gönderdim.*

³⁸⁸ cüst-cû dil: cüst-cû-yı dil

Âşığın avare gönlünün güvercine, sevgilinin de hükümdara benzetildiği beyitte âşık tarafından sevgiliye kavuşma ümidiyle mektup/haber gönderildiği söylenmiştir. “Mektup veya tezkere ile haber göndermek” (Ayverdi, 2008: 1534) anlamındaki kâğıt uçurmak deyiminin kullanıldığı beyitte güvercinlerin haberleşme maksatlı kullanımına işaret edilmiştir.

6.1.1.4. Peyk/Kâsıd

Farsça bir kelime olan peyk, “haber ve mektup taşıyan kimse, haberci” (Ayverdi, 2008: 2532) demektir. Arapçası “kâsıd” olan peyk, Osmanlıların yaya postacı sınıfına mensup görevlilerdir. Başlangıçta padişahın emirlerini tebliğ için istihdam edilen bu görevliler sonradan süslü elbiseleri, sorguç ve başlıklarıyla padişahın yanında gösteriş ve debdebe maksatlı kullanılmışlardır. Vücutları zayıf ve son derece çevik olan peykler, hızlı koşabilmek için sürekli idman yapar ve bu hizmete küçük yaştan itibaren alıştırılırlardı. Bunlar padişahın emirlerini hayrete şayan bir süratle ve hiç durmaksızın gönderildikleri yere tebliğ ederlerdi³⁸⁹ (Uzunçarşılı, 2014: 421, 422). Peyk, divanda postacı ve tören bölüğü olmak üzere iki ayrı görevi, taşıdıkları haberlerin türü ve niteliği ile kıyafetleri bakımından söz konusu edilmiştir.

Kemer-i yâr belî bir tolaşuk yoldur lîk
Yüri ey peyk-i nazar kûy-i temennâya çıkar (G. 25/6, s. 530)³⁹⁰
*Ey bakış habercisi! Evet, sevgilinin kemeri dolaşık bir yoldur; ama
yürü, temenni mahallesine çıkar.*

Beyitte peyke benzetilen bakışa temenni mahallesine çıkan sevgilinin dolaşık kemerinde yürümesi tavsiye edilerek peyklerin haber ulaştıracakları yere yürüyerek gitmelerine işaret edilmiştir.

Düşdi bir kâsıd yola tebşîr için târîhini
Lutf-ı Yezdân 'asker-i İslâm'ı mansûr eyledi (T. 93/4, s. 418)

³⁸⁹ 1905'te Manuel Serrano Y. Sanz tarafından neşredilen, ismi bilinmeyen bir İspanyol tarafından yazılan ve Kanunî zamanında İstanbul'daki Türk hayatını anlatan “Türkiye'nin Dört Yılı 1552-1556” adlı eserde peyklerin günde yirmi beş otuz fersah yol aldıkları, hatta Kaptan-ı Deryâ Sinan Paşa'nın peykinin arası otuz fersahtan fazla olan İstanbul-Edirne arasını bir günde katedip ve ertesi gün de döndüğü yazılıdır (Serrano, t.y.: 115).

³⁹⁰ peyk-i nazar: peyk nazar

*Bir haberci tarihini müjdelemek için yola düştü. Allah'ın lütfu
İslam askerini galip eyledi.*

Ruslara karşı kazanılan bir zafere tarih düşürmek için yazılan bir tarih kıt'asında yer alan bu beyitten peyklerin zafer müjdesi getirdikleri anlaşılmaktadır. Beyitte Allah'ın lütfuyla İslam askerinin galip geldiği ve bu zaferin müjdesini vermek için bir peykin yola çıktığı söylenmiştir.

Zemâne 'ıyd idüp hân-ı safâ bast oldu dünyâya
Nüvîd-i şevk geldi 'âleme peyk-i 'inâyetle (K. 15/4, s. 96)
*Âleme lütf peykiyle sevinç müjdesi geldiği için felek bayram
yapıp dünyaya neşe sofrası açıldı.*

Bir sıhhatnâmede yer alan bu beyitte padişahın sağlığına kavuşmasıyla feleğin bayram yapıp dünyaya neşe sofrasının açıldığı, âleme/halka lütf ulağıyla bayram müjdesi getirildiği söylenmiştir. Ahmet Talat Onay eskiden ramazan ve bayram ayının görülmesi ve ilanının bir hadise olduğunu, bir kasabada ay görüldüğünde oranın kadısından hüccet alınıp bu hüccetle sonraki günün ramazan veya bayram olduğunun resmî bir mektupla merkeze bağılı yerlere bildirildiğini belirtmiştir (2000: 332). Burada Onay'ın verdiği örnek beyit ve bu beyit dikkate alındığında ramazan ya da bayram haberinin peyk ve ulaklarla iletildiği söylenebilir.³⁹¹

Lîk kâsid ifâde eyler iken
İtdüm iz'an çıkınca agzından (L. 1/3, 701)
Fakat haberci anlatırken ağzından çıkınca anladım.

Bir lügazda yer alan bu beyitte söz konusu nesnenin bir peyk tarafından anlatıldığı ifade edilmiştir. Bu da peyklerin bazı haberleri sözlü olarak iletmeleriyle alakalıdır. Beytin lügazda yer alması bu haberlerin gizli olabileceğini de düşündürmektedir.

Ey şeh-süvâr-ı 'arsa-i iclâl destüme
Bir kez 'inân-ı tevsen-i iltifâtı vir

³⁹¹ İsbât-ı siyâma alınan hücceti saklar

Kâğıt uçurur menzil ile yolda ulaklar Nâbî (Bilkan, 2011: 605)

Bu konuda daha fazla örnek beyit için bkz. Şahin, *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, s.76.

'Arz eylesün rikâbuna kâsid hediyyemi
Makbûlün olmaz ise eger rahtum atıvir (Kt. 23/1-2, s. 689)
*Ey büyüklük arsasının binicisi! Bir kez olsun elime iltifat atının
dizginini ver.*
*Peyk huzuruna hediyyemi sunsun, eğer kabul
etmezsen/beğenmezsen at takımımı atıver.*

Şair büyüklük arsasının binicisi olarak nitelediği memduha peyk tarafından sunulan hediyesini beğenmemesi hâlinde at takımını atmasını söyleyerek rikâbın (üzengi) rahtın (at takımının) bir parçası olmasına da gönderme yapmıştır. Kaynaklarda peyklerin hediye götürmeleri ile ilgili bir bilgiye rastlanamamış, taranılan pek çok divanda da bu duruma örnek teşkil edebilecek sadece bir beyitle karşılaşmıştır.³⁹² Fakat haber götüren peyklerle haberin gönderildiği kimselere birtakım hediyeler de gönderilmesi akla uygun gözükmemektedir.

Peykler cuma ve bayram namazlarıyla padişahların sefere gidişlerinde mevkib-i hümâyun denilen saltanat alayının ön tarafında ve solakların önünde yürüyüp zinet makamında bulunurlardı (Uzunçarşılı, 2014: 421). Aşağıdaki beyitler bu uygulamaya örnek teşkil etmektedir:

Bâd-ı şimâli itdi solak şâh-ı nev-bahâr
Oldı önince peyk katîfe çiçekleri (Trk. B. 1-1/5, s. 441)
*İlkbahar şahı kuzey rüzgârını solak yaptı, kadife çiçekleri (de) önü
sıra peyk oldu.*

Baharın gelişi dolayısıyla yazılan bir terkîb-i bentte bulunan bu beyitte ilkbahar şahının kuzey rüzgârını önünde ve yanında yürüyen solak, kadife çiçeklerini ise solakların da önünde giden peyk yaptığı söylenmiştir. Peyklerin kadife çiçeğine benzetilmesi kıyafetleriyle oluşturdukları görüntü dolayısıyla olmalıdır.

Tevfik öninde peyk-i devan Hızr râh-ber
Zîr-i livâ-yı nusretine kudsiyan sipâh (K. 27/12, s. 121)

³⁹² İrişdi peyk-i sa'âdet ki ya'ni Cebra'îl

Getürdi berk gibi bir Burâk u hil'at u tâc Revânî (Web2)

*Allah'ın yardımı önünde koşan peyk, Hızır rehber, üstünlük/zafer
sancağının altında melekler asker.*

Beyitte padişahların sefere gidişlerinde peyklerin padişahın önünde gitmeleri söz konusu edilmiştir. I. Mahmud'un övüldüğü bu beyitte Allah'ın yardımının padişahın önünde koşan peyk, Hızır'ın padişaha rehber ve meleklerin de zafer sancağı altındaki askerler olduğu söylenmiştir.

O şeh ki peyk-i sa'âdet be-pîş çıkdukda
Namâz-ı cum'aya âyîn-i hüsrevân üzre (K. 41/57, s. 189)
*O padişah mutluluk peyki/habercisi önde, padişahların usulünce
cuma namazına çıktığında*
.....
Anı isâbet-i 'aynü'l-kemâlden sakınur
Mesîh rukye okur oklar âsumân üzre (K. 41/59, s. 189)³⁹³
*Mesih onu tesirli bakışın isabetinden/nazardan sakınıp rukye/dua
okur, sema üstüne üfler.*

Bu beyitte padişahın padişahlık usulünce önünde peykler bulunduğu hâlde cuma namazına gitmek için yola çıktığında Mesih'in onu tesirli bakışın isabetinden korumak için dua okuyup sema üstüne üflediği söylenmiştir. Burada peykin saadet peyki olarak nitelenmesi padişahı görmenin halk için bir sevinç ve mutluluk vesilesi olmasıdır.

Peyklerin yürüttükleri görevler onların özel kıyafetlerinin olmasını gerektirmektedir. Kıyafetleri ve bunlar arasında özellikle başlıkları maiyetinde buldukları kişilerin zenginliğinin göstergesidir. Peyklerin 16. yüzyıl ve sonrasındaki tasvirlerde altın, gümüş, tombak ve benzeri bir madenden yapılmış ucu tas gibi sikkeler giydikleri görülmektedir (Ertuğ, 2007: 263). Hatta solaklarla peyklerin başlıklarına tas denilmektedir (Pakalın, 1983: 413). Padişahın övüldüğü aşağıdaki beyitlerde peyklerin bu başlıkları altın olarak zikredilmiştir:

Fürûg-ı tâs-ı zerin görse peyk-i kemterinün
Ya mehce-i 'alemin fark-ı Ferkadân üzre
Olurdı efsar-i la'lîni ser-nigûn münkal
Yanardı âteş-i gayret ser-i Keyân üzre (K. 41/64-65, s. 190)

³⁹³ üfler: oklar

*Değersiz peykinin altın tasının parlaklığını ya da Ferkadan'dan
daha yüksek sancağın alemini görse
Kırmızı tacı ters dönmüş mangal olurdu, İran hükümdarının başı
üstünde gayret ateşi yanardı.*

Beyitlerde İran hükümdarının padişahın değersiz bir peykinin altın tasının parlaklığını ya da Ferkadan'dan daha yüksek olan sancağının alemini görmesi hâlinde kırmızı tacının ters dönmüş mangal olup başının üzerinde gayret ateşi yanacağı söylenmiştir.

Netice itibarıyla Osmanlı'da haberci olarak ulak, peyk, haberci güvercin ve casuslar kullanılmaktadır. "Tatar" da denilen ulaklar (berîd) zafer haberlerini, hac kervanlarıyla ilgili önemli gelişmeleri ve bunların Mekke'ye varışlarını, şehzadelerin doğum haberlerini iletirler, ulaşımlarını atla sağlayıp çok hızlı hareket ederler. Verdikleri haber/müjde karşılığında bahşişle mükâfatlandırılırlar. Casuslar siyah elbise giyerler, gizli haberler ulaştırır ve iz sürmek suretiyle kervan yollarını keserler. Güvercinler de – mektup taşımaları suretiyle- haberleşme maksatlı kullanılırlar. Postacı ve tören bölüğü olmak üzere iki ayrı görevi yerine getiren peyklerden postacı olanlar haber ulaştıracakları yere yürüyerek giderler. Ulaştırdıkları haberler arasında zaferler, ramazan ya da bayramın başlangıcı bulunmaktadır. Gizli bilgileri de iletmekle görevlendirilen peykler bazı haberleri sözlü olarak iletirler. Peykler gönderildikleri kimselere haber yanında birtakım hediyeler de ulaştırır. Tören bölümünde yer alan peykler padişahın cuma ve bayram namazları ile sefere gidişi sırasında saltanat alaylarında solakların önünde yürürler; süslü elbiseleri, "tas" denilen altından başlıkları bulunur.

6.1.2. Haberleşme Yöntemleri

Bu bölümde resmî ve sivil haberleşme için kullanılan yöntemlerden arîza/arz-ı hâl, mahzar ve mektup ile diplomatik temas ya da ticarî ilişkilerde dil problemlerini giderme amaçlı kullanılan tercümanlar ele alınmıştır

6.1.2.1. Arîza/Arz-ı hâl

Bir istek veya şikâyetin üst makama duyurulması için sunulan yazı, dilekçe anlamına gelen arzuhal (ruk'a) Osmanlılarda en tabii hak olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Padişahтан başlayarak taşradaki küçük idareci ve makamlara kadar yetkili her mevkiye sunulabilen arzuhal bir haksızlıktan şikâyet, bir görev veya ücretin istenmesi, bir yanlışlığın düzeltilmesi gibi durumlarda verilirdi (İpşirli, 1991b: 447). Çoğunlukla

arzuhalde eş anlamlı gibi kullanılan arıza ise Osmanlı diplomatiğinde ayrı bir belge türü olarak kullanılmış olup farklı bir karakter taşır. Arızanın arzuhalde belirgin farkı nakil kısmının (yazılma sebebi) sonunda bir talepte bulunulması hususuna ender rastlanmasındır (Kütükoğlu, 1998: 321). Divanda aynı anlamda kullanılan arıza ve arzuhal çeşitli mevkideki insanlara birtakım talep ve şikâyetleri bildirmek amacıyla başvuru bir iletişim aracı olarak yer almıştır.

O şehriyâr-ı Süleyman-serîr-i ma'delete
'Arıza eyledi mânend-i nısf-ı ricl-i cerâd (K. 5/42, s. 56)
*Adaletli Süleyman'ın tahtının hükümdarına çekirge ayağına
benzer nısf yazısı benzeri bir arıza yazdı.*

Bu beyit Sadâbâd Sarayı'nın yapımının tamamlanmasının ardından padişahı saraya davet için yazılan arıza ile ilgilidir. Beyte göre sadrazam padişaha nısf benzeri bir yazıyla bir arzuhal yazmıştır. Beyitte sözü edilen arızanın sonunda bir talepte bulunulması şairin “arıza” kelimesini arzuhalde farklı bir belge türü olarak kullanmış olma ihtimalini azaltmaktadır.

Yaz 'arz-ı hâlüm ol der-i devlet-penâha kim
Vehbî gulâm-ı kemteridür müstmendidür (Kt. 14/6, s. 686)
*Devletin sığınulan kapısına arzuhalimi/dilekçemi yaz ki, Vehbi,
itibarsız kölesidir, mutsuzdur.*

Şeyhülislamın övüldüğü bir kıt'ada yer alan bu beyte göre hâlimden şikâyetçi olan şair, mutsuzluğunu bir arzuhâlde devletin sığınma kapısı olan şeyhülslama bildirecektir.

İtdün bilâ-taleb o kadar neşr-i mekremet
Bî-kâr kaldı ruk'a-nüvîsân-ı 'arz-ı hâl (K. 61/16, s. 233)³⁹⁴
*Talep olmaksızın o kadar cömertlikte bulundun ki, hâli bildiren
dilekçe yazıcılar işsiz kaldı.*

Yeni yıl tebriği için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitten dilekçelerin maddî bir taleple yazıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte sadrazamın talep olmadan gösterdiği cömertlik nedeniyle arzuhal yazmaya gerek kalmadığından arzuhalcilerin işsiz kaldığı söylenmiştir.

³⁹⁴ ruk'a: rik'a

Bî-kâr kaldı ruk'a-nüvîsân-ı iştikâ

İtdün zemânede o kadar neşr-i ma'delet (K. 40/7, s. 182)³⁹⁵

*Şimdiki zamanda adaleti o derece yaydın (ki) şikâyet dilekçesi
yazanlar işsiz kaldı.*

Sadrazamın övüldüğü bu beyitten dilekçelerin bir haksızlık karşısında şikâyet amaçlı yazıldığı anlaşılmaktadır. Şair sadrazamın adaleti sayesinde, kimsenin hak aramasına gerek kalmadığından, şikâyet dilekçesi yazanların işsiz kaldığını söylemiştir.

İtme ey şeh 'arz-ı hâlin Vehbi-i üftâdenün

Câme-i sabrı gibi sad-pâre Allah 'aşkına (G. 225/6, s. 656)

*Ey şah/hükümdar biçare Vehbi'nin arzuhalini/dilekçesini sabır
elbisesi gibi yüz parça etme Allah aşkına.*

Beyitte sevgilinin/padişahın, sabrı tükenmiş âşığın/kulun yazdığı dilekçeyi sabır elbisesi gibi yırtıp parçalamaması yönündeki dilek ifade edilmiştir. Burada arzuhallerin kötü bir niyetle verildiğinin anlaşılması hâlinde hükümdarın bunları yakarak ve yırtarak imha etmesi (İpşirli, 1991b: 447) şeklindeki uygulamaya işaret edilmiştir.

Beyitlerden arzuhalin herkes tarafından bir üst makama verilebildiği, mutsuz ve zayıf kimseler tarafından yazıldığı, bir ihsana nail olmak veya bir haksızlığı gidermek için başvuru bir yöntem olduğu ve uygun görülmeyen arzuhallerin yırtılarak ortadan kaldırıldığı anlaşılmaktadır.

6.1.2.2. Mahzar

Arzuhal türü belgelerden olan mahzar, yüksek makama sunulacak bir dilek veya şikâyetin yazılışında hazır bulunanların onun doğruluğunu tasdik makamında imzalarını koydukları belgeye verilen isimdir. Dolayısıyla mahzarı çok imzalı arzuhal olarak tarif etmek mümkündür (Kütükoğlu, 1998: 315). Divanda mahzar mühürlü oluşuyla söz konusu edilmiştir.

Ba'd-ezîn biz de heman böyle du'â eyleyelüm

K'ola mâdâmki revnak-dih-i mahzar hâtem (K. 48/26, s. 208)

³⁹⁵ ruk'a: rik'a

*Madem ki, mühür mahzara parlaklık/güzellik verir, bundan sonra
biz de hemen böyle dua edelim.*

Mahzarlarda imza ile birlikte mühür de kullanılmıştır (Kütükoğlu, 1998: 319). Şair, sadrazama yazdığı bir kasidenin sonlarında bulunan bu beyitte duayı mührü benzetmiş ve mührün mahzara güzellik vermesi sebebiyle hemen dua etmeye başlaması gerektiğini söylemiştir.

6.1.2.3. Nâme/ Mektup

Mektup “birbirinden uzakta bulunan kişi ve kurumlar arasında haberleşmeyi sağlayan bir yazı türü” (Erverdi, Kutlu ve Ertem, 1986: 231) olup Osmanlı’da hem bürokratik işlerde hem de şahsî ilişkilerde sıklıkla kullanılmıştır. Geniş manada ve halk dilinde “kâğıt” olarak da ifade edilen mektubun konularına göre şefkatnâme; tehniyetnâme, tebriknâme; irsalnâme; niyaznâme, talepnâme; şevknâme, iştiyaknâme, muhabbetnâme, meveddetnâme; ilamnâme; teşekkürnâme; cevapnâme; davetnâme; taziyetnâme; şikâyetnâme ve ıyâdetnâme gibi pek çok çeşidi bulunmaktadır (Erverdi, Kutlu ve Ertem, 1986: 232, Derdiyok, 1999: 736-740). Mektup divanda yazılış amaçları, türleri, şekil özellikleri ve mektupla ilgili çeşitli uygulamalar açısından söz konusu edilmiştir.

Hatt-ı ruhı kim ma'ni-i vuslat var içinde

Bir nâmeye benzer ki beşâret var içinde (K. 51/1, s. 213)

*Yanağın hattı/ayva tüyleri ki, içinde kavuşma manası var, bir
mektuba benziyor ki, içinde müjde var.*

Beyitte sevgilinin yanağı hattıyla/ayva tüyleriyle, içinde kavuşma müjdesi olan bir mektuba teşbih edilmiştir. Dolayısıyla beyti âşık ile maşûk arasında gerçekleşen mektuplaşmalara bir örnek olarak kabul etmek mümkündür.

Gelmedükce hatı itmez nigehi ref'-i sitîz

Sulh çıkmaz başa yazılmasa elbet nâme (G. 198/7, s. 639)

*Sevgilinin hattı gelmedikçe bakışı kavgaya son vermez. Elbette
başta mektup yazılmazsa barış olmaz.*

Beyitten barış sağlamak amacıyla mektup yazıldığı anlaşılmaktadır. Sevgilinin hattı/ayva tüyleri gelmediği sürece sadece bakışının kavgaya son veremeyeceği ve

barışın sağlanması için başa, yani yetkili bir kimseye mektup yazmak gerektiği söylenmiştir. Burada mektubun başa yazılması gerçek anlamda da düşünülebilir ki, eskiden casusların başlarına dövme suretiyle mektup yazma şeklinde bir uygulama bulunmaktadır (Onay, 2000: 218). Bu durumda beyit şöyle açıklanabilir: Sevgilinin yazıya benzetilen ayva tüyleri –bir anlamda yüzüne mektup yazılması- güzelliğini bozacak ve bu durum âşıklar arasındaki kavgayı sona erdirecektir.

Haber-ı rûze ile kâğıt uçurdu gerdûn

Gurre zann itme kebûterdür olan perr-cünbân (K. 69/2, s. 254)

(Görüneni bir günlük) hilal zannetme, (o) kanadı kımıldayan güvercindir. Felek oruç haberi ile kâğıt uçurdu.

Şair gökyüzünde görünenin hilal değil, kanadı kımıldayan bir güvercin olduğunu ve feleğin bu güvercin vasıtasıyla orucun başlangıç haberini içeren mektup yolladığını söylemiştir. Hilalin kanat çırpan bir güvercine benzetildiği ve “kâğıt uçurmak” deyiminin kullanıldığı beyitte ramazan hilalinin görülmesiyle orucun başlangıcının resmî bir mektupla merkeze bağlı yerlere bildirilmesi uygulamasına işaret vardır.

Niyâz-nâme-i ‘uşşâka dîde mahberedür

Müje yerâ'ası merdüm siyeh midâdıdır (G. 68/4, s. 556)

Âşıkların istek mektubuna göz hokka, kirpik kamış kalem, göz bebeği siyah mürekkeptir.

Niyaznâme ya da talepnâme bir kimsenin başış, maaş, timâr veya bir görev isteğinde bulunmak için yazdığı mektuplardır (Derdiyok, 1999: 737). Beyitte âşıkların niyaznâmelerinden söz edilmektedir. Âşıkların bu mektupları yazmak için gözleri hokka, göz bebekleri bu hokkadaki siyah renkli mürekkep, kirpikleri ise âşıkların taleplerini yazacakları kamış kalemdir.

Yârdan haste dile geldi meveddet-nâme

Mutrib-i cân okusun şevk ile sıhhat-nâme (G. 198/1, s. 639)

Hasta gönle sevgiliden sevgi mektubu geldi, can şarkıcısı neşeyle sağlık mektubunu okusun.

Meveddetnâme/mahabbetnâme; dostluk, kardeşlik, sevgi belirten mektuplara denmektedir (Erverdi, Kutlu ve Ertem, 1986: 232). Beyitte sevgiliden âşığın hasta

gönlüne sevgi mektubu geldiği ve bu mektubu can/gönül şarkıcısının neşeyle “sıhhatnâme” gibi okuması söylenmektedir. Zira sevgiliden gelen mektup âşık için şifa verici bir özellik taşımaktadır.

Geldi bir nâme-i manzûm-ı sa'îd-âver kim

Diseler nâmına şâyeste sa'âdetnâme (G. 198/2, s. 639)

Mutluluk getiren manzum bir mektup geldi ki, adına saadet mektubu denilse yaraşır.

Beyitte manzum mektuptan söz edilmektedir. Mutluluk getiren bu manzum mektubun “saadetnâme” olarak isimlendirilmesinin uygun olacağı söylenmektedir.

Safha dil hâmemüze dûde olur merdüm-i çeşm

İstesem yazmaga ol âfete hasret-nâme (G. 198/4, s. 639)

O afete/sevgiliye hasret mektubu yazmak istesem gönül sayfa, göz bebeği kalemimize mürekkep yapılan çıra isi olur.

Beyitte sevgiliye duyulan özlemi anlatan bir mektup yazılmak istendiğinde gönlün sayfa, göz bebeğinin de mürekkep isi olacağı söylenmektedir. “Beyitte ayrıca (bir kimseye duyulan) özlemi anlatan mektubun ‘hasretnâme’ olarak adlandırıldığı vurgulanmaktadır” (Batislam, 2009: 167).

Âhum evrakı yakar ben dahı nâme yazaram

Eyledükce sana tahrîr şikâyet-nâme (G. 198/6, s. 639)

Sana şikayet mektubu yazdıkça âhum sayfaları yakar, ben mektup yazmaya devam ederim.

Şikayetnâme, zarar verici bir durum ve olaydan duyulan rahatsızlığı dile getiren mektuplara verilen isimdir (Derdiyok, 1999: 738). Beyitte âşığın sevgiliye şikâyetlerini bildiren mektup yazdıkça âhlarının mektup sayfalarını yaktığı; fakat âşığın mektup yazmaya devam ettiği söylenmektedir. Bu da sevgilinin âşığa ettiği cefaların derecesini göstermektedir.

Geldi şehbender-i 'irfan tarafından Vehbî

Külçe-i cins-i 'inâyet gibi fûrkat-nâme (G. 198/8, s. 639)

(Ey) Vehbi, irfan elçisi tarafından lütuf külçesi (altın) gibi bir ayrılık mektubu geldi.

İrfan elçisi tarafından getirilen ayrılık mektubunun lütuf külçesi (altın) gibi değerli olduğunun söylendiği beyitte ayrılık mektubu “fürkatnâme” olarak zikredilmiştir. Bu da önceki beyitlerde olduğu gibi mektupların içeriklerine göre isimlendirilmesinin göstergesidir.

Kilk-i ihsânunla da'vet-nâme-i destûruna
Yazduğun nazm-ı hümâyûn-ı celilül-'i'tibâr
Habbezâ nazm-ı Nizâmî lehce-i şâhâne kim
Lafz u ma'nâsı ider şâ'irleri hayret-şi'âr (K. 6/20-21, s. 62)
Vezirin davet mektubuna lütuf kaleminle yazdığın değerli mübarek şiir
Ne hoş Nizami'nin şiiri şaha yakışır lehçe ki, sözü ve manası şairleri hayrete düşürür.

Genelde rütbesi olan kimseleri, çağrı sahibince bilinen ve yakın hissedilen kimseleri düğün ve benzeri toplantılara çağırmak için yazılan mektuplara davetnâme denmiştir (Derdiyok, 1999: 739-740). Beyitlerde padişah tarafından sadrazamı göreve davet etmek için yazıldığı söylenerek bu mektup türünden söz edilmiştir. Beyitlere göre padişah sadrazamına yazdığı bu mektuba lütuf kalemiyle son derece değerli ve şairleri hayrete düşürecek bir şiir yazmıştır.

Ne kaldı lâlenün esmâsı ne mektûbun elkâbı
Alup mahlas idindi bir nice tıfl-ı debistânî (K. 2/145, s. 42)
Ne lâlenin isimleri ne mektubun lakapları kalmış, birçok mektepli çocuk bunları alıp mahlas edinmişti.

Beyitte mektubun bölümlerinden “elkâb” söz konusu edilmiştir. Reis-i şairân olan Seyyid Vehbî, devrinin şairlerini değerlendirdiği bir kasidesinde yer alan bu beyitte şairlerin mahlasları konusunda eleştiride bulunmuştur. Daha önceki beyitlerde kimsenin sade mahlasla şairlik taslamamasını, hatta Tâ'ib'in mahlasını hak etmiş birini bulup ona vermesini tavsiye eden Vehbî, bu beyitte de lâle isimlerinin ve mektup elkâblarının

birçok mektepli çocuk tarafından mahlas edinildiğini söylemiştir.³⁹⁶ Elkâb “mektupların başında yer al(an)” ve “daha çok rütbe ve saygı bildiren sözler” (Derdiyok, 1999: 734) olduğundan burada sözü edilen mahlasların mahiyeti anlaşılmaktadır.

Saff-ı hûbân içre sensin ser-firâz-ı imtiyâz
Sadr-ı satr-ı nâmede rif'atlı sultânım gibi (G. 245/2, s. 668)
*Mektup satırının başında (yazılan) “rifatli sultanım” (ibaresi) gibi
sen de güzellerin safında/arasında ayrıcalıkla başını yukarı
kaldıransın/en üstün olansın.*

Beyitte sevgilinin güzeller safındaki en üstün kişi olarak zikredilmesi ve sevgiliyle mektup satırının başında yer alan “rifatli sultanım” şeklindeki saygı bildiren söz arasında ilişki kurulması mektupların başında yer alan elkâbı düşündürmektedir.³⁹⁷

Zeyl-i eş'ârda dâg-ı dilüm izhâr itdüm
Resmdür âhir-i mektûba basarlar hâtem (K. 48/25, s. 208)
*Mektup sonuna mühür basmak âdet olduğu için (ben de) şiiirlerin
sonunda gönül yararı gösterdim.*

Osmanlıda mektupların sonuna, bazen de arkasına mühür basılırdı. Bunlar muhtemelen imza yerine kullanılan şahsi mühürlerdi (Tunç ve Yeniterzi, 2013: 2636, 2638). Seyyid Vehbî'nin sadrazamı övmek için yazdığı bir kasidede yer alan bu beyitte şair, daha önceki beyitlerden birinde zikrettiği, Haremeyn teftişiyle görevlendirilme isteğine işaretle şiiirlerin sonunda gönül yarasını gösterdiğini söylemiş ve yarayı şekil açısından

³⁹⁶ Velî küttâb-ı defter-hâne gibi sâde mahlasla

Teşâ'ur itmesün kimse misâl-i Tırsi vü Sâni (K. 2/143, s. 42)

Ama kimse Tırsi ve Sâni misali defterhane katipleri gibi sade mahlasla şairlik taslamasın.

İderse mahlasın Tâ'ib kulun mîriye zabt itsün

Bulup bir müstehakkın sonra tevcîh eylesün anı (K. 2/144, s. 42)

Tâ'ib kulun mahlasını ederse devlet hazinesine kaydetsin, bir lâyığını bulup sonra onu (ona) versin.

³⁹⁷ Kırım Hanı Halim Giray'dan reisülkütuba gönderilen bir mektubun elkâbı şu şekildedir: “Sa'âdetlü, semâhatlü, rif'atlı ma'ârif-perverim karındaşım Efendi hazretlerinin huzûr-ı sa'âdet-mevfûrlarına” (Kütükoğlu, 1998: 223).

mühre benzeterek bu isteğini mektupların sonuna mühür basma âdetiyle ilişkilendirmiştir.³⁹⁸

Sakk-ı kemâl ü nâme-i câh u celâlde

Nakş-ı nigın biri biri imzâ-yı muteber (K. 68/9, s. 253)

Biri kemal vesikasında mühür nakşı, biri büyüklük ve makam mektubunda saygın/güvenilir bir imza.

Mektubun bölümlerinden biri de sol alt köşede yer alan mektubu yazan kişinin imzasıdır (Derdiyok, 1999: 735). Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi ve Defterdar İzzet Ali Paşa için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte şahıslardan birinin kemal belgesindeki mühür nakşı, diğerinin ise büyüklük ve makam mektubundaki saygın imza olduğu söylenmiştir.

Safha-i câna virür mühre-i dâg ile cilâ

Yazsa ‘uşşâkına mahbûb mahabbet-nâme (G. 198/3, s. 639)

Sevgili âşıklarına aşk mektubu yazsa can sayfasına yara mühresiyle cila verir.

Beyitte “sevgi, özlem ve bağlılığın dile getirildiği” (Derdiyok, 1999: 737) “mahabbetnâme” türü mektup yanında mektup yazılacak kâğıtların cilalanmasından söz edilmiştir. Nitekim 1532-1540 yılları arasında İstanbul’da yaşamış olan Luigi Bassano, (ö. ?) Türklerin mektup yazmadan önce kamış kalemin üzerinde daha iyi kaymasını sağlamak için kâğıdı iyice düzleştirdiklerini söylemektedir (2011: 162). Beyitte sevgilinin âşıklarına mahabbetnâme yazması durumunda onların gönül sayfasını yara mühresiyle cilalanmış hâle getireceği söylenerek bu mektubun âşıklar üzerinde yapacağı etki dile getirilmiştir.

Olursa şikeste nevk-i hâme

Olur mı dürüst satr-ı nâme (K. 76/56, s. 278)

Kalemin sivri ucu kırık olursa, mektup satırı düzgün olur mu?

³⁹⁸ Surre hatmin bana teftiş ile kılsun rûzî

Eyleyen sana sa’âdetle müyesser hâtem (K. 48/22, s. 208)

Surre mühürlemeyi sana mutlulukla kolaylaştıran mühür bana teftişle nasip etsin.

Bu beyitten mektup satırlarının düzgün olmasına dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Padişah için yazılan bir sıhhatnâmede yer alan bu beyitte padişah kaleme, halk ise mektup satırlarına benzetilmiş ve padişahın hastalığından kinayeyele ucu kırık bir kalemle yazılması hâlinde mektubun satırlarının düzgün olamayacağı söylenmiştir.

Şimdilik ‘aczi idüp mühr-i dehân-ı hâme
Nâme-i vafını tayy eylememiz çesbandur (K. 9/34, s. 75)³⁹⁹
*Şimdilik beceriksizliği kalemin ağzının mührü yapıp övgü
mektubunu katlamamız/dürmemiz uygundur.*

Osmanlı’da yazılan mektubun sonuna bazen de arkasına mühür basılır, mektup yuvarlanarak tomar hâline getirilir, bu mektuplar keseye konur ve kesenin ağzı mühürlenirdi (Tunç ve Yeniterzi, 2013: 2636, 2637; Onay, 2000: 334). Bassano ise Türklerin mektuplarını mühürlemediklerini, onların (İtalyanların) bazı belgeleri yazdıktan sonra yaptıkları gibi belli bir şekilde katladıklarını -dürmek olmalı- ve yazılan metnin önemli olması durumunda onu balık zamkıyla kapattıklarını belirtir. Bu şekilde kapatılan mektup tekrar kapatılmaz, kapatılırsa da belli olur (2011: 162). Şair, padişah ve sadrazamı övdüğü bir kasidede yer alan bu beyitte övgüsünü yaptıktan sonra bu konudaki beceriksizliğini kalemin ağzına mühür yaparak övgü mektubunu dürmenin/katlamamın daha uygun olacağını söylemektedir.

Misâl-i gonca olur cilvegâh dest-i kabûl
O dil ki nâme-sıfat mühr ber-leb olmuşdur (G. 59/2, s. 551)
*Gonca gibi cilve yeri kabul eli olur. O gönül ki, mektup gibi
dudağında mühür olmuştur.*

Bu beyitte mektubun ağzının mühürlü olduğunun söylenmesinden kasıt ise mektupların konulduğu zarflar/atlas keselerin ağzına bal mumu akıtılıp, üzerine mühür basılması (Onay, 2000: 334; Pakalın, 1983: 466) olmalıdır. Beyitte mektup gibi dudağı mühürlü gönlün nazlanma yerinin gonca gibi kabul eli olduğu söylenmiştir. Burada gönül, kapalı hâliyle dudağı mühürlü bir mektuba benzetilmiştir.

Kalem sırr-ı zamîrin tercemânı olduğın halka
İder çeşmiyle îmâ nâme üzre yazılan Hûlar (G. 36/2, s. 537)

³⁹⁹ mühr: mihr

Kalem gönül sırrının tercümanı olduğunu halka, mektup üzerine yazılan “Hû”lar gözüyle ima eder.

Beyitte mektupların başına “Hû” koyma uygulaması yer almaktadır. “Hû”, “O” (Allah) demek olup eskiden kâğıdın baş-orta yerine yazılırdı (Gökyay, 1974: 20). Beyitte gönüldekileri yazıya döken kalemin, gönül sırrının tercümanı olduğunu halka mektup üzerine yazılan “Hû”ların gözüyle ima ettiği söylenmektedir. Burada “Hû” ve göz arasında kurulan ilgi “ه” (he) harfinin yazılışından kaynaklanmaktadır.

Tutasın nâmenün iki yakasın

Okıyup sonra âteşe yakasın (Mkt. 2/44, s. 337)

Mektubun iki yakasını/kenarını tutasın, okuyup sonra ateşte yakasın.

Şair, Halep şehrinde yaşadığı birtakım sıkıntıları dile getirdiği bir mektupta bulunan bu beyitte hitap ettiği kişiden mektubun iki kenarını tutup okuduktan sonra bu mektubu ateşte yakmasını istemektedir. Bu istek şairin mektupta yazdıklarının duyulmasını istememesi sebebiyle mektubu ortadan kaldırmaya yönelik olabilir.

Beyitlere göre mektup âşık ile maşûk arasında yazılması yanında barış yapmak, ramazan ayının başlangıcının duyurulması gibi sebeplerle de yazılır. Mektuplar içeriklerine göre niyaznâme, meveddetnâme/mahabbetnâme, saadetnâme, hasretnâme, şikâyetnâme, fûrkatnâme, davetnâme gibi isimlerle anılmışlardır. Mektuplar manzum olabilmektedir. Mektupların başında “elkâb” denilen “rifatli sultanım” gibi rütbe ve saygı bildiren sözler bulunur. Mektupların başına “Hû” koyma âdeti de bulunmaktadır. Sonuna mühür basılır. Mektubun bölümlerinden biri de mektubu yazan kişinin imzasıdır. Mektup satırlarının düzgün olmasına dikkat edilir, mektup yazılacak kâğıtlar cilalanır, mektup yazıldıktan sonra dürülür/katlanır, mektupların konulduğu zarflar mühürlenir. Okunduktan sonra mektubun ateşte yakıldığı da olur. Ayrıca eskiden casusların başlarına dövme suretiyle mektup yazma şeklinde bir uygulama da bulunmaktadır

6.1.2.4. Tercüman (Dil Yardımı)

Tercüman bir dildeki ifadeleri başka bir dile aktaran kimse için kullanılan bir tabirdir (Bozkurt, 2011: 489). Osmanlı’da yabancı devletlerle kurulan diplomatik temaslarda ya

da ticari ilişkilerde tercümanlar kullanılmıştır (Şakiroğlu, 2011: 490; Özkan, Ö., 2007: 257). Tercümanlık hizmetleri başlangıçta Yahudi ve Rumlar, sonraları ise Avrupa’da açılan dil okullarında yetişmiş, baştercüman maiyetindeki, “dil oğlanları” tarafından yürütülmüştür (Balci, 2006: 13, 55; Şakiroğlu, 2011: 491). Tercüman Seyyid Vehbi Divanı’nda dil probleminde doğan anlaşmazlığı gideren bir unsur olarak yer almıştır.

Tercemân-ı nîgeh-i nâz u niyâz oldı bana

Nakl olup hâl-i dil ile nice esrâr bu şeb (G. 12/2, s. 518)

Bu gece pek çok sır hâl diliyle anlatılıp bana yalvarma ve cilve bakışının tercümanı oldu.

Beyitte sırların hâl diliyle tercüme edilerek naz ve niyaz bakışının tercümanlığının yapıldığı söylenmiştir.

6.2. Ulaşım Araçları

Osmanlı’da çeşitli amaçlarla yapılan yolculuklarda kullanılan ulaşım araçları deniz ve kara ulaşımının genel çerçeveleri de verilmek suretiyle ele alınmıştır.

6.2.1. Deniz Ulaşımı

Osmanlı’da donanmayı oluşturan deniz taşıtları yanında yük ve yolcu taşımacılığı açısından da deniz ulaşımı ayrı bir önem arz etmekteydi. Bu amaçlarla açık denizlerde tabii olarak daha büyük gemiler, iç hat seferlerinde ise kayıklar deniz ulaşımının temel aracı olarak kullanılmaktaydı (Ertuğ, 2001: IX). Aşağıdaki beyit yük taşımacılığına örnek oluşturmaktadır.

Bender-i rahmetden itdi on bir aylık râhı tayy

Âleme neşr-i metâ’-ı ‘afv u gufran eyledi (K. 10/2, s. 77)

Rahmet iskelesinden on bir aylık yolu katlayıp âleme merhamet ve af malını yaydı.

Bu beyit eskiden ticari malların deniz yoluyla uzak mesafelerden getirildiğini düşündürmektedir. Ramazanla ilgili olarak söylenen bu beyitte ramazanın rahmet iskelesinden hareket edip on bir aylık uzun bir mesafeyi katederek af ve merhamet malını her yere ulaştırdığı söylenmiştir.

6.2.1.1. Gemici Tabirleri

Her millette denizciler diğer meslek gruplarından ayrı olarak özel bir terminolojiye sahiptir. Denizcilik terim ve deyimleri “gemici dili” adıyla hemen her denizci milletin dilinde özel bir yer işgal etmiştir. (Pala, 2002: 266). Bu terim ve deyimler denizci kökenli şairlerimiz tarafından daha yoğun olmak üzere klasik şairlerimizin hemen hepsi tarafından kullanılmıştır. Seyyid Vehbî Divanı’nda da denizcilikle ilgili pek çok terim ve tabire yer verilmiştir. Bunlar donanmayla ve donanma mensubu kimselerle ilgili şiirlerde daha fazladır. Burada “fûlk, bâdbân, lenger” gibi sık karşılaşılan terimlerden ziyade denizcilikte kullanılan bazı tabirler ele alınmıştır.

Hamdü'li'llâh keşti-i Nûh-ı necât oldu felek

İtdi limanlık havâdis mevcinün tûfânını (K. 37/3, s. 162)

Allah’a şükür felek kurtuluş Nuh’unun gemisi oldu. Haber dalgasının tufanını elverişli hâle getirdi/sakinleştirdi.

Limanlık, atmosferin/havanın sükûneti demektir. Havanın limanlık olması, rüzgârsız olması (Süleyman Nutkî, 2011: 180) yani ulaşım için elverişli olması anlamındadır. Damad İbrahim Paşa hakkındaki bu beyitte tufanın ardından denizin sakinleşmesi gibi Damad İbrahim Paşa’nın yaptığı barış antlaşmasından sonra da ortalığın sakinleştiği, huzura kavuştuğu söylenmiştir. Damad İbrahim Paşa’nın Hz. Nuh, feleğin de Nuh’un gemisi ile ilişkilendirildiği beyitte yapılan barışla haber dalgasının tufanının limanlık olduğu, yani ülkedeki endişeli ortamın son bulduğu ifade edilmiştir.

Sahil-i çerhde keştî-i hilâl-i Ramazân

Toldurup yelkenini buldı müsâ'id eyyâm (K. 39/10, s. 176)

Ramazanın hilal gemisi felek sahilinde yelkeninini doldurarak müsait bir zaman buldu.

“Doldurmak” ve “eyyâm” gemici tabirlerdendir. Doldurmak, “(gemiye) uygun rüzgâra alarak yelkenleri rüzgârla doldurmak” (Zaloğlu, 1988: 110) ; eyyâm ise “uygun rüzgâr” (Onay, 2000: 290) demektir. Ramazan hilalinin gemiye benzetildiği beyitte ramazanın gelişi bu geminin felek sahilinde yelkenini rüzgârla doldurarak hareket etmek için uygun bir zaman bulması şeklinde ifade edilmiştir. Burada eyyâm, “zaman” anlamında kullanılmış olmakla birlikte neredeyse tamamı denizcilik terimlerinden oluşan bu beyitte gemici tabiri olması bakımından özellikle tercih edilmiştir.

İndürürken seyr idüp keştî-nişînan-ı felek

Bir ağızdan didiler Allâh Ta'âlâ yol vire (T. 67/5, s. 386)

Felek gemisinin yolcuları gemi denize indirilirken bakıp bir ağızdan, Allah yolunu açık etsin, dediler.

Bu beyit III. Ahmed zamanında yapımı tamamlan üç ambarlı kalyonun denize indirilmesi sebebiyle söylenen tarih kıt'asında yer almaktadır. Beyitte gemi denize indirilirken felek yolcularının bir ağızdan “Allah yol versin/yolunu açık etsin” dedikleri söylenmektedir. Yol vermek, gemici dilinde “geminin olanca süratiyle seyretmesi” (Süleyman Nutkî, 2011: 316) demektir. Burada geminin yolunun açık olması, süratle seyretmesi şeklinde bir dua mahiyetinde yer almaktadır.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere gemicilik tabirlerinden “limanlık” havanın ulaşım için elverişli olması, “doldurmak” yelkenleri rüzgârla doldurmak, “eyyâm” yolculuk için uygun rüzgâr, “Allah yol versin/yolunu açık etsin” ise geminin süratle seyretmesi anlamlarında kullanılmaktadır.

6.2.1.2. Deniz Taşıtları

Bu bölümde Osmanlı'da kullanılan deniz taşıtları askerî ve sivil deniz taşıtları olmak üzere iki grup hâlinde incelenmiştir.

6.2.1.2.1. Askerî Deniz Taşıtları

Osmanlı donanmasında 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar kürekli gemiler, 19. yüzyılın ortalarına kadar ise yelkenli gemiler kullanılmıştır. Seyyid Vehbî'nin eserinde hem kürekli hem de yelkenli gemiler söz konusu edilmiştir.

6.2.1.2.1.1. Kürekli Gemiler

Kürekle hareket eden ve yelkeni yardımcı olarak kullanılan gemilere “çekdiri”, “çekdirir” veya “çekdirme” denmiş ve bu gemiler oturak adedine göre çeşitlere ayrılmıştır. Osmanlı donanmasının süratli gemilerinden olan (Bostan, 2004: 68, 72; 2007: 107; Uzunçarşılı, 1988: 455;) çekdiriler ticarî amaçlı da kullanılmıştır (Süleyman Nutki, 2011: 54). Çekdiri/çekdirme divanda Osmanlı donanmasının üstün nitelikli bir unsuru olarak yer almıştır.

Felek yanında sandal olamaz ne çekdüriler var

İnanmazsa gelüp tersâneye baksun temâşâya (K. 67/21, s. 251)

*Ne çekdiriler var ki, felek yanında sandal olamaz, inanmazsa
tersaneye gezmeye gelip görsün.*

Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu beyitte Mustafa Paşa'nın idaresindeki Osmanlı donanmasında bulunan çekdirilerin mükemmelliği yanında feleğin sandal bile sayılamayacağı söylenmiştir.

Divanda Osmanlı donanmasına ait kürekli gemilerden baştarda, kadirga ve kancabaşın söz konusu edildiği beyitler vardır.

6.2.1.2.1.1.1. Baştarda

Osmanlı donanmasında üst düzey deniz komutanlarının kullandıkları kadirgaların büyük tiplerinden olan savaş gemilerinden biridir. Oturak sayısı 26 ile 36 arasında değişen baştardaların 36 oturaklısına paşa baştardası, 26 oturaklısına ise yarım ya da orta baştarda denmektedir (Pakalın, 1983: 169,170; Bostan, 1992: 86). Baştardanın divanda sözü edilen türleri kaptan paşanın bindiği paşa baştardası ile Tersâne-i Âmire kethudasının bindiği orta baştardadır.

Per-i mikzâf ile baştardası geldükce pervâza

Degül kasdum uçurma benzedürler anı 'ankâya (K. 67/19, s.251)

*Baştardası kürek kanadıyla uça onu ankaya benzetirler, niyetim
boş laf/uçurma değil*

Paşa baştardası baştardaların en büyüğü olup 36 oturaklı, 72 kürekli idi. Boyu 70-72 arşın olan bu gemilerin yaklaşık 800 mürettebatı bulunurdu (Pakalın, 1983: 169,170; Bostan, 1992: 86). Kaptan Mustafa Paşa'nın kaptanlığa getirilmesi dolayısıyla söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte paşaya ait baştardanın kürekleri kanada, bu küreklerin hareketiyle yol alan baştarda ise ankaya benzetilmiştir. Baştardanın ankaya benzetilmesinin sebebi ankanın çok süratli uçması ve büyüklüğüdür. Şair, beyitte baştardanın ankaya benzetilmesinden kasdının boş laf ya da kâğıttan kuş/uçurtma olmadığını söylerken tevriyeli kullandığı “uçurma” kelimesiyle “yelkenli savaş gemilerinden teşkil olunan ince donanmanın en küçük (ve çok süratli) gemisi” (Pakalın, 1983: 541) olan “uçurma”ya da işaretle bulunmuştur.

Ol ki fark itmez gören pûşîde-i keştîsini
Atlas-ı gerdun midur deryâyî bir hârâ midur (K. 71/10, s. 263)
*Onun gemisinin örtüsünü gören felek atlası mı, yoksa deryayî/mavi
bir ipek midir fark etmez.*

Tersâne-i Âmire kethüdasına ait baştardaya “orta baştarda” denmiştir (Bostan, 1992: 86). Tersane Kethüdası Ali Mehmed Ağa’ya yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte Ali Mehmed Ağa’nın gemisinin örtüsünün felek atlası mı yoksa mavi renkte ipek bir kumaş mı olduğunun ayırt edilemediği söylenmiştir. Burada bahsedilen örtü Tersâne-i Âmire kethüdasına ait baştardanın kış örtüsüdür. Fakat Osmanlı’da bu örtüler için kullanılan kumaş genellikle çuka/çuha olmuştur.⁴⁰⁰ Buna göre beyitte bu örtünün ipek olarak zikredilmesi kethüdanın mübalağalı bir şekilde övülmesinden kaynaklanmaktadır.

Beyitlere göre baştarda kaptan paşa ve Tersâne-i Âmire kethüdasının bindiği kürekle hareket eden, hızlı, büyük ve kış tarafında örtü bulunan bir gemidir.

6.2.1.2.1.1.2. Kadırğa

Kadırğa, Osmanlı donanmasının çekdiri sınıfına dahil gemilerinden olup kürek ve yelkenle kullanılırdı. Yirmi beş oturaklı ve kırk dokuz kürekli idi (Pakalın, 1983: 129; Bostan, 1992: 85). Bu gemiler gayet uzun ve dar, su seviyesinde denecek kadar alçak ve oldukça seri gemilerdendi (Uzunçarşılı, 1988: 462). Manevra kabiliyetleri ve fırtınaya tahammül dereceleri de yüksekti. Kalyonların yaygınlaşmasından evvel kadirgalar Osmanlı donanmasının esasını teşkil ederdi (Sertoğlu, 1986: 330) ki, bu 17. yüzyılın sonlarına tekabül etmektedir (Bostan, 2004: 66).

Kadirgaların gösterişli ve süslü olanlarına “kaptan paşa kadirğası” veya “kaptan paşa baştardası” denmiştir. Bunlara kaptan paşalar bindiği için bu isim verilmiş ve paşa gemisi olduğunun bir alameti olarak kış kasaraları üzerinde üçer fener yakılmıştır (Pakalın, 1983: 1769-170; 1983: 187, 757). Divanda kaptan paşa kadirğasına işaret edilen bir beyit yer almaktadır.

⁴⁰⁰ Sadrazam ve kaptan paşa baştardasının çadırı için çuha yanında kemha da kullanılmıştır. Kumaşların rengi ise yeşil ve kırmızıdır. Bkz. İdris Bostan, *Osmanlı Bahriye Teşkilâtı: XVII. Yüzyılda Tersâne-i Âmire*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 168; *Osmanlılar ve Deniz*, İstanbul: Küre Yayınları, 2007, s. 109.

Eger hurşîd ü mâha şeb-çerâğ-ı bahr zamm olsa
Felek anlarla dönse üç fenerlü bir kadırgaya (K. 67/23, s. 251)
*Eğer deniz şeb-çerağı güneş ve aya eklense felek onlarla üç fenerli
bir kadırgaya döner.*

Kaptan Mustafa Paşa için söylenen bir kasidede bulunan yukarıdaki beyitte güneş ve ay fenere teşbih edilmiş ve deniz şeb-çerağının⁴⁰¹ bunlara eklenmesiyle feleğin üç fenerli bir kadırgaya döneceği söylenerek “kaptan paşa kadırgası”na işaret edilmiştir:

6.2.1.2.1.1.3. Kancabaş

Kancabaş, nehirlere girebilen ve hafif filodan sayılan teknelerdendir. Baş ve kış kısımları kancaya benzediği için bu adla anılmıştır. 18. yüzyılın başlarında sığ yerlerde zahire, asker ve mühimmat taşımak için kullanılmıştır. Hafif yük taşımacılığında da kullanılan kancabaş, bazı yerlerde ulaşımı sağlamak için, Boğaziçi ve Haliç’te de balıkçı teknesi formunda kullanılmıştır (Mazak, 2008: 52). Hükümdarların gezinti sırasında bindikleri süslü kayıkların bir türüne de bu ad verilmiştir (Sertoğlu, 1986: 170). Divanda bir beyitte şekli ve hızı bakımından yer almıştır.

Muhtasar bir kanca-baş idüp çekerdi altına
Ger hilâle irse dest-i iktidâr-ı rûzgâr (K. 66/34, s. 247)
*Rûzgârın güçlü eli eğer hilale erişse kısa bir kancabaş yapıp
altına çekerdi.*

Kaptan Mustafa Paşa’nın övüldüğü bu beyitte kancabaşı şekil açısından hilale benzeten şair, rûzgârın gücü hilale erişse kaptanın binmesi için hilali kısa bir kancabaş yapacağını söylemiştir. Kancabaşın şekil itibarıyla hilale benzetildiği beyitten hızlı hareket ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca hilalin kısa/kısaltılmış bir kancabaş olarak tasavvuru mübalağa amacı taşıyabileceği gibi kancabaşların uzun gemiler olabileceğini akla getirmektedir.

⁴⁰¹ Şeb-çerağ Türkçesi “şimşirek taşı” olan ve geceleyin lamba gibi ışık yayan bir mücevher olmakla birlikte hurafeye göre gâv-i bahrî (deniz öküzü) bazı geceler otlamak için karaya çıktığında bu mücevheri ağzından çıkarıp otlayacağı yere koyar ve onun aydınlığında otlarmış (Onay, 2000: 422; Mütercim Âsım, 2009: 713).

6.2.1.2.1.2. Yelkenli Gemiler

Osmanlılar 15. yüzyılın sonlarından itibaren kürekli gemiler yanında yelkenli gemiler de kullanmaya ve inşa etmeye başlamışlarsa da 16. yüzyılda yelkenli gemiler yerine küreklileri tercih etmişlerdir. 17. yüzyılın ortalarında ise yeni bir hamleyle yelkenli gemileri tekrar inşa etmeye ve kullanmaya başlamışlardır. Kalyon, barça, göke gibi gemilerden oluşan (Bostan, 2007: 139-143) yelkenli gemilerden divanda kalyonlar söz konusu edilmiştir.

6.2.1.2.1.2.1. Kalyon

Kalyon, Osmanlı donanmasında yelkenle hareket eden savaş gemilerinin en büyüklerine verilen isimdir (Sertoğlu, 1986: 169). Üç direkli yelkenli bu savaş gemileri 15. asrın sonlarından 17. asrın ortalarına kadar daha çok nakliyede, bundan sonra ise geliştirilmiş savaş gemisi olarak kullanılmıştır (Bostan, 1992: 94). Kalyon divanda ham maddesi, şekli ve bazı türleri ile yer almıştır.

Yanında ‘asâ meç taşımak gibi gelürdi

Kalyon nihân olduğımı görse 'asâda (G. 210/4, s. 647)

Asada kalyon gizli olduğunu görse yanında asa taşımak meç/kılıç taşımak gibi gelirdi.

Bu beyitte gazelin tamamından anlaşıldığına göre aslında zahid eleştirisi yapılmakta ve zahidin asada kalyonun gizli olduğunu görmesi hâlinde yanında asa taşımasının meç taşımaya eş değer olacağı söylenmektedir. Zahidin zahir ehli oluşuna dair söylenen bu beyte göre kalyon hakkında söylenebilecek şey kalyonun ham maddesinin ağaç/ahşap oluşudur.

Felek akli başındaysa alup nuh-bâd-ban-ı fülkin

Gelüp ay kıçlı kalyon gibi zamm itsün donanmaya (K. 67/20, s 251)⁴⁰²

Felek akli başındaysa dokuz yelkenli gemisini alıp ay kıçlı kalyon gibi donanmaya eklesin.

Beyitte kalyon yelkenli bir gemi oluşu ve “küçük ay kıçlı” adında bir türüyle söz konusu edilmiştir. Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu beyitte feleğe dokuz yelkenli gemisini alıp ay kıçlı kalyon gibi donanmaya katılması tavsiye edilmektedir. “Kalyonlar

⁴⁰² nuh-bâd-ban-ı fülkin: nuh-bâd-ban fülkin

17. asrın yarısından sonra isim almışlardır...1093 H. 1682’de kalyonculuğun ihyasından sonra şadırvan kıçlı, sungur kıçlı, güneş kıçlı, küçük ay kıçlı, zülfikar kıçlı gibi adlarla zikredil(mişlerdir)” (Uzunçarşılı, 1988: 470). Bu itibarla beyitte “küçük ay kıçlı” olarak adlandırılan bir kalyonun donanmaya katılışına işaret edilmiştir.

Eyleyüp bir gün şerefmend-i kudûm-i es’adı

Ol hidîv-i bahr ü berr kalyon-ı kapûdâneyi (T. 26/10, s. 370)

*O kara ve denizin padişahı kapudane kalyonunu bir gün hayırlı
gelişiyile şereflendirip*

Kaptan paşalar 18. yüzyılın başlarına kadar donanmanın başında denize çıktıklarında paşa baştardasına binerlerdi. 1701-1702 tarihinden itibaren ise savaş zamanlarında baş kapudâne denilen kalyona, sulh dönemlerinde yine baştardaya binmeleri kanun oldu (Uzunçarşılı, 1988: 464). Tersane divanhanesinin yenilenmesi dolayısıyla yazılan bir tarihte yer alan bu beyitte padişahın tersaneye gelerek kaptan paşaya ait baş kapudâne denilen kalyonu şereflendirdiği söylenmiştir.

Şimdi bir heybetlü üç anbarlı inşâd itdi kim

Malta’yı zabta giderse kaçıp a’ dâ yol vire (T. 47/4, s. 386)

*Şimdi heybetli üç ambarlı yaptı ki, Malta’yı ele geçirmeye giderse
düşman kaçıp yol verir/versin*

.....

Ta'miyeyle Vehbiyâ târîhin inşâd eyledüm

İndi üç anbarlı kalyon bahre Mevlâ yol vire (T. 47/6, s. 386)

*Ey Vehbi tamamlayarak tarihini yaptım/inşa ettim. Üç ambarlı
kalyon denize indi, Allah yol versin.*

Üç ambarlı kalyon güverteden başka hem palavra, orta kat denilen ikinci kat hem de top ambarı adını taşıyan üçüncü kat ambarlarında top bulunan kalyonlardır (Pakalın, 1983: 556; Sertoğlu, 1986: 353). Yukarıdaki beyitler III. Ahmed zamanında H. 1134’te (M. 1721/1722) yapımı tamamlan üç ambarlı kalyonun denize indirilmesiyle ilgilidir. Şair, padişahın Malta’yı ele geçirmek için gitmesi durumunda düşmanın kaçarak yol vereceği derecede heybetli bir üç ambarlı kalyon yaptırdığını söylemiş ve bu geminin denize indirilişine tarih düşürmüştür.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere yelkenli gemilerden olan kalyonun ham maddesi ağaç/ahşap olup “küçük ay kışlı”, “uç ambarlı” ve kaptan paşaya ait “baş kapudâne” denilen türleri vardır. Ayrıca H. 1134’te (M. 1721/1722) üç ambarlı bir kalyonun yapımı tamanlanarak denize indirilmiştir.

6.2.1.2.2. Sivil Deniz Taşıtları

Divanda geçen sivil deniz taşıtları arasında kayık, gemi, piyade, saltanat kayığı ve sandal yer almaktadır.

6.2.1.2.2.1. Kayık/Zevrak

Divanda zevrak ve fülk olarak da geçen kayık, şehir sularında insan ve eşya taşıyan küçük ölçekli ulaşım teknelerinin genel adıdır (Gülersoy, 1983: 12). İki kıtanın birleştiği yerde bir deniz kenti olan İstanbul’da insanlar, eskiden şehrin semtleri arasında ulaşımını büyük ölçüde kayıklarla sağlamışlardır (Kayserilioğlu, 2011: 122). Kayık divanda yalıların önünde yer alması, şekil özellikleri, teçhizatı, Rumeli Hisarı önündeki Şeytan Akıntısı’na kapılmaları bakımından söz konusu edilmiştir.

Her dem yine sâ’illük ider yalı önünde

Destinde kayık kâse-i deryûze-gerandur (K. 34/42, s. 152)⁴⁰³

Her an yine yalı önünde dilencilik eder, elindeki kayık (sanki)

dilencilerin kasesidir.

Damad İbrahim Paşa’nın övüldüğü bir kasidede yer alan bu beyitte sadrazamın cömertliği denizle kıyaslanmış ve deniz, yalı önündeki kayığı dilenci kasesi yaparak bu yalının önünde dilenen bir dilenci olarak tasavvur edilmiştir. Beyitten sahil kenarındaki yalıların önünde bu yalıların sahiplerine ait kayıkların bulunduğu anlaşılmaktadır ki, 19. yüzyılda Boğaziçi ve diğer İstanbul kıyılarındaki yalılara ait kayıkların birden fazla olabildiği bilinmektedir (Orhonlu,1966: 128).

Kef-i dest-i keremi sâhili yok deryâdur

Zer ü gevherle tolu zevrak-ı çenber hâtem

Ana sükkân kalem oldı benanlar mıkzâf

Sâhil-i kulzüm-i ihsânına lenger hâtem (K. 48/10-11, s. 207)

⁴⁰³ sâ’illük: sâ’ilün, girandur: -gerandur

*Cömert elinin avucu sahili olmayan denizdir, hatem/yüzüğü (ise)
altın ve inciyle dolu çember kayıktır.
Ona sakinler/yolcular kalem, kayık küreği parmaklar oldu; mühür
lütuf denizinin sahiline çapa oldu.*

Arka tarafı yuvarlak olan kayıklara çember kayık denmektedir (Akalin ve diğerleri, 2011: 518). Damat İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitlerde bu kayıklar ve kayıklarda bulunan bazı aletler söz konusu edilmiştir. Beyitlerin ilkinde sadrazamın avucu cömertliği dolayısıyla sahili bulunmayan bir denize; mührü ise, yuvarlaklığından kinayeye, içi altın ve inciyle dolu çember kayığa benzetilmiştir. İkinci beyitte ise kalem bu kayıktaki yolcular, parmaklar kayık küreği, mühür de sadrazamın lütuf denizinin sahiline atılan çapa olarak tasavvur edilmiştir.

*Meyün Şeytân Akındısı gibi cûşın görüp rindân
Çekerse zevrak-ı sahbâyı sahillerde ber-câdur (K. 30/17, s. 129)
Rintler şarabın Şeytan Akıntısı gibi coşmasını görüp sahillerde
şarap kayığı/şişesi çekse/içse münasıptır.*

Rumeli Hisarı'nın biraz ilerisinde kayıkçıların çok korktuğu ve “Şeytan Akıntısı” denilen akıntı (Mazak, 2008: 75) göz açıp kapayıncaya kadar bir gemiyi Kandilli Burnu'na kadar sürüklermiş (Gökyay, 1996: 195). Hatta bu akıntı karşısında küçük ya da büyük her kayık hava şartları ne olursa olsun yedeğe alınır, karadan iplerle hamal denilen taşıyıcılar tarafından 500 metre kadar çekilirmiş (Meriçboyu, 1991: 203).⁴⁰⁴ İşte bu beyitte rintlerin sahillerde şarap içmeleri Şeytan Akıntısı karşısında kayıkların karadan iplerle çekilmesi şeklinde şairane bir hayalle ifade edilmiştir. Şair “zevrak” kelimesini tevriyeli kullanarak rintlerin, şarabın Şeytan Akıntısı gibi coştüğünü görüp sahillerde şarap şişesi/kayığı çekmelerinin/şarap içmelerinin münasip olacağını söylemiştir.

⁴⁰⁴ 18. yüzyılda (1792-1798) İstanbul'a bir heyetle gelen Fransız doktor Antoine Olivier de “18. Yüzyılda Türkiye ve İstanbul” adlı eserinde boğazdaki akıntının gücünü bazı yerlerde Boğaz'ın bir nehri andırdığını söyleyerek ifade eder ve bu akıntının gemilerin seyrini güçleştirdiğini, özellikle Arnavutköy hizasına gelindiğinde sahilde sürekli bu iş için bekleyen gemilere bir ip atarak yedekte çıkmak gerektiğini dile getirir (2007: 72).

Beyitlerden sahil kenarındaki yalıların önünde yalı sahiplerine ait kayıkların bulunduğu, arka tarafı yuvarlak olan kayıklara çember kayık dendiği, Rumeli Hisarı önünden akan Şeytan Akıntısı karşısında kayıkların karadan iplerle çekildiği anlaşılmaktadır.

6.2.1.2.2.2. Keşti/Sefine/Fülk/Gemi

Divanda “keşti, sefine ve fülk” kelimeleriyle karşılanan gemi; bazı şekil özellikleri, teçhizatı ve donanmanın denize çıkması sırasında gerçekleştirilen uygulamalar açısından söz konusu edilmiştir.

Sandal olmaz nisbet ile keşti-i ikbâline

Fülk-i atlas-bâd-bân-ı zer-nigâr-ı rûzgâr (K. 66/13, s. 246)

*Zamanın altınla işlenmiş atlas yelkenli gemisi talih gemisine
kıyasla sandal olmaz.*

Beyitte gemi teçhizatından yelken söz konusu edilmiştir. Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü beyitte onun talih gemisine kıyasla zamanın altın işlemeli atlas yelkenli gemisinin sandal bile olamayacağı söylenmiştir. Yelken; “direklere, çubuklara veya bunlara bağlı serenlere açılan ve yüzlerine çarpan rûzgârın tesiriyle gemiyi yürüten bezlere den(mektedir).” (Bostan, 1992: 163). Bu bezler kirpas, boğası ve taftadan yapılmıştır (Bostan, 1992: 154-166) Dolayısıyla beyitte yelkenin atlas olarak zikredilmesi Kaptan Mustafa Paşa'yı yüceltme maksatlıdır.

Selâmet piş-rev olmakmış ancak bâd-ı takdîre

Yem-i teslim keştisinde Vehbî âhen olmazmış (G. 110/8, s. 581)

Selamet ancak takdir rûzgârının önünde gitmekmiş. (Ey) Vehbi!

Teslim denizinin gemisinde demir olmazmış.

Şairin hikmetli söyleyişlerine örnek teşkil edebilecek bu beyitte selametın ancak takdir rûzgârının önünde gitmekle mümkün olduğu ve teslim denizinin gemisinde demir olmayacağı söylenmiştir. Burada “âhen”le kastedilen geminin sağlamlığını ve emniyetini sağlayacak olan ve demirden imal edilen çivi, lenger, çapa ve geminin diğer demir aksamı olmalıdır. Yani gemi ne kadar sağlam olursa olsun takdir edildiyse parçalanır.

Ne tuğrâ üç direklü keşti-i deryâ-yı devletdur
Sütunlarla mülâhik zülfeler âlât-ı pîçânı (K. 8/7, s. 69)⁴⁰⁵

*Ne güzel tuğra, devlet denizinin üç direkli gemisidir, direklerle
bitişik zülfeler büklüm büklüm halatlarıdır.*

Bu beyitte padişahın tuğrası tuğranın üst tarafındaki tuğlar sebebiyle üç direkli gemiye benzetilmiştir. Şair tuğrada bulunan “elif harfini andıran üç dik çizgi” (Mermer, 2000: 89) şeklindeki tuğları; yelken, bayrak ve flandra asılan gemi direği olarak, direklerle bitişik zülfeleri halat, tuğranın tamamını ise üç direkli gemi olarak tasavvur etmiştir.⁴⁰⁶

Beyitlere göre gemilerin üç direkli olanları bulunmakta, gemi teçhizatı arasında yelken, demirden imal edilen çivi, lenger, çapa gibi demir aksamı ve halat yer almaktadır.

6.2.1.2.2.3. Piyade

Piyade, çok narin ve zarif yapılı bir nevi kayıktır (Mazak, 2008: 32). Eskiden çoğunlukla İstanbul ve çevresinde kullanılan bu kayıklar pek makbul bir gezinti vasıtasıdır (Pakalın, 1983: 779). Günümüzün ticari taksisi statüsünde kullanılanların dışında zengin ve orta hâlli halkın kendi ihtiyacı için yaptırıp kullandığı özel vasıtalar olan piyadelerin en hafifleri kayıkçıdan başka iki yolcu taşıyabilmektedir. Biraz daha büyükleri ise dört veya altı yolcu alabilmektedir (Mazak, 2008: 32-34). Piyade divanda bir yolculuk vasıtası olarak sadece bir yerde geçmektedir.

Peyâm-ı da'veti itmezdi hâtıruma hutûr
Müsâferetde bulındum piyâdedür buhûr
Haber de olmadı vasıl degül miyüm ma'zûr
Ne ihtimâl idi olmak o bezmden mehcûr
Havâli-i müje-i eşk-i yârüme gele hâb (Th. 2/18, s. 475)

*Davet haberini hatırıma getirmezdi, denizlerde piyade ile yolculuk
ettim. (Bu durumumdan) haber de verilmedi. Özrüm kabul
edilmedi mi? Sevgilinin yaşlı kirpiğinin çevresine uyku
gelir/gelsin. O meclisten uzaklaşmanın ihtimali var mı?*

⁴⁰⁵ pîçânı: bî-cânı

⁴⁰⁶ Osmanlı donanmasının üç direkli gemileri başta kalyonlar olmak üzere mavna ve barçalardır (Bostan, 1992: 87, 94, 96).

Nâbî'nin bir kasidesine yapılan tahmiste bulunan bu bentte, önceki bentlerden de anlaşıldığı üzere, şair memduhunun davetine hastalığı sebebiyle katılamamasının mazur görülmesini istemektedir. Yakalandığı hastalıktan dolayı –kendinden geçme hâlini kastetmiş olmalı- bir nevi yolculukta bulunduğunu, bu yolculuğu denizlerde piyade ile yaptığını ve davet haberinin hatırına gelmediğini söylemekte, davete katılamama haberini veremediği için mazur görülmesini dilemektedir.

6.2.1.2.2.4. Saltanat Kayığı

Padişah ve yakınlarının Cuma selamlığı törenleri ve günlük şehir gezileri için kullandıkları, saltanatı ve devlet kudretini simgeleyecek ölçüde ve tezyinatta yapılmış teknelerine saltanat kayığı denmektedir (Gülersoy, 1983: 14). Saltanat kayıklarının bütün gövdeleri süslemelerle kaplı olup bu süslemeler baş ve kış tarafında en gösterişli hâllerini almaktadır. Bu kayıkların baş taraflarında bir kartal ya da deniz kuşu figürü, kış tarafında ise kırmızı çuhadan sırma saçaklı bir sayeban/köşk bulunmaktadır (Mazak, 2008: 25; Gülersoy, 1983: 14). Saltanat kayığı divanda Sultan III. Ahmed ile Damat İbrahim Paşa'nın yaptıkları gezintiler dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Bindi dâmâdı ile zevraka şâh-ı Cem-câh

Burc-ı âbîde kırân eyledi hurşîd ile mâh (Kt. 36/1, s. 694)

Cem makamlı padişah, damadı ile kayığa bindi. Sanki güneş ile ay su burcunda yakınlaştı/birleşti.

Bu beyit III. Ahmed ile damadı İbrahim Paşa'nın kayıkla yaptıkları bir gezinti dolayısıyla söylenmiştir. Şair, Cem makamlı padişahın damadı ile kayığa binmesini güneş ile ayın su burcunda yakınlaşması olarak tasavvur etmiştir. *Çelebizâde İsmail Âsım Tarihi*'nde bu beytin Damat İbrahim Paşa'nın padişah için Sadabad'da verdiği bir ziyafetten sonra dönüş için padişah ve sadrazamın aynı kayığa binmeleri üzerine söylendiği bildirilmektedir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1321-1322).

6.2.1.2.2.5. Sandal

Kürekle hareket ettirilen, kısa boylu ve genişçe küçük deniz teknesi olan sandal; liman içinde ya da güvenceli sulara balıkçılıkta, insan ve eşya taşımada kullanılmıştır (Mazak, 2008: 51). Kayıktan daha güvenli, daha rahat, daha hantal ve yavaş olan sandalların yapımı ve bakımı daha masrafsız ve ömrü daha uzundur (Gülersoy, 1983:

163). Sandal divanda şenliklerde süslenmesi ve diğer deniz taşıtlarına göre daha küçük, gösterişsiz ve sade oluşu ile söz konusu edilmiştir.

Yahod geldi nüvîd-i feth ü nusret semt-i deryâdan
Müzeyyen sandal ihzâr eyledi gerdun donanmaya (K. 67/7, s. 250)
*Veya deniz tarafından fetih ve zafer müjdesi geldi. Felek
donanmaya süslü sandal hazırladı.*

Beyitten kutlama ve şenliklerde sandalların süslendiği anlaşılmaktadır. Nitekim Osmanlı döneminde bu uygulamaya bir örnek olarak Şehzade Mahmud'un doğumu (1785) için yapılan donanma şenliğinde sandalların süslendiği bilinmektedir (Emecen, 2003: 22). Bir kasidenin hilalle ilgili çeşitli tasavvurların yer aldığı teşbib bölümünde yer alan bu beyitte hilal sandala benzetilmiş ve feleğin denizden gelen fetih ve zafer müjdesi dolayısıyla yapılacak donanma için sandal süsleyerek hazırlık yaptığı söylenmiştir.

Felek yanında sandal olamaz ne çekdüriler var
İnanmazsa gelüp tersâneye baksun temâşâya (K. 67/21, s. 251)
*Ne çekdiriler var ki, felek yanında sandal olamaz, inanmazsa
tersaneye gezmeye gelip baksın.*

Beyitte Kaptan Mustafa Paşa'nın başı olduğu Osmanlı donanmasında bulunan çekdirilerin mükemmelliği yanında feleğin sandal bile sayılamayacağı söylenerek kürek ve yelkenle hareket eden çekdirilere nazaran sandalın daha küçük ve gösterişsiz oluşuna işaret edilmiştir.

Sandal olmaz nisbet ile keşti-i ikbâline
Fülk-i atlas-bâd-bân-ı zer-nigâr-ı rûzgâr (K. 66/13, s. 246)
*Zamanın altınla işlenmiş atlas yelkenli gemisi talih gemisine
kıyasla sandal olmaz.*

Kaptan Mstafa Paşa'nın övüldüğü beyitte onun talih gemisine kıyasla zamanın altın işlemeli atlas yelkeni bulunan gemisinin sandal bile olamayacağı söylenmiştir. Burada sandalların yelkeninin olmadığı düşünülünce şairin yaptığı kıyaslama daha anlamlı hâle gelir.

Beyitlerden fetih ve zafer gibi sebeplerle yapılan kutlama ve şenliklerde sandalların süslendiği, sandalın küçük, gösterişsiz ve yelkensiz bir deniz taşıtı olduğu anlaşılmaktadır.

6.2.2. Kara Ulaşımı

Osmanlı'da hem seyahat hem ticarî gayelerle yapılan yolculuklar kervan benzeri konvoylarla yapılıyordu. Bu kervanlar at, deve, katır ve eşeklerle oluşturulurdu. Düz arazi ve çöllerde deve kervanları, dağlık bölgelerde ise katır, eşek ve az da olsa at kullanılırdı (Taştémir, 2012: 24). Merkezde ise şehiriçi ulaşımında yolculuklar çoğunlukla yaya olarak ya da atla yapılırdı (Engin, 2012: 88). 16 ve 17. yüzyıllarda saraya ve hanımlara mahsus bir araç olarak kullanılan arabalar ise Lale Devri'nden itibaren şehir hayatında biraz daha fazla yer almaya başladı (Gülersoy, t.y.: 16-19).

6.2.2.1. Kara Ulaşım Araçları

Divanda geçen kara ulaşım araçları arasında at, eşek, gerdûne/araba ve tahtirevan yer almaktadır.

6.2.2.1.1. At

Osmanlı'da şehir içi ulaşımında yürümek esasken, kimi zaman da ulaşım binek hayvanları ile sağlanırdı (Kayserilioğlu, 2011: 38). Türkler arabayı istihfafla karşılar, saray adamları ve askerler arabanın rehavet sembolü olduğunu; ancak kadınlaşmış milletlerin bundan faydalanacağını söyler ve ulaşımında atı tercih ederlerdi (D'ohsson, t.y.: 116). Uzun yolculuklarda da arabaya ihtiyaç duyulmaz ve at kullanılırdı. Yolcu can güvenliği açısından atlı olarak bir kervana katılır, at yolculuğuna dayanamayanlar da develer üstünde mahfeye binerlerdi (Koçu, 1959: 902). At divanda ulaşım amaçlı kullanılışı yanında pek çok beyitte Türklerin ata verdikleri önem dolayısıyla gerek yaratılıştan getirdiği özellikler gerekse son derece özen gösterilen at koşumlarının mükemmelliğiyle söz konusu edilmiştir.

Mihmîz-zen-i tevsen-i âh ol reh-i gamda

Bî-sa'y-yi velâ şeh-r-i visâle yetişilmez (G. 101/4, s. 576)

O gam yolunda âh atının mahmuz vurunu ol. Sürekli çalışmaksızın kavuşma şehrine yetişilmez.

Beyitte sürekli çalışmadan vuslat şehrine ulaşılamayacağı için âşığa dertle dolu aşk yolunda âh atının mahmuz vuranı olması tavsiye edilirken ulaşım vasıtası olarak at zikredilmiştir.

Rahşine mâh u âfitâb zerrîn-zîn sîmin-rikâb

Eflâkde rahşân-ı şehâb destinde bir mevzun cirîd (T. 4/15, s. 343)

Güneş ve ay (onun) atının altın eyeri ve gümüş üzengisi, feleklerde parlak akan yıldız (ise onun) elinde düzgün bir cirittir.

Osmanlı'da hâli vakti yerinde bir vatandaşın bir veya iki atı vardır. Büyük konaklarda ise her biri diğerinden güzel otuz kırk at beslenir. Bu atlara takılan koşum takımları ise Türklerin en büyük lükslerindedir. Eyer örtüleri genellikle güzel kumaşlardan yahut işlemeli çuhadan olur. Dizginler, üzengi ve koşumun göğüs kısmı daima gümüş levhalarla süslü olur. Asilzâdeler bu maksatla altın veya mine kullanırlar (D'ohsson, t.y.: 119,120). Yukarıdaki beyit de Türklerin ata ve koşum takımlarına verdiği öneme bir örnek teşkil etmektedir. III. Ahmed'in övüldüğü beyitte padişahın atına güneşin altın eyer, ayın gümüş üzengi, feleklerdeki kayan yıldızın da padişahın elinde düzgün bir cirit olduğu söylenmiştir.

Beyitlere göre at ulaşım vasıtası olarak kullanılmaktadır. Padişahın atının eyerinin altın, üzengisinin gümüş olması da at koşumlarına verilen önemin göstergesidir.

6.2.2.1.2. Eşek

Eskiden yük ve yolcu taşınan kervanlarda yer alan hayvanlardan biri de eşektir. Genellikle dağlık arazilerde yük taşıyan eşekler (Bozkurt ve Yüksel, 2002: 298) kimi zaman da kervanın önünde sahiplerini taşırdı (Kayserilioğlu, 2011: 43). Yakın zamana kadar ulaşımda ve yük taşımada kullanıldığı bilinen eşek, Seyyid Vehbî Divanı'nda da bir ulaşım aracı olarak yer almıştır.

Ol yeşillü hahamı eylediler nefy-i beled

O Selânîk'e eşeksüz varamaz kim esirür (Kt. 17/1, s. 687)

*O yeşilli hahamı şehirden sürdüler. O Selanik'e eşeksiz ulaşamaz;
çünkü aklını yitirir.*

Bir kıt'ada yer alan bu beyitte yeşil renkli elbise giyen bir hahamın bulunduğu şehirden Selanik'e sürüldüğü; fakat onun Selanik'e eşek olmadan ulaşamayacağı ve eşeksiz gitmesi hâlinde aklını yitireceği ifade edilmiştir.

6.2.2.1.3. Gerdûne/Araba

Farsça bir sözcük olan gerdûne “araba” (Ali Seydî, H. 1330: 847) anlamına gelmektedir. Osmanlı'da arabanın tarihi yük ve top arabalarıyla başlamıştır. Bu arabaların savaş sırasında ölü ve yaralıların taşınması için kullanımı dışında araba uzun süre hastalık ve ihtiyarlık gibi zarurî hâller dışında ulaşım vasıtası olarak kullanılmamıştır (İpşirli, 1991a: 243). İmparatorluğun başkenti İstanbul'da halk 16. yüzyıl sonlarına kadar araba bir yana, ata dahi binmemiş, mesafe ne olursa olsun evi ile işi arasındaki yolu yürümüştür. Bu durumda İstanbul'un dar ve araba kullanımı için elverişsiz sokaklarının payı da büyük olmuştur (Koçu, 1959: 902). 16. yüzyılda saray hanımları için tahsis edilen ve çok nadir olarak kullanılan arabalar, 17. yüzyılda da saraya ve orada da hanımlara mahsus bir araç olarak kullanılmıştır. İstanbul'da arabanın toplum yaşamına ve şehir peyzajına girmesinin başlangıcı olarak 18. yüzyıl ve özellikle Lâle Devri bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde Haliç ve Boğaz'daki pek çok mesire yerine gitmek için ve yine hanımlara mahsus olmak üzere kullanılan arabaların sayısı artmıştır (Gülersoy, t.y.: 16-19). Ata tercihen arabaya binen ilk hükümdar ise II. Mahmud olmuş; kibar ve ricalin İstanbul sokaklarında hususi binek arabaları ile dolaşmaları da onun devrinde başlamıştır (Koçu, 1959: 905). Araba divanda bazı şekil ve kullanım hususiyetleriyle yer almıştır.

Gerdûnesinün süllem-i nuh-pâyesi olmak

Gerdûne yeter rütbe-i vâlâ-yı zemâne (K. 38/32, s. 170)

*Feleğe arabasının dokuz basamaklı merdiveni olmak zamanın
yüksek rütbesi olarak yeter.*

Sadrazamın övüldüğü bu beyitte onun feleklerden daha yüksek mertebedeki arabasına dokuz feleğin dokuz basamaklı merdiven olmasının feleğe rütbe yüksekliği açısından yeteceği söylenirken “gerdûn” ve “gerdûne” kelimeleri arasında cinas yapılmıştır. Büyük olasılıkla sadrazamın kullanmadığı arabası için söylenen ve klasik şiirimizdeki mübalağanın ortalama bir örneği sayılabilecek bu beyitte arabaların yüksekliği ve bu yüksek arabalara binmeyi kolaylaştırmak için kullanılan merdiven söz konusu

edilmiştir. Zira D’ohsson 18. yüzyılda şeyhülislam ve kazaskerlerin bindiği koçu tipi arabaların basamaklarının olmadığı ve bu arabalara binebilmek için arabanın arkasına asılı olarak taşınan iki üç basamaklı merdiven bulunduğundan bahsetmiştir (t.y.: 116).

Şâyestedür ol hüsrev-i gerdun-serfırın

Gerdünesine mihr ile meh ola tekerlek (K. 20/14, s. 105)

*Tahtı felek kadar yüksek olan padişahın arabasına ay ve güneş
tekerlek olsa yaraşır.*

Padişahın yeni yılını tebrik için yazılan bir kasidede bulunan bu beyitte tahtı felek kadar yüksek olan padişaha ait arabanın tekerleklerinin de ay ve güneş olmasının uygun olacağı söylenmiştir. Dolayısıyla araba son derece gösterişli ve yüksek olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Beyitlerden arabaların yüksek olduğu ve bu arabalara binmek için merdiven kullanıldığı, sadrazam ve padişahın arabasının son derece gösterişli olduğu anlaşılmaktadır.

6.2.2.1.4. Taht-ı revân/Tahtirevan

Tahtirevan, iki at veya katır tarafından taşınan bir çeşit sedyedir (D’ohsson, t.y.: 117). İki ya da dört uşak tarafından da taşınabilmektedir (Kayserilioğlu, 2011: 140). Nitekim 1835 yılında İstanbul’a gelen İngiliz yazar Miss Julia Pardoe, İstanbul sokaklarının birçoğunun araba geçişine elverişli olmaması sebebiyle dört kollu, elle taşınan tahtirevanların kullanıldığından bahsetmiştir (Pardoe, 1997: 26). Bu taşıtların kullanım ücretleri ise, orta sınıf için bile lüks denebilecek derecede yüksektir (Kayserilioğlu, 2011: 140). Divanda iki at tarafından taşınan tahtirevanlar söz konusu edilmiştir.

Pâdişeh hatt-ı hümâyûn ile itdi da’vet

Müntazır oldı sana nice zeman hoş geldün

Eşheb ü edhem-i rûz u şeb ile gerdûnı

İtse lâyıkdı sana taht-ı revan hoş geldün (K. 65/13-14, s. 242)

*Padişah hatt-ı hümayunla davet etti. Çok zaman seni
bekledi/gözledi, hoş geldin.*

Gecenin karayağız atı ve gündüzün beyaz atıyla feleği sana tahtirevan yapsa lâyıktı, hoş geldin.

Bu beyitler şeyhülislamlığa tayin edilen İshak Efendi'nin padişahın huzuruna davetiyle ilgilidir. Gecenin karayağız, gündüzün de beyaz bir ata benzetildiği ikinci beyitte padişahın, hatt-ı hümayun ile huzuruna davet ettiği şeyhülslama, gece ve gündüz atlarıyla taşınan feleği tahtirevan yapmasının lâyük olduğu söylenmiş ve zaten lüks bir araç olan tahtirevanın felek olarak tasavvuruyla şeyhülislamın ne derece üstün bir kişi olduğu ortaya konmuştur.

6.2.2.2. Yolculuk

Osmanlı'da uzun yolculuklar genellikle ticaret yapmak ve hacca gitmek amacıyla gerçekleştiriliyordu. Bu yolculukların yapıldığı kervan yolları genellikle toprağın basılması sonucu oluşmuştu. Dağlık bölgelerde, dar boğazlarda ise yolculuklar daha meşakkatli bir hâl alıyordu. Hac yolu ise diğer yollara göre daha fazla bakım görmüş, Osmanlı hayırseverleri tarafından kaldırım döşenerek yolculuk için daha elverişli hâle getirilmişti (Ertaş, 2013: 242,243). Uzun yolculuklar zahmetli ve pahalı oluşu yanında güvenlik endişesiyle kervanlarla yapılırdı (Kayserilioğlu, 2011: 38). Yollarda çoğunlukla deve, at ve katır gibi hayvanlar kullanılıyordu. Yolcuların güvenliğini sağlamak ve seyahati kolaylaştırmak amacıyla yollar üzerinde menzil külliyeleri, kervansaraylar, derbentler inşa edilmiş, yol üstü yerleşimler oluşturulmuştu (Ertaş, 2013: 243). Fakat han ve kervansarayların bulunmadığı güzergâhlar da mevcuttu, hatta bunların sayısı, hiç de az değildi (Ekin, 2013: 253). Beyitlerde yolculukların ticaret ve hac niyetiyle kervanlarla yapılması, yollardaki güvenlik problemi, yolculuk ve konaklama ile ilgili birtakım uygulamalar söz konusu edilmiştir.

Gelince kârbân-ı hattı bendergâh-ı gaybîden

Metâ'-ı hüsn-i dil-dârun bahâsı artar eksilmez (G. 95/3, s. 572)

Ayva tüyü kervanı görünmezlik dünyasına ait şehirden gelince sevgilinin güzellik malının değeri artar eksilmez.

Beyitte ticaret kervanları söz konusu edilmiştir. Beyitte sevgilinin ayva tüylerinin çıkmasıyla güzelliğinden bir şey kaybetmediği söylenirken ticaret merkezi

konumundaki bir şehirden kervanlarla mal getirilmesi şeklindeki uygulamadan yola çıkmıştır. Hat kervanının gelmesi sevgilinin güzellik malının değerini artırmıştır.

Teshîl-i umûr-ı sa'be itdi

Te'mîn-i tarîk-i Ka'be itdi

Tahdîş idicek sımâh-ı kalbi

Katl itdi Küleyb gibi kelbi

Âteş-zede oldu hep mugaylân

‘Urban nice ola hâr-ı dâmân (K. 81/8-10, s. 288)

Güç işleri kolaylaştırdı, Kâbe yolunu sağlamlıştırdı.

Kalp kulağını tırmalayınca Küleyb gibi köpeği katletti.

Bütün deve dikenleri yakıldı, Çöl Arapları nasıl deve dikenini olsun.

Bu beyitler hem hac niyetiyle yapılan yolculuklara hem de 1709/1710’da bu yollarda yaşanan emniyet sorununa işaret etmektedir. Bu dönemde bedevî Arapların (Çöl Arapları) şeyhi Küleyb, Şam valisi Vezir Hüseyin Paşayı öldürmüş, mal ve hazinelerini zapt etmişti. Küleyb’in çıkardığı bu karışıklıklar nedeniyle Türk hacıları Kâbe’ye gidemez olmuştu. Bu karışıklığı gidermek üzere görevlendirilen Nasuh Paşa Küleyb’i öldürüp Hüseyin Paşa’yı öldüren diğer Arapları da kılıçtan geçirmiş ve hac yolunu emniyet altına almıştı (Uluçay, 1958: 94; Özcan ve diğerleri, 2013: 883). Beyitlerde III. Ahmed’in hac yolunu güvenli hâle getirdiği, kalp kulağını tırmalayan Küleyb gibi bir köpeğn öldürüldüğü, bir çöl bitkisi olan deve dikenini olarak nitelenen Çöl Araplar’ının yakıldığı söylenmiştir.

Gamzen ki düzd-i kâfile-i ehl-i ‘aşkdur

Hep gâret itdi kâle-i sabr u şekîbümüz (G. 104/2, s. 577)

Yan bakışın ki, âşıklar kâfilesinin hırsızdır. Sabır ve tahammül

kumaşımızı hep yağma etti.

Beyitten ticaret kabilelerinin yolculukları sırasında hırsızlar tarafından mallarının yağmalandığı anlaşılmaktadır. D’ohsson da bu ticaret kervanlarında mallardan hiçbir zaman ayrılmamak, daima birlikte seyahat etmek, iyi bir muhafız kuvvetiyle yola çıkmak gibi bir dizi tedbirden söz etmektedir. Çünkü imparatorluğun uçsuz bucaksız topraklarında seyahat etmek polis kuvvetlerinin kifayetsizliği bakımından zordur ve sık sık haydutların hücumuna uğrama tehlikesi bulunmaktadır (t.y.: 133). Beyitte sevgilinin

yan bakışı hırsıza, âşıkların sabır ve tahammülü kumaşa benzetilmiş ve âşıklar kafilisinin taşıdığı sabır ve tahammül kumaşının sevgilinin yan bakışı tarafından yağmalandığı söylenmiştir.

Gör nakl-i otâkda ‘ıyânı
Tayy itdüğün evliyâ mekânı
Nusret yüki ile tolu mahmil
Tevfîk ana reh-nümâ-yı menzil

Envâr-ı du'â olur şebangâh
Girdükce önünde meş'al-i râh

Ardınca ricâl-i gayb pûyân
Üştürlerine olur hadî-hân (K. 83/69-72, s. 313)

*Otağın nakli sırasında görüneni, evliyanın mekânı tay ettiğini gör.
Mahfe başarı/zafer yükü ile dolu, ona menzil kılavuzu Allah'ın
yardımıdır.*

Geceleyin gittikçe dua nurları önünde yol meşalesi olur.

Ardınca koşan rical-i gayb develerine şarkı okur/develerini sürer.

Padişahın otağının develerle naklinin söz konusu edildiği beyitlerde yolculukla ilgili bazı hususlar yer almaktadır. Bunlar develer üzerine konulan mahfelerle yük taşınması, gece kervanın önünün meşalelerle aydınlatılması ve develerin şarkı söylenerek sürülmesidir.

Menzil-i ‘aşkda bana dil uzatdıysa ceres
Kâfile içre anı nâle ile lâl ideyüm (G. 161/6, s. 614)

*Çıngırak aşk menziline bana dil uzattıysa onu kâfile içinde
inlemeyle dilsiz yapayım.*

Eskiden kervanlarda develer yediden yirmiye kadar gruplar hâlinde, tehlike anında çabuk kopabilen ince iplerle burunlarından birbirlerine bağlanır ve en arkadakine çingırak takılırdı. Çingırak sesinin kesilmesi sicimlerden birinin koptuğu anlamına gelirdi (Bozkurt ve Yüksel, 2002: 298). Katır kervanlarında ise bütün hayvanların boyunlarında bir saatlik mesafeden duyulabilen çingıraklar bulunurdu (Kayserilioğlu, 2011: 42). Çingıraklar kervan başı ile kâfile arasında irtibat sağlama, kafilenin bir arada

bulunması, özellikle geceleyin yolun kaybedilmesi, hayvanların varlığından emin olma gibi amaçlarla hayvanlara takılırdı (Selçuk, 2012: 2235). Bu beyitte de kervanlarda kullanılan bu çingiraklar söz konusu edilmiştir. Aşk kafilesi içindeki âşık çingırağın aşk menziline kendisine dil uzatması hâlinde kafile içinde onu inlemesiyle lal yapacağını söylemektedir. Çingirakların sesinin bir saatlik mesafeden duyulduğu düşünüldüğünde âşığın feryatlarının derecesi anlaşılabilir.

Vakt-i hıfzında olur bi-dâr çeşm-i baht-ı halk
Kârbân-ı hâba menzil oldu çeşm-i pâsbân (K. 33/45, s. 146)
*Koruma zamanında halkın baht gözü açık olur, uyku kervanına
gece bekçisinin gözü menzil oldu.*

Beyitten yolcuların menzillerde, konaklama yeri bulunmayan yerlerde ise bir bekçinin kontrolünde konakladıkları anlaşılmaktadır. Dönemin emniyeti ve halkın refahının söz konusu edildiği bu beyitte halkın baht gözünün uykusuz, yani açık olduğu; gece bekçisinin gözünün uyku kervanına menzil/konaklama yeri olduğu söylenmiştir. Bu durumda kervan olarak nitelenen uyku gece bekçisinin kontrolünde konaklamakta ve halkın baht gözünün kapanması mümkün olmamaktadır. Eskiden her yerde konaklanacak tesis bulunmamakta, bu durumda kervanın öncüsü tarafından belirlenen bir yerde yüklerin indirilmesiyle oluşturulan bir alanda konaklanmaktaydı (Kayserilioğlu, 2011: 43). İşte beyitte bu durumlarda kervanın güvenliği için yapılan bekçiliğe de işaretle bulunulmuştur.⁴⁰⁷

Konakçı geldi şâh-ı ‘ıydden ser-menzil-i çerha
Meh-i nev sanma dîvâr üzre asdı seyf-i bürrânî (K. 12/5, s. 84)
*Hilal zannetme, bayram şahından feleğin konaklama yerine
konakçı gelip duvar üzerine keskin kılıcı astı.*

Osmanlı’da seferler sebebiyle de uzun yolculuklar gerçekleştirilirdi. Sefer organizasyonlarında konakçılar gecelenecek menzili belirlemek için önceden yola çıkıp bir yer tespit eder ve orada ordunun konaklaması için hazırlık yaparlardı (Türkmen,

⁴⁰⁷ “Kervanlar, yolu kesmek ihtimali olan hırsızlara karşı birlikte mukavemet edebilmek için yolcuların gitmek istedikleri bazı yerlere eşyaları ile birlikte gitmek için teşkil ettikleri gruplardır. Bu kervanlar hiçbir zaman şehir veya köy evlerinde kalmazlar; fakat ya kırdaki ya da eğer varsa uzunlukları genişliklerinden fazla olan kervansaraylarda kalırlardı” (Thévenot, 1978: 214).

2003: 136; Pakalın, 1983: 291). Bu beyit de konakçıların bu görevlerini akla getirmektedir. Şair; hilali kılıca benzettiği bu beyitte, bayramın gelişinden kinayeyle, feleğin konaklama yerine bayram şahından bir konakçı geldiğini ve duvar üzerine kılıcını astığını söylemiştir.

Ol şem'-i hüsne karşı revân eyle rûhunu

Zîrâ sefer lezîz olur mâhtâbda (G. 218/6, s. 651)

Ruhunu o güzellik mumuna karşı yürüt/akıt. Çünkü mehtapta yolculuk tatlı olur/hoşa gider.

Beyitte âşığa mehtapta yolculuk yapmanın güzel oluşu sebebiyle ruhunu sevgilinin güzellik mumuna yürütmesi söylenmektedir. Burada mehtapta yolculuk yapmanın hoşa gidişi şahsî bir özellik olabileceği gibi bugünkü aydınlatma imkânlarının bulunmadığı o dönemde gece yolculuklarında ay ışığının kolaylık sağlaması gibi bir gerçekle alakalı olabilir.

Çıkup ser-i rehine cânım eyleyüp teşyî

Ki itdi 'azm-i sefer pâdişâh-ı devrânım (G. 164/7, s. 616)

Canım yolun başına çıkıp uğurladı ki, zamanın padişahı sefere/yolculuğa yöneldi.

Büyük ihtimalle padişahın sefere çıkışı için söylenmiş bu beyitte şair, canının/gönlünün yolun başına çıkarak padişahı uğurladığını söylemektedir. Dolayısıyla beyitte yolculuğa çıkan kişinin uğurlanması söz konusu edilmektedir.

Beyitlere göre ticaret, hac ve seferler yolculuk sebebidir. Ticaret merkezi konumundaki şehirlerden diğer yerlere kervanlarla mal getirilmektedir. Yolculuklarda yolculuğa çıkacak kişi uğurlanmakta, develer üzerine konulan mahfelerle yük taşınmakta, gece kervanın önü meşalelerle aydınlatılmakta ya da mehtap yolculuk için kolaylık sağlamakta, develer şarkı söylenerek sürülmekte, hayvanlara sesleri oldukça yüksek çingiraklar takılmakta, yolcular menzillerde veya konaklama yeri bulunmayan yerlerde bir bekçinin kontrolünde konaklamaktadır. Ticaret kabilelerinin yolculukları sırasında zaman zaman hırsızlar tarafından kafilenin mallarının –kumaş gibi- yağmalanması, sefer organizasyonlarında konakçıların gecelenecek menzili belirlemek için önceden yola çıkarak tespit ettikleri yerde konaklayabilmek için hazırlık yapmaları ve III. Ahmed döneminde (1709/1710) hac yolunda bedevî Arapların (Çöl Arapları) şeyhi Küleyb'in çıkardığı karışıklıklar nedeniyle Türk hacıları Kâbe'ye gitmekte zorluk yaşarken bu

karışıklıkların Küleyb ve Çöl Araplar'ının öldürülmesiyle sona erdirilmesi de beyitlerden anlaşılan hususlar arasındadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Divanda haberleşme ve ulaşım kapsamında değerlendirilebilecek kullanımlardan dönemin iletişim imkânları ve yöntemleri ile ulaşım araçları ve yolculuk koşulları hakkında, sınırlı da olsa, bazı tespitler yapılabilir. Buna göre Osmanlı'da çeşitli konulardaki haberleşme için ulak/tatar, casus, peyk ve haberci güvercinler kullanılmıştır. Ulaklar ve peyklerin ulaştırdıkları haberler büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ulaklar zafer, şehzadelerin doğumu gibi haberlerle hac kervanıya ilgili haberleri, peykler zafer, ramazan ya da bayramın başlangıcı gibi haberleri ulaştırırlar. Her ikisi de çok hızlı hareket etmekle beraber ulaklar ulaşımını atla, peykler ise yaya olarak sağlarlar. Gizli bilgileri ulaştırmakla da görevlendirilen peykler bazı haberleri sözlü olarak ulaştırırlar. Gizli haberleri iletmekle görevli bir başka haberci casuslar olup bunlar kervan yollarını keserek esir alırlar. Haberci güvercinler ise mektupla haber ulaştırmak için kullanılır.

Divanda haberleşme için kullanılan yöntemlerden arz-ı hâl, mahzar, mektup ve tercüman geçmektedir. Bunlardan arz-ı hâl ve mahzar resmî iş ve işlemler için kullanılırken mektup hem resmî hem de gayriresmî işler için kullanılabilir. Arz-ı hâl bir isteği bulunan, mağduriyet yaşayan veya zor durumda olan kimseler tarafından üst makamlara verilmektedir. Mektuplar âşık maşûk arasında iletişimin sağlanması, ramazanın duyurulması, barış gibi sebepler yanında bir istek veya şikâyet iletmek, sevgi, özlem gibi duyguları, ayrılık gibi haberleri bildirmek, birini bir yere davet etmek gibi çok çeşitli amaçlarla yazılmaktadır. Tercüman ise farklı dillerde anlaşmanın/haberleşmenin sağlanmasında kullanılmaktadır. Uygun görülmeyen arz-ı hâllerin yırtılması, bazı mektupların okunduktan sonra ateşe atılarak ortadan kaldırılması, mektupların başına "Hû" konulması, yazıldıktan sonra dürülmesi/katlanması, zarflarının mühürlenmesi, mektup kâğıtlarının cilalanması, casusların başına dövme suretiyle mektup yazılması haberleşme yöntemleriyle ilgili dikkat çeken diğer hususlardır.

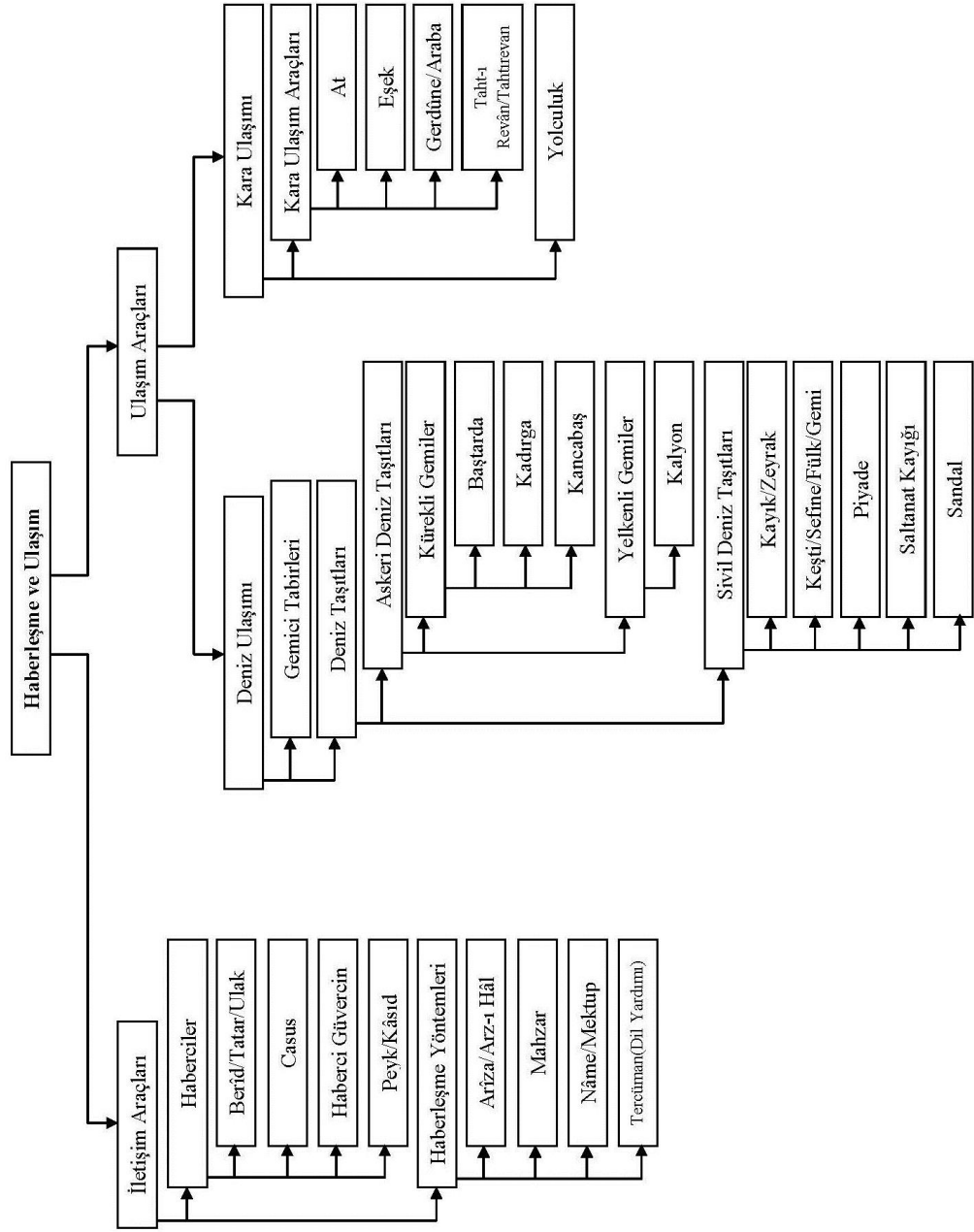
Deniz taşıtlarından resmî nitelikli olanlar başarda, kadirga, kancabaş, kalyon ve saltanat kayığı; sivil olanlar kayık, gemi, piyade ve sandaldır. Resmî nitelikli olanlardan başarda, üç fenerli kadirga ve baş kapudâne denilen kalyon kaptan paşa tarafından kullanılan gemilerdir. Bunun dışında Tersâne-i Âmire kethüdası da başarda

kullanılmaktadır. Kalyonların “küçük ay kıçlı”, “üç ambarlı” denen türleri bulunmaktadır. Sivil taşıtlardan kayıkların arka tarafı yuvarlak olan çember kayık denen türü, gemilerin üç direkli olanları bulunmaktadır. Yalı sahiplerinin kayıkları vardır ve bu kayıklar yalıların önünde durmaktadır. Rumeli Hisarı önündeki Şeytan Akıntısı kayıklar için tehlike oluşturmakta ve bu akıntıya karşı kayıklar karadan iplerle çekilmektedir.

Kara ulaşımı için ise at, eşek, araba ve tahtirevan kullanılmaktadır. Önde gelen kişilerin atlarının koşum takımları değerli madenlerden olabilmektedir. Arabalar binmek için merdiven kullanılacak şekilde yüksektir. Padişah ve sadrazamın arabaları oldukça gösterişlidir. Tahtirevanlar ise iki at tarafından taşınmaktadır.

Yolculuklar ticaret, hac ve seferler sebebiyle yapılmaktadır. Ticarî malların deniz yoluyla taşınması dışında genellikle kervanlar halinde kara yoluyla gerçekleştirilen yolculuklar çeşitli tehlikeler arz etmekteydi. Ticaret kervanları hırsızlar tarafından yağmalanırken hac kervanlarında eşkıyalar nedeniyle can güvenliği endişesi yaşanabiliyordu. Örneğin 1709/1710’da yaşanan hac yollarındaki güvenlik problemi bir süre sonra çözülmüştü. Yolculuğa çıkan kişinin uğurlanması, gece kervanın önünün meşalelerle aydınlatılması, mehtabın gece yolculuklarında kolaylık sağlaması, yüklerin develerin üzerine konulan mahfelerle taşınması, develerin şarkı söylenerek sürülmesi, hayvanlara –iletişim için- yükses sesli çingirakların takılması, konaklamaların menzillerde ya da konaklama yeri bulunmayan yerlerde bir bekçinin kontrolünde yapılması dönemin yol ve yolculuk koşullarıyla ilgili dikkat çeken hususlardır.

Divanda haberleşme ile ilgili unsurlar daha çok kaside ve gazelerde yer almaktadır. Bunlardan haberciler kaside ve tarihlerde ulaştırdıkları haberlere işaret edecek ve gerçeği yansıtacak biçimde kullanılırken gazelerde ise âşığın gönlü ve bakışı için benzetilen olmuştur. Haberleşme yöntemleri ve bunlarla ilgili unsurlar ise şiirlerde daha çok âşığın hâlinin arzı, şairin kendi taleplerini dile getirmesi ve memduhun övgüsü için bir araç olarak kullanılmıştır. Şair mektup türlerinin söz konusu edildiği “nâme” redifli bir gazel kaleme almıştır. Divanda ulaşım araçları ve bunlarla ilgili unsurlar daha çok kasidelerde birbirleriyle tenasüp içerisinde ve memduhun mübalağalı bir şekilde övgüsüne imkân veren benzetme ilgileriyle yer almıştır.



Şekil 10: Haberleşme ve Ulaşım Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 7: MALİYE VE EKONOMİ

Osmanlı malî yapısı 18. yüzyılın sonlarına kadar devletin yapacağı harcamaların finansmanı için kurulan tek bir hazine etrafında varlığını sürdürmüştür (Özvar, 2007: 521). Buna göre Osmanlı maliyesinin fonksiyonu bu hazineye gelir sağlamak ve devletin yönetim giderleri ile savaş, doğal âfet, kıtlık gibi dönemlerde yaptığı harcamaları karşılamaktır (Özbilgen, 2014: 641). Bu hazinenin gelirleri ise merkez maliyesi, timar ve vakıflara dayanmaktadır. Merkezî hazine (Hazine-i âmire) etrafında teşkilatlanmış bir kurum olan merkez maliyesinin gelirleri esas olarak cizye, avâriz vergileri ve mukataadan oluşmaktadır. Bu gelirler ordu ve bürokrasinin maaşlarını, askerî kurumların giderlerini ve saray masraflarını karşılamak üzere kullanılmıştır (Özvar, 2007: 523).

Osmanlı ekonomisi üretim ve arz yönlü bir ekonomi olup küçük üreticiliğe dayanmaktadır. Küçük üreticiliğin birinci yönü timar sistemine dayanan küçük tarımsal üreticiliktir. İkincisi ise sanayi sisteminin temelini oluşturan ve esnaf teşkilatının elinde bulunan küçük sanayidir. Osmanlı'daki önemli ekonomik faaliyetlerden biri de ülkede mal bolluğunu esas alan ve bu sebeple ticaret serbestisinin geleneksel bir ilke olarak benimsendiği ticarettir (Tabakoğlu, 1999: 17-18)

Bu bölümde Osmanlı maliyesi ve ekonomisiyle ilgili hususların Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımaları tespit edilip incelenmiştir.

7.1. Hazine

Osmanlı hazinesi iç ve dış hazine olmak üzere iki bölümden oluşmaktaydı. Sultanın özel geliri iç hazine (Hazine-i Enderûn, Hazine-i hassa) diye adlandırılan sarayın iç bölümlerinden birinde saklanırdı (Tabakoğlu, 1985: 35). Başlıca gelirleri bazı has, mukataa ve vakıf gelirleri, Mısır irsaliyesi, darphane gelirleri, çeşitli hediye ve müsaderelerden elde edilen gelirlerden oluşan iç hazine; bazen dış hazine için bir destek hazinesi, bazen de bir kredi kurumu özelliği taşımaktaydı. Birkaç alt hazineden oluşan iç hazine çeşitli kıymetli eşya, mücevherat, sikke çubukları ve sikkeler ihtiva etmekteydi. Eşyalar ve çubuklardan ihtiyaç hâlinde sikke kestirilirdi. Dış hazine (Bîrun) ise maliye dairelerinden Ruznamçe kalemi tarafından kayıtları tutulan, yönetim sorumluluğu sadrazam ve defterdarın üzerinde olan devlet hazinesiydi (Tabakoğlu,

1997: 171). Divanda iç ve dış hazine yanında hazine çadırının da söz konusu edildiği beyitler bulunmaktadır.

Dilinde cevher olanlar olursa mühr be-leb
Te'accüb itme ki gencineler mukaffel olur (G. 86/2, s. 566)⁴⁰⁸
Gönlünde inci/mücevher olanların dudağı mühürlü olursa şaşırıp kalma, çünkü hazineler kilitli olur.

Osmanlı'da devlet hazinelerinin kapısındaki kilitler üzerine kırmızı mühür mumu akıtılır yahut bal mumu üzerine padişahın mührü basılırdı. Topkapı Sarayı hazinelerinin Yavuz Sultan Selim'in mührüyle mühürlenmesi âdeti (Onay, 2000: 339). Hazine-i hümayunun mührü hazine kethüdasında, anahtarı ise başefendi unvanını taşıyan başkâtipte dururdu (Pakalın, 1983: 790). Tasavvufi çağrışımları olan ve tasavvuftaki sükût esasını hatırlatan beyitte gönlünde cevher olanların dudağının mühürlü olması gerektiği şeklindeki düşünce hazinelerin kilitli oluşuyla somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Gönlün hazineye, dudağın da mühre benzetildiği beyitte hazinelerin korunması için kapısına kilit ve kırmızı mühür vurulması şeklindeki uygulamadan söz edilmektedir.

Hazîne çâderine döndi kubbe-i eflâk
Yığıldı altına cins-i tuhaf 'ale'l-mutâd (K. 5/46, s. 57)
Felek kubbeleri hazine çadırına döndü, altına âdet olduğu üzere hediye çeşitleri yığıldı.

Sadâbâd Sarayı'nın yapımının tamamlanmasının ardından burada padişaha verilen ziyafetle ilgili olarak söylenen bu beyitte ziyafete katılanların âdet olduğu üzere padişaha getirdiği hediyelerle felek kubbelerinin hazine çadırına döndüğü söylenmiştir. Getirilen hediyelerin çokluğunun ve değerinin ifade edildiği beyitte hazine ile hediyelerin bir arada zikredilmesi dikkat çekicidir. Zira padişaha ait iç hazinenin gelirlerinden biri de hediyelerdir.

Devlete olduğu eyyâmında baş defter-dar
Çok eser itdi ki bîrûn rakam-ı ihsâdan (T. 105/3, s. 423)

⁴⁰⁸ itme ki: itmege

Devlete baş defterdar olduğu günlerde sayılamayacak kadar çok eser meydana getirdi.

Defterdar İzzet Ali Paşa'nın yaptırdığı çeşmeye tarih düşürmek için yazılan bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu beyitte İzzet Ali Paşa'nın baş defterdar olduğunda yaptığı önemli işlerin sayılamayacağı söylenmektedir. Beyit doğrudan hazineyle ilgili olmamakla birlikte defterdarın sadrazamla birlikte dış hazinenin yönetiminden sorumlu olması ve şairin beyitte baş defterdar ile “bîrun” kelimesini bir arada kullanması akıllara ister istemez bîrunu, yani dış hazineyi getirmektedir.

Nukûd-ı encüm ile Vehbiyâ bu heft-ecrâm

Hidiv-i kişver-i sun'un hazîne çâderidür (G. 71/5, s. 558)

Ey Vehbi! Yıldız paralarıyla bu yedi gezegen, kudret ülkesinin hükümdarının hazine çadırıdır.

Osmanlı'da ordu sefere giderken zaruri masrafları karşılamak üzere orduyla birlikte getirilen para; sandıklar içinde ve develerin sırtında götürülür, konaklanılan yerlerde ise bir çadır kurularak orada Kapıkulu süvarileri tarafından muhafaza edilirdi. Kurulan bu çadıra da “hazine çadırı” denirdi (Sertoğlu, 1986: 147). Beyitte paraya benzetilen yıldızlarla birlikte “heft-ahter” de denilen yedi gezegenin⁴⁰⁹ kudret ülkesinin hükümdarına ait hazine çadırı olduğu söylenmektedir. Bu tasavvurda yedi gezegenle konaklanılan yerlerde kurulan yedi çadır, yani konaklama sayısı kastedilmiş olmalıdır.

Beyitlere göre hazinelerin kapısına kilit ve kırmızı mühür vurulmakta, padişahın özel geliri olan iç hazinenin bir kısmını padişaha gelen hediyeler oluşturmakta, bîrun denilen dış hazine baş defterdar tarafından idare edilmektedir. Ayrıca sefer zamanlarında ordunun masraflarını karşılamak üzere götürülen parayı muhafaza etmek için konaklama yerlerinde kurulan çadıra hazine çadırı denmektedir.

7.2. Bütçe Gelirleri

Osmanlı bütçesinin gelirleri olan vergiler ile mukataa divanda söz konusu edilen malî unsurlardandır.

⁴⁰⁹ Konuyla ilgili olarak bkz. Onay, s. 242.

7.2.1. Vergiler

Osmanlı'da reâyânın vergi yükümlülüklerini din gereği olan şeri vergiler (Tekâlif-i Şeriye) ve devletin koyduğu vergiler (Tekâlif-i Örfiye) oluşturmaktadır (Özbilgen, 2014: 662). Seyyid Vehbî'nin eserinde her iki gruba ait vergiler ve bu vergilerin birtakım özellikleri yer almaktadır.

7.2.1.1. Şeri Vergiler

Şeri vergiler Osmanlılarda (ve İslâm devletlerinde) şeri hükümlere dayanan zekât, öşür, cizye ve haraç genel kategorilerinde yer alan değiştirilemez veya kaldırılamaz vergilerin genel adıdır (Özbilgen, 2014: 662). Bunlardan zekât ve öşür Müslümanlardan, cizye ve haraç ise gayrimüslimlerden alınan vergilerdir. Divanda söz konusu edilen şeri vergiler öşür ve haraçtır.⁴¹⁰

7.2.1.1.1. Öşür

Öşür; arazisi mirî olan eyaletlerde bulunan tımar, mukataa ve vakıf arazileri ile mülk arazilerinden genelde 1/10 olmakla birlikte değişik oranlarda alınan bir ürün vergisidir. Zirai ürünlerin zekâtı olarak da değerlendirilebilecek olan (Küçükkalay ve Çelikkaya, 2002: 882) öşür, üretilen üründen belirli bir miktarın devlete ya da devlet adına görevli olan kişi veya kuruma ödenmektedir (Kurt, 1999: 59). Divanda 1/10 oranında alınmasıyla yer almıştır.

Ben kerîm öyle cehan-bahşa direm kim oldı

Öşr-ı mi'sârını ta'dâddan 'âciz aklâm (K. 39/62, s. 180)

Ben öyle cömert cihan bağıslayan (sadrizam)a “Yazı aletleri/kalemler onda bir öşrünü sayamaz oldu” derim.

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte sadrazamın cömertliği onda bir oranındaki öşür miktarının hesaplanamaz oluşuyla ifade edilmiştir.

⁴¹⁰ “Osmanlı toplumunda devletin müdahale etmediği ve tamamen vatandaşın dinî anlayışına havale ettiği (Kazıcı, 2005: 88) zekât “İbadetler İle İlgili İnanış ve Uygulamalar” başlığı altında işlenmiştir.

7.2.1.1.2. Haraç

Müslüman halktan alınan çift resmi ve öşüre karşılık gayrimüslimlerin devlete ödedikleri toprak vergisine harac-ı arazî veya haraç denmektedir (Özbilgen, 2014: 664; DİA, 1997: 88). Divanda Rumlardan alınan haraç söz konusu edilmiştir.

Vehbiyâ Rûm harâcı deger ol mugbeçe lîk

Kati a'lâ idi lutf itse dil-i mehcûra (G. 195/5, s. 637)

*Ey Vehbi! Rum haracı değerinde o meyhaneci çırağı ancak yaralı
gönle cömertlik etse pek güzel idi.*

Bu beyitte Rum haracına değer meyhaneci çırağının yaralı gönle cömertlik etmesi istenmektedir. Kaynaklarda “Rûm haracı” tabirinin açıklamasıyla karşılaştırmakla birlikte klasik Türk şiirinde⁴¹¹ ve Osmanlı dönemine ait metinlerde⁴¹² herhangi bir nesnenin değerinin yüksekliğini ifade etmek için “Rum haracı değer” şeklinde kalıplaşmış bir kullanıma rastlanmaktadır. Rumlardan alınan haraca istinaden ortaya çıkması kuvvetle muhtemel görünen bu kullanıma göre söz konusu haracın oldukça yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Beyitte ayrıca meyhane çırağı ile Rum’un bir arada kullanılması Osmanlı toplumunda “meyhaneciliğin Rumlara tahsis edilmiş olması” (Onay, 2000: 383) bakımından dikkat çekicidir.

7.2.1.2. Örfi Vergiler

Örfi vergiler, şeri vergiler dışında devletin olağanüstü ihtiyaçları için hükümdarın emriyle konulan ve “tekâlîf-i örfiyye” olarak anılan vergilerdir. Bunlar savaş dolayısıyla hazinede yeterli gelirin bulunmamasına dayalı olarak alınmaya başlanmıştır (Kenanoğlu, 2013: 56). Seyyid Vehbî Divanı’nda örfi vergilerden avarız ve nüzül ile karşılaşılmaktadır.

⁴¹¹ El-hakk harâc-ı Rûm deger zerger-i sabâh

Bu hâtem-i zebercede takduğı la’l-i nâb Revanî (Web2)

⁴¹² “Ve dahi bu câmi’in (Ayasofya-yı Kebîr) taşra yan soffalarında tokuz aded sûtûn-ı mücellâları var kim her biri birer Rûm harâcı değer amûd-ı musaykallardır (Kahraman, Dağlı ve Dankoff, 2003: 68).

7.2.1.2.1. Avarız, Nüzül

Avarız, Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'ın ilanına kadar, olağan dışı hâllerde ve bilhassa savaş masraflarını karşılamak üzere, hükümdarın emri ile halkın doğrudan doğruya devlete vermeğe mecbur tutulduğu her türlü hizmet, eşya ve para şeklindeki vergilere verilen isimdir (Barkan, 1979: 13). Avarız gelirleri tekâlif-i örfiye, avarız-ı divaniye veya kısaca avarız olarak adlandırılmıştır. Bunlar nüzül, sürsat ve işтира olarak aynî ve avarız gibi nakdî vergilerdir. Fakat aynî yükümlülükler de nüzül, sürsat ve işтира bedeli olarak zamanla nakdîye dönüşmüştür. Bununla birlikte başlangıçta savaş harcamalarını finanse etmek için konulan bu vergiler, 17. yüzyılın sonlarından itibaren olağan vergiler hâline gelmiştir (Tabakoğlu, 2002: 672). Avarız hanesi denen vergi birliklerine göre belirlenen avarız vergileri, kadılara gönderilen hükümlerle toplatılmıştır (Barkan, 1979: 15). Avarız ve nüzüle Seyyid Vehbî'nin beyitlerinde - kadılık yapmasının da etkisiyle olsa gerek- tevriyeli ve tenasüp içerisinde kullanılan kelimeler vasıtasıyla ustalıkla bir şekilde yer verilmiştir.

Gam-hâne-i derûnuma teklifsüz gelür

Yok def'ine mecâl 'avâriz-ı nüzül gibi (N. 3/3, s. 5)⁴¹³

*Gönlümün gam evine teklifsiz gelir, inme belaları/nüzül vergisi
gibi (onu) ortadan kaldırmaya/savmaya imkân yok.*

Beyitte aslında sevgilinin (hayalinin) gönlün gam evine teklifsiz bir misafir gibi aniden gelişi ve onu savmanın felç gibi imkansız oluşu ifade edilmektedir. Bununla birlikte beyitte geçen bazı kelimelerin Osmanlı vergi sistemiyle alakalı karşılıklarını da içeren tevriyeli kullanımı beyti bu açıdan da değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır. Buna göre gönlün gam evine teklifsiz gelen sevgilinin hayali, savılamaması bakımından nüzül vergisiyle ilişkilendirilmektedir. Şair hâne, teklif (vergi), avâriz ve nüzül kelimelerini bir arada kullanarak avarız sistemine dikkat çekmektedir. Şairin sevgilinin hayalinin teklifsiz gelişini ve nüzül vergisi gibi savılamadığını ifade etmesi sonradan daimi hâle gelen bu verginin daha önceleri savaş zamanlarında toplanması ve zamanla ağırlaşmasıyla alakalı olmalıdır. Zira 16. yüzyıl ortalarında ödenen akçe miktarı 17.

⁴¹³ Yok def'ine mecâl avâriz-ı nüzül gibi: Yok def'ine mecâl-i avâriz nüzül gibi

yüzyılda yaklaşık on misli fazlalaşmıştı ve nüzül avarızdan daha yüksek bir vergiydi (Gowen, 1976: 1328).

Nezle mânend-i ‘avâriz-ı nüzül oldu salgın

Hasteler hânesine döndü serây-ı ‘âlem (K. 42/23, s. 193)

*Nezle inme belaları/nüzül vergisi gibi salgın oldu, dünya sarayı
hastalar evine döndü.*

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte nezle salgınından dolayı herkesin hasta oluşu nüzül vergisine de gönderme yapılarak ifade edilmiştir. Osmanlı Devleti olağan dışı durumlarda ihtiyacı olan para, hizmet, eşya ve mahsul miktarını tespit edip muhtelif bölgelere pay ederdi. Bu şekildeki vergi düzenleme keyfiyetine “salmak” veya “salgun/salgın” denirdi (Barkan, 1979: 14-15). İşte beyitte nüzül vergisi salınan yerdeki hanelerin bu salguna iştirak etmesinden yola çıkılarak nezle salgınının boyutları dünya sarayına nüzül salınması şeklindeki tasavvurla dile getirilmiştir. Beyitte nezlenin herkesi hasta ederek dünya sarayını âdetâ hastalar evine döndürmesinden şikayet edilmiştir. Belki de nüzül vergisinin olağan vergi hâline gelişi kastedilmiştir. Burada ayrıca gittikçe ağırlaşan nüzül vergisi karşısında halkın duyduğu rahatsızlığa da işaret edilmiş olabilir. Şair, bu beyitte de “avâriz, nüzül, salgın, hâne” kelimelerini tevriyeli ve tenasüp oluşturacak şekilde kullanmıştır.

Beyitlerden nüzül vergisinin devletin ihtiyaç duyması hâlinde salınan bir vergi olduğu, daha sonra olağan vergi hâline geldiği ve vergi miktarının ağır olmasından dolayı halkı sıkıntıya soktuğu anlaşılmaktadır.

7.2.2. Mukataa

Osmanlı’da “mukataa” terimi devlet işletmesi veya devlete ait bir gelir payının tahsili için kullanılmıştır. Mukataalar devlete ait gelirlerin tahsili, tekel hâline getirilen herhangi bir kuruluşun işletme hakkı veya üretilen malı satın alma tekeli kurma gibi özellikler taşıyabilirdi. Gelirleri çoğunlukla devlete ait olmakla birlikte vakıflara tahsis edilen, ulufe karşılığı veya ocaklık olarak verilebilen veya devlet adamlarına has olarak tahsis edilebilen mukataalar da vardı (Tabakoğlu, 1985: 120; 1997: 177). Mülkiyeti devlete veya vakıflara ait yerlerin belli durumlarda özel şahıs yahut kurumlara kiralanmasına ve ödenen kira bedeline “mukataa-i zemîn”, “icâre-i zemîn” ve kısaca

“mukâtaalı” denmekteydi (Öztürk, 2006: 132). Divanda gelirleri vakıflara tahsis edilen mukataalar söz konusu edilmiştir.

Vehbî-i zâr sînesini vakf-ı ‘aşk idüp
Mülk-i dili mukâta'a-i hançer eylemiş (G. 108/5, s. 580)

*Zavallı Vehbi, göğsünü aşkın vakfı/karar yeri yapıp gönül mülkünü
hançerin mukataası yapmış.*

Beyte göre Vehbî/âşık, “bir malın sahibi tarafından dinî, içtimaî ve hâyri bir gayeye ebediyen tahsis” (Günay, 2012: 475) edilmesi gibi göğsünü aşka vakfetmiş, bu vakfa ait gönül mülkünü de, bu vakfin devamı için, hançerin mukataası hâline getirmiştir. Zira eskiden bazı vakıflarda verilen hizmetin devamı için ihtiyaç duyulan sermaye, vakfin işletilmesiyle elde edilmiştir (Günay, 2012: 478). Yani mülkiyeti vakfa ait yerler özel şahıs ya da kurumlara kiralanmıştır. Burada ise gönül hançerin mukataası olmuştur.

7.3. Bütçe Giderleri

Osmanlı bütçelerinin gider kalemlerini mevâcip, teslimat, has ve salyaneler ile ihracat oluşturmaktadır.⁴¹⁴ Bütçelerin en önemli gider kalemi olan mevâcip, merkezi ordu ve devlet görevlilerine üç ayda bir yapılan, ulufe de denilen, maaş harcamalarıdır (Tabakoğlu, 1997: 181-182). Seyyid Vehbî Divanı’nda ordu ve devlet görevlilerine yapılan maaş ödemelerinden bazılarının tesadüf edilmektedir.

Vaktiyle çıkup kula mevâcib
Bezl itmede ‘âleme revâtib (K. 82/26, s. 300)
*Yeniçerilere maaşları vaktiyle çıkıp, âleme/halka maaş/nimet
dağıtmaktadır.*

Maaşların ödenmesinde meydana gelen gecikmeler özellikle savaş yıllarında birkaç yılı bulurdu. Maaşlarını alamayan ya da eksik alan kapıkulu askerlerinin çeşitli karışıklıklara yol açtıkları, bunların bazılarının büyük isyanlara dönüştüğü bilinmektedir (Afyoncu, 2004: 420). Nitekim II. Mustafa’nın tahttan indirilmesi ve III. Ahmed’in padişah olmasıyla sonuçlanan Edirne Vak’ası o sırada Gürcistan’a sefere gönderilmek

⁴¹⁴ Teslimat, sarayın ve ordunun çeşitli mühimmat harcamaları; has vezir, beylerbeyi, hanım sultanların haslarına karşılık ayrılan ödenekler, salyane deniz kumandanlarına, Kırım hanlarına ve kalgaylara, çerkes beylerine vs. tahsisi edilen yıllık gelirler, ihracat ise hazineden yapılan küçük cari harcamalardır (Tabakoğlu, 1997: 182).

istenen cebecilerin ulufelerinin gecikmesini öne sürerek ayaklanmalarıyla başlamıştır (Uzunçarşılı, 21-23). İşte Seyyid Vehbî de III. Ahmed'i övdüğü yukarıdaki beyitte bu duruma işaret ederek III. Ahmed zamanında yeniçerilere maaşlarının zamanında ödendiğini, padişahın herkese nimet dağıttığını söylemiştir.

İcmâl geldüğünde 'ulûfem çıkar diyü

Çün halkahâ-yı defter idi çeşm-i intizâr (K. 74/6, s. 271)

İcmal (defteri) geldiğinde ulufem çıkar diye bekleyen göz defter halkası gibiydi.

Seyyid Vehbî'nin görevinden azledildiği ve ekonomik sıkıntıya düştüğü bir sırada, verdiği bahşişle onu maddî açıdan bir süre rahatlatan Kul Kethüdası Mehmed Ağa'ya yazdığı teşekkür kasidesinde yer alan bu beyitte şair icmal defteri geldiğinde ulufesinin çıkma ihtimali karşısında duyduğu heyecanı gözlerinin icmal defterinin halkası gibi olduğunu söyleyerek belirtmiştir. Beyitten ulufelerin kaydedildiği icmallerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Kısmet-i rızka tehâlûkle cedeldendür hep

Düşdüğü biri birine saf-ı dendânumuzun (G. 138/2, s. 599)

Dişlerimizin sırasının birbirine düşmesi hep rızkı/sipahi maaşını bölmeye can atarak kavga etmektedir.

Rızık, sipahi için hazineden her ay başında ödenen maaş yerinde kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1983: 35). Beyitte alt ve üst dişlerin birbirine düşmesi, yani bir araya gelmesi dişlerin yiyecekleri bölmek için can atarak kavga etmesi gibi bir sebebe bağlanarak hüsn-i talîl sanatı yapılmıştır. "Hücum etmek" (Dilçin, 1983: 76) anlamı da bulunan "düşmek" kelimesi ile "saf" ve "rızık"ın bir arada kullanılması "rızık"ın sipahilere ödenen maaş oluşunu da akla getirmektedir.

Osmanlılarda askeri zümreye ve ilmiye mensuplarına hizmette buldukları sürece maaşlarına ilaveten, görevden ayrıldıktan sonra da bir nevi emekli maaşı olarak tahsis edilen gelire "arpalık" denmekteydi (Baltacı, 1991: 392). Bu ya belli bir toprak parçasının yıllık hasılatı ve gelirinin tahsisi veya hazineden belli bir meblağın tahsisi şekillerinde gerçekleşebilirdi (Tabakoğlu, 1997: 301). Bu açıdan arpalık da bütçe giderleri içerisinde değerlendirilebilir.

Arpalık tebşîr-i telmîh ile bir zât-ı şerîf
Eylemişdi va'd üç dört ay mukaddem bir semend (Kt. 7/1, s. 683)
*Bir şerefli zat arpalığı ima eden müjdesiyle üç dört ay önce bir at
söz vermişti.*

Seyyid Vehbî bir kıt'asında şerefli bir zatın âdeta arpalığı ima eden müjdesiyle kendisine at sözü verdiğini söylemektedir. Seyyid Vehbî'nin ilmiye mensubu olduğu hatırlandığında kendisine verilen at sözünün altında arpalık müjdesini araması anlam kazanmaktadır. At sözünün şaire arpalığı çağrıştırmasının bir sebebi de arpalığın başlangıçta at beslemek zorunda olanlara verilen bir gelir olmasıyla alakalıdır. Nitekim arpalık 19.999 akçeden ibaret olan timara, yani sahibinin daima harekete hazır bulundurmaya mecbur olduğu süvari takımının idaresine mahsus "arpa parası"na denmekteydi (Pakalın, 1983: 84). Bu sebeple arpalık tabirinin başlangıçta at beslemek zorunda olanlar için konduğu tahmin edilmektedir (Tabakoğlu, 1997: 301).

Sonuç olarak beyitlerden yeniçerilere III. Ahmed döneminde mevaciplerinin zamanında ödendiği, ilmiye mesuplarına ödenen ulufelerin icmallerinin tutulduğu, sipahilere ödenen maaşa rızık dendiği ve ilmiye mensuplarına arpalık adlı bir gelir tahsis edildiği anlaşılmaktadır.

7.4. Dirlik (Timar) Sistemi

Osmanlı Devleti'nde bir bölgeye ait gelirlerin belli hizmetler karşılığında maaş olarak askerî ve sivil erkâna terk ve tahsisi işlemine dirlik ya da timar denmektedir. Dirlik; ordunun ve subaylarının sürekli askerlik hizmetlerine, kendilerinin ve adamlarının savaşa hazır olmaları, sefere çıkıldığında hazineye yük olmadan getirdikleri silah, malzeme ve yiyeceklere karşılık ödenen bir maaş gibidir (Oflaz, 2002: 695). Dirlikler gelirlerine göre has, zeamet ve timar olmak üzere üç kısma ayrılmaktadır. Has Osmanlı Devletinde sultan ve saray hizmetinde olanlarla sultanın, hanedan mensuplarının, vezir, beylerbeyi, sancak beyi, defterdar gibi yüksek devlet memurlarının yıllık geliri en az 100.000 akçe olan dirlikleridir (Orhonlu ve Göyünç, 1997: 268). Zeamet Divan-ı Hümâyun'da görev yapan bürokratlara ve savaşlarda büyük yararlılık gösterenlere tahsis edilen 20.000 ile 100.000 akçe arasındaki dirliklere denmektedir (Afyoncu, 2013: 162). Osmanlı dirlik sisteminin esasını ve sayı olarak da ana grubunu oluşturan timar ise

19.999 akçeye kadar olan dirliklerdir (Oflaz, 2002: 703). İmparatorluğun askerî ve idari teşkilatlanmasının temel direği olan dirlik sistemi (İnalcık, 2012: 168) zamanla suistimale uğramış, lâyıklarından ziyade fazla rüşvet verenlerle büyük hükümet adamlarına tabi olanlara verilmeye başlanmıştır. Bu durum devletin askerî kuvvetine verdiği zarar dışında halkı da fazlasıyla zarara uğratmıştır (Pakalın, 1983: 505). Seyyid Vehbî Divanı'nda da dirlik çeşitlerinin yer aldığı beyitler bulunmaktadır.

Serbest olan 'avâ'id-i hâs ü ze'âmete
Vâ-bestedür geçinmesi salb u siyâsete (Mt. 35, s. 740)⁴¹⁵

Has ve zeamet gelirlerine serbest/kayıtsız olanın yaşaması salb ü siyasete bağlıdır.

Beyitte has ve zeamet vergisine kayıtsız olanların yaşamasının idam cezasına bağlı olduğu söylenmekle birlikte kaynaklarda vergi vermemenin idamla cezalandırılmasıyla ilgili bir bilgiye rastlanamamıştır. Bununla birlikte beyitte geçen has ve zeamet yanında “serbest”in⁴¹⁶ de timar terimi olması dikkat çekicidir.

Cünd-i İslâm'un 'Acem oldı kılıç tîmârı
Baş kalem idi ana gülle-i şâh-ı İrân (T. 18/3, s. 362)⁴¹⁷

İslam ordusunun kılıç timarı Acem oldu, baş kalemi İran şahının kellesiydi.

Bu beyitte Tahmas Kulu Han'a karşı elde edilen zaferden kasıtlı Osmanlı ordusunun başarısı, sadece sipahinin geçimine tahsis edilen ve timarın en azı olan (Pakalın, 1983: 506), “kılıç timarı”nın İran, bu timarın baş kaleminin ise İran şahının kellesi olduğu söylenerek ifade edilmiştir.

Sonuç olarak Seyyid Vehbî, şiirlerinde Osmanlı dirlik sistemine ait terimlere de yer vermiştir. Şiirlerde geçen terimler has, zeamet, serbest ve kılıç timarıdır.

⁴¹⁵ salb: sulb

⁴¹⁶ Beylerbeyi, sancakbeyi, alay beyi, zaîmler, çeribaşı, dizdar ve çavuş dahil yetkili kılındıkları alanda asayişin teminiyle vazifeli görevlilere ait bütün has ve zeametler “serbest” adı verilen timar kategorisine dahildir (İnalcık, 2012: 171).

⁴¹⁷ kelle: gülle

7.5. Defterhâne/Defterdarlık

Defterhâne has, zeâmet, timar, mülk, vakıf gibi arazi türlerini tayin ve tescil eden ana defterlerin muhafaza edildiği ve bu defterlerle ilgili günlük işlemlerin yapıldığı yer olup devletin hazinesi mesabesindeydi. Her divan toplantısından sonra çavuşbaşı tarafından padişahın veziriazamdaki mührüyle kapanan ve toplantı günleri açılan üç hazineden birisi durumundaydı (Afyoncu, 1994: 100). Defterhâne divanda ülke arazilerinin kayıtlarının tutulduğu bir mekân olarak yer almaktadır.

Yazdı defter-hâne-i emlâke mîm-i hançeri

Hâme-i seyfi idüp la'li 'adûnun kanını (K. 37/32, s.164)⁴¹⁸

*Kılıç kalemi düşmanın kanını la'l/kırmızı mürekkep yapıp hançer
mimini emlak defterhanesine yazdı.*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte sadrazamın kılıç kaleminin düşmanın kanını la'l yaparak hançer mimini ülkenin arazi kayıtlarının tutulduğu defterhâneye yazdığı ifade edilmiştir. Kılıcın şekil itibarıyla kalem, kanın rengi ve niteliği bakımından la'l (kırmızı boya) ve yine şekil yönünden hançerin mimle ilişkilendirildiği beyitte bu dönemde kazanılan zaferlerle devletin sınırlarının genişliği kastedilerek defterhâneye bitti anlamında mim koyulduğu, buradaki defterlere başka kayıt yapılmayacağı söylenmiştir. Bu da “mim”in kırmızı mürekkeple yazıldığını düşündürmektedir. Beyit aynı zamanda defterhânenin sadrazamın mührüyle kapatılmasını da akıllara getirmektedir.

7.5.1. Defterler

Divanda Osmanlı mali işlemleriyle alakalı kayıtların tutulduğu defterlerden tahrir defterleri ve bunların bir türü olarak icmal defterleri, rûznâmeler, tereke defterleri ve cerîdeler yer almaktadır.

Hudâvend-i hünerver yek-kalem-rev-sâz-ı sad-kişver

Ki zîr-i defter-i emlâkine kayd itdi Îrân'ı (K. 8/22, s. 70)

*Yüz ülkede hükmünü yürüten tek kişi olan hüner sahibi hükümdar,
İran'ı mülk defterinin altına kaydetti*

⁴¹⁸ Mîm-i hançeri: sîm-i hançeri

Osmanlılar zapt ettikleri yerleri teşkil etmek için tayin olunan heyetler marifetiyle yazdırırlar ve bunlara istinaden arazi ve emlakın kayıtlarını muntazam surette tuttururlardı. Tahrir defteri olarak adlandırılan bu defterler mufassal, evkaf ve mücmel olmak üzere üç gruba ayrılırdı (Pakalın, 1983: 376-377; Işık, S., S. Kadioğlu ve M. Yıldırım, 2012: 12). Beyitte III. Ahmed'in İran'ı zapt edip topraklarını ve bu topraklar üzerindeki mülkleri emlak defterine, yani tahrir defterine kaydettiği söylenmektedir.

Zîrâ gidüp aher kapuya defter-i icmâl

Îrâd öteye gitdi masârif beri düşdi (A.H. 2/8, s. 328)⁴¹⁹

*Çünkü icmal defteri başka kapıya gidip gelir öteye/uzaya gitti,
harcamalar beri düştü.*

İcmal defteri, bir bölgenin tahriri sonucunda genellikle timarların durumunu belirlemek için hazırlanan defter (DİA, 2000: 431) olup dirlik sahiplerinin isimlerini ve gelir toplamlarını içermektedir (Öz; 2010: 428). Seyyid Vehbî'nin Anadolu kazaskerinin görevinden azledilmesi sebebiyle üzüntüsünü ifade ettiği arz-ı hâlinde yer alan bu beyitte Anadolu kazaskerinin azledilmesiyle timar gelirlerini kaybetmesi; icmal defterinin başka kapıya, yani bu göreve yeni atanan kişiye gitmesi şeklinde dile getirilmiştir.

Takvîm-i kühen-sâla dönüp kalmadı hükmi

Rûz-nâme-yi elden çıkarup defteri düşdi (A.H. 2/12, s. 328)

*Geçen yılın takvimine dönüp hükmü kalmadı, yevmiye
defterini/takvimi elden çıkarıp defteri düştü.*

Rûznâme ya da rûznâmçe, esas itibarıyla günlük gelir ve giderlerin kaydedildiği defter olup bu defterlere yevmiye defteri de denmektedir (Pakalın, 1983: 62). Bununla birlikte “iki tahrir arasındaki günlük muamelelerin, yani has, timar ve zeametlerin tevcihi gibi hususların kaydı için icmal defterine benzer, yalnız köy isimleri daha seyrek yazılmış (defterler)” de rûznâmçe olarak adlandırılmaktadır (Pakalın, 1983: 376). Zamanla meydana gelen değişiklikler yeni defterlerin tutulmasına sebep olmakta, bir nevi hükümsüz kalan eski deftere de “köhne” denmektedir (Pakalın, 1983: 376). Anadolu kazaskerinin azli dolayısıyla yazılan arz-ı hâlde yer alan bu beyitte kazaskerin azliyle

⁴¹⁹ defter-i icmâl: defter ü icmâl

rûznâmesinin bir önceki yılın takvimine dönüp hükümsüz kaldığı söylenmiştir. Kazaskerlerin ilmiye sınıfı mensuplarıyla alakalı birtakım bilgileri kaydettikleri “rûznâmçe” isimli defterleri de akıllara getiren bu beyit diğer beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde asıl kastedilenin, iki tahrir arasındaki değişiklikler sebebiyle yeniden düzenlenen ruznamçe olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü kazaskerin görevden alınması timar kayıtlarında değişiklik meydana getirecek ve bu değişiklik ise yeni bir defterin düzenlenmesini gerektirecek kayıtlardan biri olacaktır. Ayrıca şairin “kühen” kelimesini “köhne” olarak adlandırılan defterlere işaret etmek üzere tercih ettiği de söylenebilir.

Tehî-destan-ı kismet kendü kassâm olsa da farzâ

Yine sıfrü'l-yed olur yazduğı defter husûsında (G. 192/10, s. 635)

*Talihin eli boşları farzedelim kendi kassâm olsa da defter
hususunda/işinde yazdığı yine solda sıfır olur.*

Vârisi olmayan veya olup da mal tasarruf edemeyecek yaşta ve vaziyette bulunan ölülerin mallarına dair kadılar tarafından tutulan hesap defterine “tereke defteri” denmektedir (Pakalın, 1983: 461). Bu defterler “kassâm, metrûkât, muhallefât defteri” olarak da anılmaktadır. Zamanla mirasın taksimi işi kadıların maiyetindeki kassâmlara bırakılmıştır (Özcan, 2005: 406-407). Beyitte talihsiz bir insanın kendisinin kassâm olması durumunda bile deftere kaydetme işinde yazdıklarının hep solda sıfır olacağı ve varyetine bir şey katmayacağı söylenmiştir. Kassâmlık görevi yapmış olan Seyyid Vehbî'nin kendi talihsizliğine işaretle söylediği beyitte kaydı tutulan defter tereke defteridir.

Cerîde-i ruh-ı dil-berde hem-çü sıfır-ı ulûf

Hisâb-ı hüsne terakkî yirinde hâllödür (G. 29/5, s. 533)

*Dilberin yanak defterinde binlerin sıfırı gibi güzellik hesabına
yükselme, yerinde (olan) benledir.*

Sözlükte “defter, tutanak, gazete” anlamlarına gelen cerîde, eskiden haraç tahsildarlarının arazilerin yüzölçümlerini yazdıkları defterlere denirdi. Zamanla günlük olaylar, ölüm ve doğum kayıtları da eklenen cerideler kapsadığı alana göre “cerîde-i haraç”, “cerîde-i nüfus” gibi isimlerle anılmıştır (Küçük, 1993: 409). Beyte göre dilberin cerîde defterine benzetilen yanağında güzellik hesabını artıracak olan, binlerin

sıfırları gibi yerinde olan benlerdir. Nasıl rakamların sağ tarafındaki sıfırlar değerini artırıyor, dilberin yanağındaki benler de güzelliğine değer katmaktadır. Burada cerîde ile güzellik hesabı arasındaki ilgi ceridelere yazılan arazi yüzölçümlerinde binler değerindeki sıfırların haraç miktarını artırması ile alakalı olmalıdır. Haracın gayrimüslümlerden alınan bir vergi olması ise klasik şiirde sevgili için sıklıkla kullanılan “kâfir” sıfatını hatırlatmaktadır.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere tahrir defteri, ele geçirilen yerlerin eklenmesiyle imparatorluk sınırları dahilindeki arazi ve emlak kayıtlarının tutulduğu defter; icmal defteri, dirlik sahiplerinin isimleri ile gelirlerinin kaydedildiği ve tahrir defterlerinin bir alt türü olan defter; rûznâme has, timar ve zeamet kayıtlarındaki değişikliklerin kaydedildiği defter; tereke defteri ölen kişinin mallarının taksimi için kassâmlar tarafından tutulan defter; cerîdeler ise haraçların tespit ve takibi için arazi yüzölçümlerinin ve belki de haraç miktarlarının yer aldığı defterlerdir.

7.6. Nakd/Sikke/Para

Divanda para karşılığında “nakd ve sikke” kelimeleri geçmektedir. Nakd, “peşin, nakit (para)” (Mutçalı, 1995: 908); sikke “madeni para” (Ayverdi, 2008: 2829), “darp olunmuş akçe” (Şemseddin Sâmî, 2006: 730) anlamındadır. Osmanlı döneminde para basma işlemine ise “darp” denmektedir. 17. yüzyılın sonlarına kadar kullanılan darp tekniği oldukça basitti. Bu yöntemle göre para basımı için tedarik edilen madenler potalarda eritilir ve sikke ayarı kıvamına dönüştürülürdü. Kalıplara dökülerek çubuk haline getirilen madenler, yassılaştırılarak sikke kalınlığına getirilmesinin ardından sikke çapı uzunluğunda kareler halinde kesilir ve daha sonra yuvarlak pullar haline dönüştürülürdü. Bu pullar da sikke kalıpları arasına konulup çekiçlenerek para hâline getirilir, yani pulun iki yüzüne gerekli yazı ve şekiller basılmış olurdu. 17. yüzyıl sonlarında ise bu yöntem terk edilerek mekanik darp yöntemine geçildi. Bundan sonra para basılacak külçeleri yassı levha biçimine getirmede kullanılan “çarh” adı verilen hadde makinesi, levhaların pul biçiminde kesilmesinde kullanılan “kesme” veya “doğrama” adı verilen zimba makinesi ve para basmada kullanılan ve “rakkas” adı verilen aletlerle para basıldı (Sahillioğlu, 2011: 219; 1992: 28; Dölen, 1994: 551). Seyyid Vehbî'nin eserinde para basımı ve genel manada para ile ilgili hususlar şu şekilde sıralanabilir:

a. Para basımı için gerekli madenlerin temini, eritilmesi ve 17. yüzyılın sonlarına kadar kullanılan geleneksel para basma yöntemine işaret eden beyitler bulunmaktadır.

Mihr ü meh sanma sebîkeyle virür sîm ü zeri
Darbgâh-ı sikkesine rûz u şeb çerh-i 'anîd (T. 12/6, s. 353)
*Ay ve güneş sanma, inatçı felek gece gündüz sikkesinin
darphanesine altın ve gümüşü külçeye verir.*

Bu beyitte güneş altın, ay ise gümüş külçeye benzetilerek gökyüzünde görünenin ay ve güneş olmadığı, feleğin padişahın sikkesinin basıldığı darphaneye gece ve gündüz altın ve gümüşü külçeye verdiği söylenmiştir.

Darb-ı hadîd-i bârid ider eyleyen mülûk
Tashîh-i sikke itmede taklîd-i şehriyâr (K. 21/9, s. 107)
*Sikke tashihinde/ayarlamasında padişahı taklit eden hükümdarlar
soğuk demiri döver.*

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü bu beyitte sikke tashihi yaparken diğer devletlerin hükümdarlarının padişahı taklit ettikleri; fakat bu konuda boşuna uğraştıkları söylenerek padişahın gösterdiği başarıya ulaşamayacakları dile getirilmiştir. Burada “soğuk demiri dövmek” şeklindeki Arap atasözüyle “olmayacak bir şeyi arzu etmek/olmayacak bir iş için uğraşmak”⁴²⁰ anlamları kastedilse de beyit 17. yüzyılın sonlarına kadar para basımında uygulanan sikke kalıplarındaki yazı ve şekillerin paranın üzerine çıkması için çekiçle vurma yöntemini hatırlatmaktadır.

Kar suyu gibi halk eridüp nakd-i kalbini
Oldı harîd-i sikke-i sultâna hâst-gâr (K. 21/7, s. 106)
*Halk gönül nakdini kar suyu gibi eritip sultanının sikkesini satın
almak istedi.*

Para yapımında kullanılan yöntemlerden biri kalp sikkelerin darphanelerde eritilerek düzgün standartlarda sikkelere dönüştürülmesidir (Pamuk, 2012: 168).

Bu beyitte padişahın bastırıldığı sikkelerin değeri, halkın gönül nakdini kar gibi eritip sultanın sikkesini satın almaya çalıştıkları söylenerek ifade edilmiştir. Beyitteki “nakd-i

⁴²⁰ H. Ritter, *Esrârü'l- Balâga (El-Curcâni)*, İstanbul: Şarkiyat Enstitüsü Yayınları, 1954, s. 93, 100.

kalb” terkininin “kalp” sözcüğünün “sahte, düzme, taklit” (Ayverdi, 2008: 1558) anlamı dolayısıyla “kalp para” manasını da hatırlatacak biçimde kullanılması kalp paraların da eritilerek para yapımı için kullanılmalarını akla getirmektedir.

Bir sîm sebîkedür o parmak

Tamgudur anun ucunda tırnak (K. 77/17, s. 280)

O parmak gümüş bir külçedir, onun ucundaki tırnak da damgadır.

Padişah hakkında söylenen bu beyitte padişahın parmağı gümüş külçeye, onun ucundaki tırnak ise damgaya benzetilmiştir. Damganın gümüş ve altın mamüllerin üzerine bunların cinsini ve hileli olmadıklarını göstermek için hükümet tarafından basılan işaretler oluşu (Pakalın, 1983: 390-391) külçelerin ucunda damga olduğunu düşündürmektedir.

b. Yeni basılmış çil akçeler bulunmaktadır.

İmsâk-i rûzgârı görüp erba'inde

Çil para saçdı dest-i hidiv-i güher-nisâr (K. 21/2, s. 106)

Karakışta/erbainde zamanın cimriliğini görünce mücevher saçan padişahın eli çil para saçtı.

Yeni basılmış, ayarı tam madeni paralara çil akçe ya da çil para denmektedir (Sertoğlu, 1986: 75 ; Pakalın 1983: 374). Bu paralar yeni basıldığı için parlak olmuştur (Pakalın, 1983: 374). III. Ahmed'in cömertliği yönünden övüldüğü bu beyitte kar yağmamasından kinayeye padişahın karakışın cimriliğini görüp etrafa yeni basılmış, tam ayarlı parlak paralar saçtığı söylenmiştir. Kar-para ilişkisi dikkate alındığında beyitte kastedilen parlak gümüş paralar olmalıdır.

c. III. Ahmed zamanında sikke tashihi yapılmıştır.

Her cinsün olup 'ayârı tenkîh

Ahdinde kılındı sikke tashîh (K. 81/22, s. 289)

Zamanında her cins (paranın) ayarı düzenlenip sikke tashih edildi.

Sikke tashihi herhangi bir sebeple tedavülde bulunan paranın ayar ve ağırlığı standart olmaktan çıkıp arada büyük bir fark meydana geldiğinde devletin parayı tekrar standart hâle getirmek için giriştiği faaliyettir. Bu da tedavülde bulunan vezin ve ayarı bozuk paraların piyasadan çekilip yerine bir evvelki kanuni vezinden daha düşük ağırlıkta yeni

bir para çıkartılması şeklinde gerçekleştirilirdi (Aykut, 1990: 1253). III. Ahmed'in 1703 yılında yaptığı sikke tashihi (Kolerkılıç, 1958: 89) dolayısıyla söylenen bu beyitte padişahın sikkenin ayar ve ağırlığını yeniden düzenlediği, bu yeni düzenlemeye göre her paranın değerinin belirlendiği ifade edilmiştir.

d. Dolaşımda olan sahte ve ayarı bozuk paralar mevcuttur.

Yâre sözün agyâr-ı fûsun-sâz geçirmiş

San'atla züyûfin o dalgal-bâz geçirmiş (G. 113/1, s. 583)⁴²¹

*Büyüleyici rakip sevgiliye sözünü geçirmiş. O dubaracı/hileci,
kalp/ayarı bozuk parasını ustalıkla geçirmiş.*

Züyûf akçe kalp, mağşuş para yerinde kullanılan bir tabir (Pakalın, 1983: 670) olmakla birlikte kırpık ve taklit akçelerin piyasa ortamına fazlasıyla girmiş olması dolayısıyla devlet III. Murad döneminden itibaren mağşûş (züyûf) akçe çıkarmıştır (Kılıç, 1999: 182). Fakat III. Ahmed saltanatının ilk yıllarında paranın tashih ve tanzimine ehemmiyet vererek kırkık ve ayarı bozuk (züyuf) sikkelerin geçmesini yasaklamıştır. Buna rağmen imparatorluk sınırları içinde bu paraların kullanıldığı görülmüştür (Kolerkılıç, 1958: 89). Seyyid Vehbî'nin yaşadığı dönemde züyuf sikkelerin yasaklanmasına rağmen piyasadaki varlığının klasik şiirdeki yansıması olarak değerlendirilebilecek bu beyitte şair, züyuf sikkeyi rakibin sözüne benzetmiş, hileci olarak nitelediği rakibin sözünü ustalıkla sevgiliye geçirdiğini söylemiştir.

e. Para kesede, çantada taşınmakta ve kemerde saklanmaktadır.

Nakd-i vaktin reh-i ma'sûka nisâr itsün de

Kendi isterse tehî-kîse vü hemyân olsun (K. 70/23, s. 260)

*Vakit nakdini sevgilinin yoluna saçsın da kendi isterse boş kese ve
çanta olsun.*

Bu beyitte önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere arif kişiden söz edilmektedir. Beyitte arif bir kişinin boş kese ve heybeyle gezmeyi göze alarak vakit akçesini sevgilinin yoluna saçması, yani sürekli sevdiğiyle meşgul olması gerektiği söylenmektedir. Beytin para

⁴²¹ sözün: suzen, geçirmiş: geçermiş

açısından dikkat çeken yönü ise o dönemde paranın kesede veya hemyânda –“bele bağlanan uzun kese ve çanta” (Mütercim Âsım, 2009: 336)- taşınmasıdır.

Virmez girih-i bend-i miyânun hazer eyler

Kesb itdügi nakd-i dili saklar kemerinde (G. 200/2, s. 640)⁴²²

Belinin bağının düğümünü ele vermekten sakınır, kazandığı gönül parasını kemerinde saklar.

Bu beyitte, gazelin bütününden de anlaşıldığı üzere, abdalın kazandığı gönül akçesini kemerinde sakladığı için bel bağının düğümünü ele vermekten sakındığı söylenerek kemerde para saklama âdetine işaret edilmiştir.⁴²³

Beyitlerden para basımı için altın ve gümüş külçeler kullanıldığı, külçelerin ucunda damga bulunduğu, kalp paraların da eritilerek para basımı için kullanıldığı, yeni basılan paralara “çil akçe” dendiği, III. Ahmed döneminde ayarı bozuk paraların ayarının yeniden düzenlenerek sikke tashihi yapıldığı, dolaşımda sahte ve ayarı bozuk paraların bulunduğu, paranın kese ve çantada taşınıp kemerde saklandığı anlaşılmaktadır.

7.6.1. Kullanılan Paralar

Osmanlı devlet geleneğinde hakimiyet sembollerinden biri sikkedir. Bu nedenle Orhan Gazi’den itibaren tahta çıkan her hükümdar sikke darbettirmiştir. Orhan Gazi’den Fatih Sultan Mehmet (ö. 1481) dönemine kadar geçen süreçte hükümdarların bastırdıkları paraların adı akçedir. Fatih ise sultanî denilen ve daha sonraları şerifî diye anılan altın para bastırmıştır. II. Mustafa (ö. 1703) şerifi/eşrefi, III. Ahmed beşlik eşrefi, I. Mahmud zerimahbub (Mahmudiye) adıyla altın para darbettirmiştir. III. Ahmed döneminde ayrıca altının sınır dışına kaçmasını önlemek adına tuğralı, zincirli, fındık, zerimahbub adlarıyla yeni tarz altın paralar da bastırılmıştır. Ayrıca Osmanlı’da fethedilen bölgelerde kullanılan para birimlerine uyulması sonucunda pare ve şâhî gibi gümüş paralar kullanılmıştır. Bakır paralar ise önce pul, fels ve genel olarak mangır olarak adlandırılmıştır. (Paksoy, 2011: 164-176). Osmanlı’da özellikle uzak piyasalarda Venedik dukası, Ceneviz altını, İspanyol reali, Hollanda esedîsi, Polonya zolatası,

⁴²² girih: küre

⁴²³ Bu konu ve beyit için ayrıca bkz. “Kemer” md., s. 740.

Avusturya taleri ve İran şâhîsi gibi yabancı paraların dolaşımı serbest bırakılmıştır (Akyıldız, 2007: 164). Hatta yabancı paralar örnek alınarak kuruş, esedî ve zolata adıyla bilinen gümüş sikkeler bastırılmıştır (Paksoy, 2011: 174-175). Divanda da dönemin altın, gümüş ve bakır paralarının zikredildiği beyitler ile yabancı paraların tedavülde olduğunu gösteren beyitler bulunmaktadır.

7.6.1.1. Akçe

Akçe, Osmanlılar tarafından başlangıçta “gümüş sikke”, 15. yüzyıldan itibaren de genel anlamda “para” karşılığı kullanılmıştır (Sahillioğlu, 1989: 224). Uzun süre Osmanlı'nın para birimi olarak kullanılan akçe (Özbilgen, 2014: 656) 17. yüzyılın sonunda reel para olarak dolaşımdan kalkmış; maliye servislerinde muhasebe sikkesi olarak kullanılan bir değer birimi hâline gelmiştir (Kılıçbay ve Özcan, 1990: 221). Divanda genelde gümüş akçe manasında kullanılmış olan akçe; yeni basılmış, parlak akçe anlamında “çil akçe” şekliyle de yer almıştır.

Gördi ki olmaz ebr-i şitâ dehre berf-bâr

Şehre beyâz akçeyi yagdurdı şehriyâr (K. 21/1, s. 106)

*Kış bulutunun dünyaya kar yağdırmadığını görünce hükümdar
şehre beyaz akçeyi yağdırdı.*

Bu beyitte büyük ihtimalle padişahın para bastırması kastedilerek kış bulutunun kar yağdırmaması üzerine padişahın kar yerine şehre beyaz akçe yağdırdığı söylenmektedir. Burada rengi yönünden kar ile ilişkilendirilen akçeden kasıt gümüş paradır.

Şimdi o resme ‘âleme yaydı ak akçe kim

Nâmı gibi kıyâmete dek ola ber-karâr (K. 21/6, s. 106)

*Şimdi usul gereği/o derece âleme ak akçe yaydı ki, adı/ünü gibi
kıyamete kadar devam etsin.*

Eskiden gümüş akçe renginden dolayı halk tarafından “ak akça” olarak anılmıştır. Bu tabir, sonraları genel olarak para yerine kullanılmıştır (Pakalın, 1983: 31). Padişahlık alameti olan para bastırmaya işaret edilen beyitte, önceki beyitler de dikkate alındığında, ak akçenin kar ile ilişkilendirilmesi bakımından gümüş akçe karşılığında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Degüldür berf-i pâre çerh çil akçe nisâr eyler

Nigâhı ol 'arûs-i haclegâh-ı câna düşdükce (G. 233/2, s. 661)

(Yağan) kar parçası değildir. Felek bakışı canın gelin odasının gelinine iliştikçe çil akçe saçar.

Beyitte hüsn-i talil yoluyla kar yağışının sebebi, feleğin âşığın gönlündeki gelin odasının gelinine gözü iliştikçe çil akçe saçması olarak açıklanmaktadır. Burada kar rengi itibarıyla “yeni basılmış, parlak akçe” (Pakalın, 1983: 370, 374) manasında “çil akçe” olarak zikredilmiştir.

Gümüş para olan akçe beyitlere göre beyaz renkte ve parlaktır. Renginden dolayı “ak akçe” olarak adlandırılan akçe, parlaklığı itibarıyla “çil akçe” olarak da anılmıştır.

7.6.1.2. Dinâr

Dinar kelimesi Grek-Latin menşeli “denarius”tan Arapçaya geçmiş ve İslâm dünyasında altın para karşılığında kullanılmıştır. Zamanla altınla eş anlamlı hâle gelen dinar kadı sicillerine göre Fatih Sultan Mehmed tarafından bastırılan altın sikkeler için de kullanılmıştır (Sahillioğlu, 1994a: 352). Ayrıca dinarın 16. yüzyıla ait İstanbul kadı sicillerinde de yer alması bu durumun Fatih Sultan Mehmed zamanıyla sınırlı olmadığını ya da dinarın altın karşılığı kullanılan bir tabir olduğunu düşündürmektedir.⁴²⁴ Dinar beyitlerde altın ya da altın para karşılığında yer almaktadır.

Görenler Vehbiyâ tahsîn birle yazdı târihin

Urup Dâmâd İbrâhim Paşa bozdu dînârı (T. 45/14, s. 385)

Ey Vehbi! Görenler beğeniyle tarihini yazdı. “Damad İbrahim Paşa dinarı vurup bozdu.”

Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışına tarih düşürmek için kaleme alınan bir kıt'a-i kebîrede yer alan bu tarih beyti Damad İbrahim Paşa'nın iki altını hedef alarak vurması üzerine söylenmiştir. Burada usta atıcıların hedef olarak para kullanmalarına da işaret edilmiştir.

⁴²⁴ İlgili siciller için bkz. (Web6).

7.6.1.3. Dirhem/Direm

Seyyid Vehbî'nin eserinde geçen parayla ilgili terimlerden biri de dirhemdir. Dirhem/direm “Arap para sisteminde gümüş sikke yerinde kullanılmış sonra da Osmanlılara geçmiş bir tabirdir” (Pakalın, 1983: 453). Divanda da gümüş sikke anlamında kullanılmıştır.

Hasm-ı dînâr u direm düşmen-i buhl ü imsâk
Gurre-i 'ıyd-i kerem sadr-ı cevâd-ı min'âm (K. 39/27, s. 177)
*Dinar ve dirhem düşmanı, cimrilik ve pıntılık düşmanı,
lütuf/cömertlik bayramının hilali, çok bağıшта bulunan cömert
sadrazam.*

Para birimi olarak dirhem ve dinar adında sikke bastırmayan Osmanlılar, gerektiğinde ve özellikle şeri belgelerde gümüş ve altın para anlamında dirhem ile dinarı kullanmışlardır (Sahillioğlu, 1994b: 371). Buna göre sadrazamın cömertliğinin dile getirildiği bu beyitte de dinar ve dirhem altın ve gümüş para karşılığında kullanıldığı söylenebilir.

7.6.1.4. Eşrefî

Eşrefî, Memluklar tarafından 1425 yılından itibaren basılan altın sikkenin adıdır (Pamuk, 2012: 65). Yavuz Sultan Selim'in adına Mısır'da basılan altınlara da “sultânî” ya da “eşrefî” denmiştir. Bundan sonra genel olarak Osmanlı altınları “eşrefî” olarak anılmaya başlanmıştır (Tekin, 1999: 173). 1703 yılında tahta çıkan III. Ahmed de tahta çıkışının ardından “eşrefî” adında altın sikkeler bastırmıştır (Kolerkılıç, 1958: 88). O dönemde kullanılan bu para Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almıştır.

Bî-mihekk-i seyf olup zahir-'ayâr-ı eşrefî
Bildi çünkim haddini fehm eyledi noksanını (K. 37/56, s. 166)
*Kılıç mihekki olmadan eşrefinin derecesi belli olup haddini bildi.
Çünkü noksanını anladı.*

Bu beyit kendisinden önceki ve sonraki beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde beytin Eşref Şah'la yapılan 1727 Hemedan Antlaşması vesilesiyle söylendiği anlaşılmaktadır. Eşrefî'nin hem Şah Eşref hem de altın para şeklinde anlaşılabilir şekilde tevriyeli kullanıldığı, kılıcın da altının ayarının ölçüldüğü mihek/mehek taşıma benzetildiği beyitte yapılan savaş sonunda Osmanlı'ya isyan etmeyi bırakıp sadrazamdan af dileyen

Eşref Şah'ın noksanını anlayarak savaşa gerek kalmaksızın derecesini belli ettiği söylenmektedir. Bu da eşrefî altınların ayarlarında farklılıklar olabileceğini düşündürmektedir ki, “gerek III. Ahmed ve gerekse daha önceki hükümdarlar tarafından bastırılan altın ve gümüş sikkelerin vezin ve ayarına ne kadar dikkat edilirse edilsin hile ve bozuklukların önüne geçileme(diği)” (Kolerkılıç, 1958: 91) bilinmektedir.

7.6.1.5. Firengi/Frenk Altını

Sultan III. Ahmed döneminde Osmanlı'da tedavülde olan yabancı paralardan biri de Firengi/Frenk altınlarıdır (Kolerkılıç, 1958: 96). Frenk altını, Avrupa devletlerinin altınları hakkında kullanılan bir tabir olup bu altınların bir kısmının ayarı düşük olduğu için Osmanlı altınlarından kıymetsizdir. Osmanlı altınları yumuşak olduğu hâlde Frenk altınları içlerinde bakır olduğu için serttir (Pakalın, 1983: 635). Bu altın divanda üzerindeki resimle söz konusu edilmiştir.

O şâhenşâh-ı meşk âzmâyîş eyleyüp bir gün

Bir Efrenci zer-i meskûki dikdürdi hedef-dârı

Tüfeng-i zer-nişânın kurdı seksen beş adım yirden

Nişangâh itdi zerde dîde-i tasvîr-i çâsârı (T. 45/3-4, s. 384)

İdmanın şahı bir gün deneme yaparken bir Frenk altınını (para haline getirilmiş) hedef olarak diktirdi.

Altın işlemeli tüfeğini seksen beş adım uzaklıktan kurup, paranın üstündeki imparator resmine gözünden nişan aldı.

.....

Birinde altmış u birinde yetmiş beş adım yirden

Ruh-ı tasvîre urdı ol dahi sîlî-i Settârı (T. 45/13, s. 385)

Birinde altmış ve birinde yetmiş beş adım uzaklıktan paranın üzerindeki yüz resmine o da Allah'ın tokatını vurdu.

Sultan III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa'nın tüfek atışlarıyla alakalı bu beyitlerde ilkin padişahın Frenk altını üzerindeki imparator resmine gözünden nişan aldığı, sonra da sadrazamın para üzerindeki yüz resmine/portresine ateş ederek vurduğu söylenmektedir. Beyitlerden Avrupa devletlerine ait paraların üzerinde imparatorlarının resimlerinin/portlerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Burada dikkati çeken bir diğer konu

ise, İslâmdaki suret yasağı açısından, üzerinde resim/portre bulunan paraların kullanılışındır ki; D’ohsson, bu paraların son derece mutaassıp olan Müslümanlar haricinde kullanıldığını, abdest alırken ve namaz kılarken de üstlerinde bulunduğunu belirtir (D’ohsson, t.y.: 254).

7.6.1.6. Kuruş

13. yüzyılda Kuzey İtalya’da basılan ve İtalya’da grosso, Orta Avrupa’da groschen olarak adlandırılan büyük gümüş sikkeler Osmanlılar tarafından önceleri guruş ve daha sonra kuruş şeklinde anılmıştır. Bu Avrupa kuruşları 16. yüzyılın ortalarından itibaren Balkanlar üzerinden Osmanlı topraklarına girmiş ve piyasalarda kullanılmıştır. İlk Osmanlı kuruşları ise 1690-1691’de (II. Süleyman zamanında) basılmış ve kuruş 18. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı Devleti’nin temel para birimi olarak devreye girmiştir (Pamuk, 2002: 458-459). Divanda kuruş şekli ve rengi ile geçmektedir. Divanda ayrıca Avusturya ve Almanya’da kullanılan kara kuruş da yer almaktadır.

Meh sanma müşterisi çıkup hâce-i felek

Kâlây-ı vasl-ı dil-bere ‘arz-ı gurûş ider (G. 32/3, s. 535)

(Görüneni) ay sanma, felek tüccarı müşteri olup dilberin kavuşma kumaşı için kuruş sunar/gösterir.

Beyitte gökyüzünde görünenin ay değil; tüccar olarak tasavvur edilen feleğin, dilberin kavuşma kumaşını almak için gösterdiği kuruş olduğu söylenmektedir. Burada ay ile kuruş arasında kurulan ilgi kuruşların yuvarlak oluşu yanında gümüş olmasıyla, dolayısıyla rengiyle de ilgilidir.

Hâle kara guruşu bozup nakd-i encüme

Pervin ider hisâbını tesbîh ile şümâr (K. 21/8, s. 107)

Hale kara kuruşu yıldız parasına/nakdine bozup Ülker yıldızı hesabını tespîh ile sayarak yapar.

Kara kuruş Avusturya ve Almanya’nın büyük boy gümüş sikkeleri olup kızarmayan, alaşımı saf olan kuruş anlamında “kâmil guruş” olarak da anılmıştır (Pamuk, 2002: 458; Kılıçbay ve Özcan, 1990: 223). III. Ahmed’in övgüsüne yönelik olarak söylenmiş bu beyitte III. Ahmed döneminde ayın, etrafını çevreleyen halenin kara kuruşu yıldız nakdine bozduğu ve Ülker yıldızının hesabını tespîh ile sayarak yaptığı söylenmektedir.

III. Ahmed dönemine kadar basılan Osmanlı kuruşları Avusturya ve Almanya'nın kara kuruşlarından biraz daha küçük olan Polonya ve Hollanda kökenli zolataların standartlarında basılmıştır. III. Ahmed döneminde ise esedi kuruş olarak bilinen Hollanda talerinin standartları örnek alınmıştır (Pamuk, 2002: 458). Bu padişah döneminde ayrıca “yirmilik”, “onluk”, “beşlik” denilen gümüş sikkeler ile “zolata” denilen “otuzluk” gümüş sikkeler/kuruşlar da basılmıştır (Aykut, 2002: 1538; Paksoy, 174). Beyitte III. Ahmed'in övüldüğü düşünüldüğünde onun döneminde basılan bu gümüş kuruşların kara kuruştan daha değerli olduğu veya bir önceki beyit de dikkate alındığında III. Ahmed'in gümüş kuruşlarının, değerli de olsa kara kuruşa tercih edildiği ifade edilmektedir.⁴²⁵ Kaynaklara göre III. Ahmed döneminde “cedit kuruş”un 120 akçe, “cedid zolota”nın 90 akçe, “kara kuruş”un ise 181 akçe değerinde oluşu⁴²⁶ beyitte söylenilenin mübalağa amaçlı olduğunu düşündürmektedir. Beyitte dikkat çeken bir husus da kara kuruşun, padişahın bastırıldığı sikkelere/kuruşlara göre daha büyük oluşudur. Buna göre halenin bozdurduğu kara kuruşla kastedilen ay olmalıdır. Buna karşılık padişahın bastırıldığı kuruşlar ise yıldızlardır.

Beyitlere göre kuruşlar yuvarlak ve beyaz (gümüş) olup kara kuruş Osmanlı kuruşlarından daha değerli ve boyut olarak da daha büyüktür.

7.6.1.7. Pul

Pul, mangır adı verilen Osmanlı bakır sikkelerinin halk dilindeki şeklidir (Ölçer, 1975: 9; Tekin, 2003: 568). Alış verişi kolaylaştırmak için akçeden daha küçük değerde olmak üzere kesilen bu bakır sikkelerin (Öztürk, 2002: 808) basımı 17. yüzyılın başından itibaren bir miktar azalmakla birlikte Tanzimat'a kadar devam etmiştir (Tekin, 2003: 568). Divanda parasal değerinin düşüklüğü ile söz konusu edilmiştir.

Der-i ümîd beste ehl-i hâcet zâr u ser-gerdân

Elinde kimsenün bir pulı yok nerrâddan dayrı (G. 257/8, 675)

⁴²⁵ Kar suyu gibi halk eridüp nakd-i kalbini

Oldı harîd-i sikke-i sultâna hâst-gâr (K. 21/7, s. 106)

Halk gönül nakdini kar suyu gibi eritip sultanın sikkesini satın almak istedi.

⁴²⁶ Bkz. Ekrem Kolerkılıç, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Para*, Ankara: Doğu Matbaası, 1958, s. 99-100.; Mustafa Öztürk, Genel Hatlarıyla Osmanlı Para Tarihi, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 10., Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 810.

Ümit kapısı kapalı, ihtiyaç sahipleri zavallı ve perişan. Tavla oynayanlardan başka kimsenin elinde bir pulu yok.

Şairin genel bir ekonomik sıkıntıyı ya da kendi maddî sıkıntısını kastederek söylemiş olabileceği bu beyitte ihtiyaç sahiplerinin ümitsizliği, zavallı ve perişan hâli “der, zâr, pul ve best(e)” kelimeleri tevriyeli kullanılarak ifade edilmiştir. Şair tavla oynayanların haricinde kimsenin elinde bir pulu olmadığını söylerken tavla pulu yanında akçeden daha küçük değerdeki bakır sikkeleri de kastetmiştir.

7.6.1.8. Zencirli

Zencirli, 1716 yılında basılan altın paranın adı (Pakalın, 1983: 663) olup bu altına “sikke-i cedit zer-i İslambul” veya “cedit İstanbul” da denmektedir (Kolerkılıç, 1958: 92). Kenarı zencirli, dairesinin etrafı rumî nakışlı ve ortası ayna gibi cilalı ve parlak olan bu paraların bir tarafının ortasında tuğra, diğer tarafının ortasında “duribe fi İslâmbol” yazmaktadır (Özcan ve diğerleri, 2013: 981). Zencirli altın divanda parlaklığı ve değerinin yüksekliği ile söz konusu edilmiştir.

İsâr kıldugun zer-i zencîr-dâr ile

Gösterdi câdde kâhkeşâna mûmâselet (K. 40/34, s.183)

Cadde saçtığı zencirli altınlarla Samanyolu'na benzedi.

Bu beyitte, kendisinden önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sadrazamın bayram alayında ilerlerken saçtığı zencirli altınlarla caddeyi Samanyolu'na döndürdüğü söylenmektedir. Sadrazamın cömertliğinin mübalağalı bir şekilde ifade edildiği beyitte kastedilen saçılan paraların çokluğu, parlaklığı ve değerinin yüksekliğidir.

7.6.2. Darphane-i Âmire

Osmanlı döneminde madeni paraların basıldığı yere darphane adı verilirdi. Osmanlılar devletin kuruluşundan itibaren, ele geçirdikleri yerlerdeki darphanelerden de faydalanmakla birlikte, imparatorluğun birçok yerinde yeni darphaneler kurmuştu. Kanunî Sultan Süleyman ve II. Selim devirlerinde imparatorluk içinde yetmişin üzerinde darphane faaliyet göstermekteydi. 17. yüzyıldaki olumsuz ekonomik koşullar sebebiyle bu darphanelerin çoğu kapanmaya başladı. Darphane-i Âmire olarak bilinen Osmanlı devlet darphanesi ilk olarak Eski Saray'ın bulunduğu Beyazıt semtinde

Bayezid Camii'nin yakınındaydı. Üretim arttıkça darphane mekan olarak yetersiz kaldığından Tavşantaşı denen yerde yeni bir darphane binası kuruldu. Bu bina III. Ahmed'in başhasekisi (baş kadın) Emetullah Sultan'a temlik edilince darphane 1726 yılında Topkapı Sarayı bahçesinde Aya İrini Kilisesi civarındaki yerine taşındı (Sahillioğlu, 2011: 216-217; 1992: 30-31; Dölen, 1994: 551-552). Seyyid Vehbî divanında bu olaya tarih düşürmüştür.

İşte ez-cümle darb-hane gibi emr-i 'azîm
Kim revâ olsa ne denlü hıfzına sa'y-ı ekîd
Zabtdan kalmışdı evvel kâle gelmez hâl ile
Olmış idi sikke-i enzâr himâyetden ba'îd
Şimdi ammâ sâha-i devlet-serây-ı hâsına
Nakl olınsun diyü emr itdi zihî re'y-i sedîd
Yapdı bir fass-ı nigin gibi bu tâk-ı zer-keşi
Sikke tashîhinde koydı nâm o sultân-ı sa'îd (T. 12/10-13, s. 354)
*Bakışların sikkesi söze gelmez bir hâl ile sıkı tutulmamıştı,
korumadan uzak kalmıştı.
İşte bu büyük iş gibi darbhane ki, korunması için ne kadar çaba
olsa uygundur.
Şimdi, doğru düşünceyle padişahın özel devlet sarayının
bulunduğu alana naklolunsun diye emretti.
O uğurlu padişah bu altın işlemeli kemeri bir yüzük taşı gibi yaptı.
Sikke ayarının düzeltilmesinde ad bıraktı.*

.....

Vehbiyâ târîhine me'mûr olup seyr eyledüm
Hak budur kim bî-nazîr olmuş o nev-tâk-ı meşîd
Ana bir altun kalem ister ki târîhin yazam
Kıldı cây-ı sikkeyi Sultân Ahmed Han cedîd (T. 12/15-16, s. 354)
*Ey Vehbi, tarihine emir alıp/görevlendirilip seyrettim/gezdim.
Gerçek budur ki, binanın yeni kemeri emsalsiz olmuş.
Ona tarihini yazmak için bir altın kalem ister, Sultan Ahmed
sikkenin makamını yeniledi.*

Şair bu beyitlerde darphanenin saray dışında olmasını kastederek korumadan uzak kaldığını ve padişahın isabetli kararıyla sarayın bulunduğu alana nakledildiğini söylemiştir. Vehbî bu olaya tarih düşürmekle görevlendirildiğini de ifade ettiği şiirinde darphanenin altın işlemeli kemerinin emsalsizliğini dile getirmiştir. Vehbî'nin sözünü ettiği kemer, darphanenin kemerli kapısı olmalıdır.

7.7. Ticaret

Geniş eyaletlerin; zengin, bereketli toprakların; çeşitli ve bol mamüllerin bulunduğu Osmanlı ülkesinde ticaret önemli bir yer tutar. İmparatorluğun bütün tebaası istisnasız olarak iç ticaret yapar. Bu ticaret bir bölgedeki meyvelerin ve sanat mamullerinin bir başka bölgeye aktarılması şeklinde gerçekleşir. Söz konusu ticari faaliyetler genellikle kervanlar vasıtasıyla yürütülür, ayrıca denizler ve gemiciliğe elverişli nehirler de ticari yollar olarak kullanılır (D'ohsson, t.y.: 131). İmparatorlukta ve özellikle başkentte yabancıların elinde olan dış ticaret ise İran ve Ermeni kervanları ile Venedik'ten Dalmaçya ve Balkanlar kanalıyla gelen birkaç kervan dışında deniz yoluyla gerçekleştirilir (Kılıçbay ve Özcan, 1990: 200; D'ohsson, t.y.: 133,135). Divanda da ticari malların kara ve deniz yoluyla getirilişine dair beyitler bulunmaktadır.

Gelince kârbân-ı hattı bendergâh-ı gaybîden

Metâ'-ı hüsn-i dil-dârun bahâsı artar eksilmez (G. 95/3, s. 572)

*Ayva tüyü kervanı görünmezlik dünyasına ait şehirden gelince
sevgilinin güzellik malının değeri artar eksilmez.*

Beyitte ticaret merkezi konumundaki bir şehirden kervanlarla mal getirilmesi söz konusu edilmiştir. Şair; sevgilinin ayva tüyelerinin çıkmasıyla güzelliğinden bir şey kaybetmediğini, hat kervanının gelmesiyle sevgilinin güzellik malının değerinin arttığını söylemiştir.

Geldi çatdı yine keşti-i hilâl-i Ramazân

Sûk-ı rahmetde ucuzlandı meta'-ı gufran (K. 69/1, s. 254)

*Ramazanın hilal gemisi yine geldi çatdı, rahmet pazarında
merhamet malı/eşyası ucuzladı.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın gelişi ve af ayı oluşu gemiye teşbih edilen ramazan hilalinin rahmet pazarında merhamet eşyasını ucuzlatması şeklinde dile getirilmiştir.

Beyitlerden ticari malların karadan kervanlarla denizden gemilerle getirilip pazara ulaştırıldığı anlaşılmaktadır.

7.7.1. Alım-Satım Usulleri

Divanda elden/doğrudan satış, açık artırma, nakit ve rehin bırakma yöntemleriyle yapılan alışverişler söz konusu edilmiştir.

7.7.1.1. Elden/Doğrudan Satış

Osmanlıda özellikle gıda maddeleri ve bazı mamul ürünlerin satışı satıcıdan veya imalatçıdan müşteriye doğrudan yapılabilir, satış fiyatı esnaf temsilcileriyle anlaşma hâlinde olmak üzere muhtesib tarafından saptanırdı. Bu fiyat genellikle maliyete % 10 kâr eklenmesiyle elde edilirdi (Mantran, 1991: 117). Ayrıca zanaatkârların çoğu da imal ettikleri ürünleri müşterilerine doğrudan satmaktaydı (Kılıçbay ve Özcan, 1990: 75). Divanda elden/doğrudan satış küçük esnaf ve zanaatkârın az bir sermayeyle gerçekleştirdiği bir satış faaliyeti olarak yer almaktadır.

Ben itmeme da'vi-i güftâr hâsidle velî itsem
Mümeyyiz beynümüzde bu müselleme nazm-ı garrâdur⁴²⁷

Benüm tab'um ki kendü kârgâh-ı ihtirâ'ında
Nice nakş-ı garîb îcâd ider nessâc-ı dîbâdur

O sermâye be-kef kim elden alup satmadur kârı
Benümle ya nice hem-seng-i bendergâh-ı da'vâdur (K. 30/73-75, s. 133)

*Ben haset eden kişiyle söz davası/iddiası etmem; ama etsem
aramızda iyiyi kötüden ayıran kesinlikle bu parlak/güzel şiidir.*

*Benim tabiatım ki, kendi icat fabrikasında/atölyesinde pek çok
şaşılabacak işleme vücuda getiren ipek dokumacısıdır.*

O (hasetçi şair) sermayesi elinde ki, işi elden alıp satmadır.

Benimle nasıl aynı ticaret iskelesi iddiasındadır.

Seyyid Vehbî, şairliğini övdüğü bu beyitlerde kendi şairlik tabiatını büyük bir fabrika veya atölyede pek çok şaşılabacak işleme yapan ipek dokumacısına, söz iddiası

⁴²⁷ Mümeyyiz: Mümeyyez

etmeyeceği hasetçi şairi ise sermayesi elinde doğrudan satış yapan küçük bir esnafa ya da zanaatkâra benzeterek onun kendisiyle aynı ticaret iskelesinde/merkezinde bulunma iddiasında olamayacağını (mallarını ticaret iskelesine/merkezine gönderemeyeceğini) söylemiştir. Yani şairlik yeteneği kendisine göre daha sınırlı olan hasetçi şairin şiirlerinin hem daha niteliksiz hem daha az oluşu yanında bulacağı ilginin de düşüklüğüne işaret etmiştir.

7.7.1.2. Mezat/Bey’-i Men Yezîd/Açık Artırma

Bir mal ve mülkün tellal vasıtasıyla en yüksek fiyatı verene verilmek üzere satışa çıkarılması (Şemseddin Sâmî, 2006: 1330) olan bu satış usulü⁴²⁸ divanda satılan mallar, yapılış şekli, yapıldığı mekân ve satış ortamı bakımından söz konusu edilmiştir.

Bin rûz-ı bahâr ile haridârı olurum

Bir kış gecesi sohbeti virilse mezâda (K. 50/5, s. 211)

Bir kış gecesi sohbeti açık artırmaya verilse bin bahar gecesi ile müşteri olurum.

Bir şitaiyyede yer alan bu beyitte şair, bir kış gecesinin açık artırmayla satışa çıkarılması hâlinde bin bahar günü ile onu almak için müşteri olacağını söyleyerek kış gecelerinin bahar günleri karşısındaki değerini dile getirmiştir. Bu itibarla beyit son derece değerli malların açık artırma usulüyle satışa çıkarıldığının bir göstergesi sayılabilir.

Bu kerre yine ol sevdâyile cem’ idüp eş’ârüm

İderken ‘arz-ı bey’-i min-yezîd-i sûk-ı sultânî

Ne gördüm bir uyuz dellâlün olmuş zîver-i dûşu

Biraz türkî biraz varsagı birkaç şarkı vü mânî (K. 2/83-84, s. 37-38)

Bu kez yine o sevda ile şiirlerimi toplayıp sultana ait çarşının/sûk-ı sultânînin açık artırma ile satışına sunarken

⁴²⁸ Sarayda mûsikî hocalığı yapmış Ali Ufki Bey (ö. 1675) padişaha çok gerekli olmayan ve hazinenin malı durumundaki eski giysiler ile idama mahkum edilen veya boğdurulan paşaların ve diğer görevlilerin müsadere edilen malları için sarayda yapılan açık artırmayı şu şekilde anlatır: “Hazine odasının tellal adı verilen altı içoğlanı hazine kâtibinin kendilerine teslim ettiği söz konusu giysileri ellerine alır ve diğer odaların girişine kadar götürürler, her odanın tellalı bunları sayarak teslim alır ve açık artırmaya katılabilecek kadar birikimi olan içoğlanlarına gösterir. İçoğlanları kaftanlar, kılıçlar, at süsleri sarıklar vb. arasından beğendiklerini alırlar” (2012: 84).

Biraz türkü, biraz varsağı, birkaç şarkı ve maninin, uyuşuk bir tellalın omzuna süs olduğunu gördüm.

Seyyid Vehbî, Sultan III. Ahmed dönemindeki şairleri değerlendirdiği kasidesinde yer alan bu beyitlerde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, söz ve irfanın değer bulduğu bu dönemde şiiirlerini toplayıp sultanın çarşısında açık artırma ile satışa sunacağı sırada biraz türkü ve varsağı ile birkaç şarkı ve maninin uyuşuk bir tellalın omzuna süs oluşundan, yani bu çarşıda değersiz şiiirlerin de satılıyor olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir. Beyitlerden açık artırma ile satılan malların tellal vasıtasıyla alıcılara gösterildiği, açık artırmanın “sûk-ı sultânî”⁴²⁹ denilen çarşılarda yapılabildiği ve bu satış usulüyle değerli malların yanı sıra son derece değersiz malların da satışa çıkarıldığı anlaşılmaktadır.

Sühan-fürûşlarun oldı germ bâzârı

Bulup revâcını bî-minnet-i harâc u mezâd (K. 5/55, s. 57)

Söz satanların pazarı ısındı. Şiiirler açık artırmayla minnetsiz revaç buldu.

Sadâbâd Sarayı’na padişahın teşrifi sebebiyle düzenlenen ziyafet sırasında şairlerin padişaha sundukları şiiirler ile ilgili olarak söylenen bu beyitte söz satıcısı olarak nitelenen şairlerin şiiirlerinin gördüğü rağbet hararetli bir şekilde geçen açık artırmayla ifade edilmiştir.

Beyitlere göre açık artırma, değerli ve değersiz her türlü malın pazarlarda ve çarşılarda tellallar vasıtasıyla satışa sunulduğu bir satış usulüdür. Değerli eşyaların/malların satışı oldukça hararetli geçmektedir.

7.7.1.3. Nakd/Nakit

Nakd, “peşin, nakit (para)” (Mutçalı, 1995: 908) anlamına geldiği için bazı beyitlerde peşin parayla yapılan alışverişleri karşılayacak şekilde yer almıştır.

İtdi hengâm-ı fütûrî rûz-ı bâzâr-ı 'usât

Nakd-i rahmetle harîd-i cins-i 'isyân eyledi (K. 10/3, s. 77)

⁴²⁹ “Sûk-ı sultânî” için bkz. “Çarşı ve Pazar” mad., s. 643-644.

Rehavet/ümitsizlik zamanını günahkârların/asilerin alışveriş günü yaptı. Rahmet parasıyla isyan cinsini/türünü satın aldı.

Ramazan ayından söz edilen beyitte bu ayın günahların affı için bir fırsat oluşu, günahkârlar için alışveriş günü olan ramazanda isyanın rahmetin nakit parasıyla satın alındığı söylenerek ifade edilmiştir.

7.7.1.4. Rehin Bırakma

Bir fıkıh terimi olarak rehin, bir alacak karşılığında teminat işlevi görmek ve gerektiğinde bedelinden bu hakkı tahsil etmek üzere bir malın alacaklı tarafından alıkonulmasını sağlayan akdi veya teminat işlevi gören malı ifade etmektedir (Çalış ve Hacak, 2007: 538). Bu fıkıh teriminin kaynağı olarak rehin bırakarak alışveriş yapma Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almaktadır.

Bir iki bî-bedel garrâ kasîdem vardı ez-cümle
Ki bî-kadr eylemişdi sübha-i lü'lü' ü mercânı

Mukaddem gâh bey' eylerdüm anı geh koyup rehne
Çekerdüm karza tüccâr-ı mürâyî-i bedestânı (K. 2/78-79, s. 37)⁴³⁰
*Bir iki bedelsiz güzel kasidem vardı ki, inci ve mercan tespihi
değersiz kılmıştır.*

*Önceden onu bazen satardım bazen rehin bırakıp bedestenin
ikiyüzlü tüccarına ödünç verirdim.*

Şairliğini öven Seyyid Vehbî bu beyitlerde inci ve mercan tespihten daha değerli kasidelerini bazen sattığını bazen de bedestenin iki yüzlü tüccarına rehin bıraktığını söylemektedir. Klasik şiirimizde “daha ziyade gündelik hayatta borç para alabilmek için eşya rehin verme meselesi yer al(makla)” (Şahin, 2011a: 495) birlikte bu beyitlerde şairin para karşılığında mı, yoksa bir eşya karşılığında mı şiirlerini rehin bıraktığı anlaşılammaktadır. Buna karşın her iki durumda da bir alışveriş söz konusu olduğundan beyitler bu alım-satım usulü açısından değerlendirilebilir.

⁴³⁰ geh: ki

7.7.2. Ticari Mekânlar

Seyyid Vehbî'nin eserinde söz konusu edilen ticari mekânlar bedesten, bendergâh, çarşı-Pazar ve dükkândır.

7.7.2.1. Bedestân/Bedesten

Bedesten; kumaş, mücevher, silah gibi değerli eşyaların alım-satımının yapıldığı; aynı zamanda değerli eşya ve paraların emanet edilmesi suretiyle banka kasası görevi yapan kapalı çarşının adıdır (Sezer ve Özyalçınar, 2005: 139). Divanda rehin bırakma usulüyle değerli eşyaların alım-satımının yapıldığı ticari bir mekân olarak yer almaktadır.

Ya şî'r rehne konur mı diyü olursa su'âl
Belî zemân-ı şerîfünde kadri vâlâdur

Mürâ'iyât-ı bedestâna şimdi rehn olınan
Cevâhire bedel eş'âr-ı tâze-ma'nâdur (K. 86/8-9, s. 322)⁴³¹

*Ya şiiir rehne konur mu diye sorulursa, evet şerefli/mübarek
zamanında değeri yüksektir.*

*Şimdi bedestenin ikiyüzlülerine rehin bırakılan mücevherlere
karşılık taze manalı şiiirlerdir.*

Şairin hem memduhunu hem de şiiirini övdüğü bu beyitlerde memduh sayesinde şiiirin son derece değer bulduğu dönemde kıymetli eşyaların satıldığı bedestenin ikiyüzlü tüccarlarına mücevher karşılığında taze manalı şiiirlerin rehin olarak bırakıldığı söylenmektedir. Beyitten bedestenlerde rehin bırakma yoluyla satış yapıldığı, rehin bırakılan eşyalar arasında mücevherlerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

7.7.2.2. Bender/Bendergâh

Bender/bendergâh ticaret yapılan iskele, liman, kasaba ve şehir hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1983: 203). Divanda hem ticaret iskelesi hem de ticaret şehri anlamlarında kullanılan bender/bendergâh divanda işlevi ile yer almaktadır.

Bender-i rahmetden itdi on bir aylık râhı tayy
Âleme neşr-i metâ'-ı 'afv u gufran eyledi (K. 10/2, s. 77)

*Rahmet iskelesinden on bir aylık yolu katlayıp âleme merhamet ve
af malını yaydı.*

⁴³¹ Mürâ'iyât: Murabbayât

Bu beyit “benderin/bendergâhın” ilk ve daha çok kullanılan “ticaret lîmanı/iskele” anlamı düşünüldüğünde eskiden bazı ticari malların limandan/iskeleden yüklenerek deniz yoluyla uzak mesafelerden getirildiğini düşündürmektedir. Ramazanın gelişiyle alakalı olan bu beyte göre ramazan rahmet limanından/iskelesinden hareket etmiş ve on bir aylık uzun bir mesafeyi kısa bir sürede katederek af ve merhamet malını her yere ulaştırmıştır.

Dir idi rûh-ı Nâbî görse Vehbî kâle-i nazmum

Sevâd-ı safhanı bendergeh-i şehri Haleb sandum (G. 153/7, s. 609)

(Ey) Vehbi, Nâbî'nin ruhu nazım kumaşımı görse, sayfanın yazısını/karalamasını Halep şehrinin ticaret merkezi sandım derdi.

Seyyid Vehbî'nin şairliğini övdüğü bu beyitte şiir bir kumaşa benzetilmiş ve Nâbî'nin Vehbî'nin şiir kumaşını görmesi hâlinde “Sayfanın yazısını Halep şehrinin ticaret merkezi sandım” diyerek beğenisini dile getireceği söylenmiştir. Bendergâhla birlikte söz konusu edilen şehrin Halep olması bendergâhın ticaret şehri/merkezi anlamında kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca beyitten kaliteli kumaşların bu bendergâhta toplandığı anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre bender/bendergâh ticaret yapılan iskele ve şehir olmakla birlikte ticari malların temin edildiği veya ticari amaçla getirilen malların toplandığı mekânlar da bu isimle anılmaktadır.

7.7.2.3. Çarşı ve Pazar

Çok çeşitli şeylerin alınıp satıldığı ve dükkânların bir arada bulunduğu bir mekân (D'ohsson, t.y.: 134) olan çarşının üstü kapalı veya açık olanları bulunmaktadır (Sezer ve Özyalçınar, 2005: 140). Pazar ise, açık tezgâhlarda satış yapılan yerler ile köy, kasaba ve şehirlerde haftanın belirli günlerinde kurulan açık alışveriş yerleridir (Sezer ve Özyalçınar, 2005: 145; Özcan, 2007: 206-207). Sûk ve kûçe kelimelerinin hem çarşı hem de pazar (Mutçalı, 1995: 419; Redhouse, 1863: 76) anlamlarını karşılama sebebiyle divanda birbirlerinin yerine de kullanılan çarşı ve pazar, buralarda satılan ürünler, pazarların haftanın belirli günlerinde kurulması, pazarda fiyatları ve alışverişi etkileyen bazı durumlar, pazarlarda bulunan bazı görevliler, bazı dükkân sahiplerinin de

pazara mal çıkarması ve sük-i sultâni denen çarşıların bulunmasıyla söz konusu edilmiştir.

Ol hâce-i hüner gidelü sük-ı dehrde
Kalmadı dürr-i ma'rifetün kadr ü kıymeti (Trk. B. 2-4/4, s. 446)⁴³²
*O hüner/marîfet hocası/tüccarı gittiğinden beri dünya
çarşısında/pazarında marîfet incisinin değer ve itibarı kalmadı.*

Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin ölümü dolayısıyla yazılan bir mersiyede yer alan bu beyitte hüner tüccarı olarak nitelenen şeyhülislamın ölümüyle dünya çarşısında marîfet incisinin değer ve itibarının kalmadığı söylenmektedir. Beyitten çarşılarda inci satışının da yapıldığı anlaşılmaktadır.

Bu bey'gâha nâka-i Leylâ hevâsına
Mecnûn gelür gelürse deve iştirâsına (Mt. 47, s. 743)
*Bu pazar yerine deve satın almak için Leyla'nın devesi
aşkına/hevesiyle gelirse Mecnûn gelir.*

Şairin sözünü ettiği pazar yerine Leyla'nın devesini satın almak hevesiyle ancak Mecnûn'un geleceğini söylediği beyitten hayvanların satıldığı pazar yerlerinin bulunduğu ve bu pazarlarda satılan hayvanlar arasında devenin de olduğu anlaşılmaktadır.

Afv olup müşteri-i kâle-i cürm-i ümmet
Oldı germ emti'a-i kûçe-i rahmetde revâc (Mrc. 1/17, s. 9)
*Af, ümmetin suç kumaşının müşterisi olup rahmet çarşısının
kumaşlarında sürüm arttı.*

Ramazanın af ayı oluşundan hareketle affın, Hz. Peygamber'in ümmetinin suç kumaşına müşteri olduğu ve rahmet çarşısında bulunan bu kumaşlara talebin arttığı ifade edildiği bu beyitte çarşılarda kumaş satılmasına da işaret edilmiştir.

Ummân-ı kerem kim hazef-i sâhil-i cûdı
Şûriş-figen-i çârsu-yı cevheriyandur (K. 34/33, s. 151)

⁴³² dürr-i: der-i

*(Öyle) cömertlik denizi ki, cömertlik sahilinin çanağı kuyumcular
çarşısında kargaşa yaratır.*

Şair, memduhunu cömertlik yönünden övdüğü bu beyitte memduhun cömertlik sahilinin topraktan yapılmış çanağının bile kuyumcular çarşısında kargaşaya sebep olduğunu söylemiştir. Beyitten aynı eşyaların satıldığı dükkânların bir araya gelerek çarşı oluşturduğu anlaşılmaktadır.

İtdi hengâm-ı fütûrî rûz-ı bâzâr-ı 'usât
Nakd-i rahmetle harîd-i cins-i 'isyân eyledi (K. 10/3, s. 77)
*Rehavet/ümitsizlik zamanını günahkârların/asilerin alışveriş günü
yaptı. Rahmet parasıyla isyan cinsini/türünü satın aldı.*

Beyitte ramazanın günahkârlar için alışveriş günü olduğu ve bu günde rahmet parasıyla isyanın satın alındığı söylenmiştir. Beyitten pazarların haftanın belirli günlerinde kurulduğu anlaşılmaktadır.

Geldi çatdı yine keşti-i hilâl-i Ramazân
Sûk-ı rahmetde ucuzlandı meta'-ı gufran (K. 69/1, s. 254)
*Ramazanın hilal gemisi yine geldi çatdı, rahmet pazarında
merhamet malı/eşyası ucuzladı.*

Beyitte gemiye benzetilen ramazan hilalinin gelişiyile rahmet pazarında merhamet eşyasının ucuzladığı söylenmiştir. Beyitten hem ticari malların deniz yoluyla getirilip pazara ulaştırıldığı hem de pazara yeni malların getirilişiyile fiyatların ucuzladığı anlaşılmaktadır.

Çalup almaca mazmun satmanun bâzârı germ olmuş
Çögür şâ'irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (K. 2/86, s. 38)
*Çalıp alarak mazmun satma pazarı kızıştı, nükteli söz
söyleyenlerin yerini çögür şairleri tuttu.*

Seyyid Vehbî'nin şiir ve şair eleştirisine dair beyitlerinden biri olan bu beyitte başkalarına ait mazmunlarla şairlik taslayanlardan kinayeyle çalıp alarak mazmun satma pazarının kızıştığı ve nükteli söz söyleyenlerin yerini çögür çalıp söyleyenlerin aldığı

söylenmiştir. Bununla birlikte beyit çalıntı malların pazarda satılması şeklinde toplumsal bir meselenin yansımaları da olabilir.

Rûz-ı bâzâr-ı hüner zevk ü safâ eyyâmıdır
Eylesün ber-düş hâmen mâye-i dükkânını (K. 37/67, s. 167)

*Hüner pazarının günü zevk ve eğlence zamanıdır, kalemin
dükkânının malını omzuna alsın.*

Seyyid Vehbî şairlerin, eğlence zamanlarında memduha şiir sunarak hünerlerini sergilemelerini bir pazara benzetmiş; zevk ve eğlence zamanı olan hüner pazarı için kaleminin dükkânındaki malları/şiirlerini omzuna alarak pazara çıkmasını tavsiye etmiştir. Bu beyit pazarların kurulduğu günlerin şehir veya kasaba hayatına bir hareketlilik kazandırması yanında dükkânı olan esnafın da dükkânındaki malları pazara çıkartarak satış yaptığını düşündürmektedir.

Her kişi ahşam bâzârı idüp dâd ü sitâd
Bender-i kabza getürdi kâle-i irfânını (K. 37/66, s. 167)

*Herkes akşam pazarı alım satım yapıp irfan kumaşını kabz/elde
etme iskelesine getirdi.*

Bu beyitte memduha şiir sunmaktan kasıtlı herkesin akşam pazarı alım satım yaparak irfan kumaşını elde etme iskelesine getirdiği söylenmektedir. Beyitten akşam pazarının yoğun olduğu ve değerli malların akşam pazarına getirildiği anlaşılmaktadır.

Bu kerre yine ol sevdâyile cem' idüp eş'ârum
İderken 'arz-ı bey'-i min-yezîd-i sûk-ı sultânî
Ne gördüm bir uyuz dellâlün olmuş zîver-i dûşı
Biraz türkî biraz varsagı birkaç şarkı vü mânî (K. 2/83-84, s. 37-38)

*Bu kez yine o sevda ile şiirlerimi toplayıp sultana ait çarşının/sûk-ı
sultânînin açık artırma ile satışına sunarken
Biraz türkü, biraz varsagı, birkaç şarkı ve maninin, uyuşuk bir
tallalın omuzuna süs olduğunu gördüm.*

“Sûk-ı sultânî” tabiri Osmanlı dönemine ait kimi belge ve eserlerde çarşı (Erdoğan, 1996: 357; Kahraman, Dağlı ve Dankoff, 2003: 67) manasına gelecek şekilde yer almış;

daha sonra yapılan araştırmalarda ise “resmi pazar yeri” (Güler, 2002a: 34, 2002b: 79), açık artırmayla satış yapılan yer/çarşı (Öztürk, 2011: 237), “büyük kentlerdeki çarşılara verilen isim” (Uysal, 2008: 96) şeklinde açıklanmıştır. şairin şiirlerini toplayıp sultanın çarşısında açık artırma ile satışa sunarken biraz türkü ve varsağı ile birkaç şarkı ve maninin uyuşuk bir tellalın omzuna süs olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirdiği bu beyitlerde “sûk-ı sultânî” açık artırmayla satış yapılan bir mekân olarak yer almaktadır. Gerek söz konusu eser ve çalışmaların pek çoğunda gerekse başka çalışmalarda pek çok şehirde çok sayıda dükkânın yer aldığı “sûk-i sultânî” isimli çarşıların varlığından söz edilmesi, hatta bu çarşılar içerisinde pazar kurulduğu bilgisi bu tabirin; içerisinde açık artırmayla satışların da yapıldığı, çok sayıda dükkânın oluşturduğu büyük çarşıları ya da kompleks yapıları karşılamak üzere kullanıldığını düşündürmektedir.⁴³³ Dolayısıyla şairin şiirlerini satışa götürdüğu yerin “sûk-ı sultânî” olarak anılan büyük bir çarşı olduğu söylenebilir. şair bu tabiri “sultanın çarşısı/pazarı” anlamına da gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmıştır.

Tefâvüt üzre ta'yîn itmeğe es'âr-ı eş'ârı

Nazîm olsa sezâ bâzâr başı nükte-sencânî

Anun redd ü kabûli bâ'is-i temyîz-i nazm olsun

O mîzân olsun idrâke metâ'-ı hod-fürüşânı (K. 2/133-134, s. 41)

Aradaki farktan dolayı şiirlerin narhlarını/fiyatlarını belirlemek üzere nükte tartanların pazarbaşı Nazîm olsa uygundur.

Kendisiyle övünenlerin malını anlayabilmek için o terazi olsun, onun reddi ve kabulü, şiirin iyisini kötüden ayırma sebebi olsun.

Osmanlı'da bakkal ve pazarcı esnafının kethüdalarına pazarbaşı denmekteydi. Bakkal ve pazarcıları ilgilendiren bütün meselelerle uğraşmak durumunda olan pazarbaşı, (Çiftçi, 2006: 459) satılacak malların fiyatlarının belirlenmesinde de rol sahibiydi (Seyitdanlıoğlu, 1999: 126). Seyyid Vehbî'nin çağdaşı şairlerden Nazîm Yahyâ'yı (ö. 1727) övdüğu bu beyitlerde onun, şiirler arasındaki farkı ortaya koymak için şiirlerin narhlarını belirlemek üzere nükte tartanların pazarbaşısı olmaya layık olduğu

⁴³³ Bkz. M. Akif Erdoğru, 18.-19. Yüzyıl Osmanlı Panayıruları Ve Hafta Pazarlarına Dair Belgeler-II, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S. 7, 1996, s. 357.; Baki Sarısakal, *Samsun Belediye Tarihi*, Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2007, s. 195. vb.

söylenmekte ve şairliğiyle övünenlerin şiirlerinin değerini anlayabilmek için onun terazi olup iyinin kötüden ayrılmasında onayının alınması istenmektedir. Nazîm'in uzun süre yürüttüğü İstanbul meyve hali pazarbaşılığı⁴³⁴ görevine de göndermede bulunan Seyyid Vehbî'nin bu beyitlerinde pazarbaşı, malların satış fiyatlarının belirlenmesindeki rolü yanında satılan malların niteliklerini tespit etmesiyle de yer almıştır. Aslında “pazarlarda, dükkânlarda veya çarşılarda satılan malların ve ürünlerin istenilen nitelikte ve kalitede olup olmadığını tespit eden (görevli)” (Çiftçi, 2006: 460) muhtesiptir. Buna göre beyitten pazarbaşuya isnat edilen bu görevle ilgili çıkarılabilecek sonuç, muhtesibin söz konusu görevini yürütürken pazarbaşıyla birlikte hareket ettiği veya pazarbaşının şehir dışından pazara ya da kapana ulaşan meyveleri bakkal ve manav esnafına dağıtmak amacıyla satın aldığı⁴³⁵ sırada ürünlerin niteliklerini tespit etmekle görevli olabileceğidir.

Hoşâ o dâd u sitâd-ı dil ü dil-ârâ kim

Nazar miyancı-ı bâzâr-ı üns ü ülfet ola (G. 231/4, s. 659)

O gönül alan sevgili ve gönlün alışverişi ne hoş ki, bakış alışma ve görüşme/kaynaşma pazarının miyancısı olsun.

Beyitte bakışın alışma ve kaynaşma pazarının miyancısı/ara bulucusu olması durumunda gönül alan sevgili ile âşığın gönlü arasındaki alışverişin ne kadar hoş olacağı dile getirilmiştir. Beyitten pazarda satıcı ve alıcılar arasında anlaşma sağlayan miyancıların olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre çarşılarda inci ve kumaş satılmakta, kumaş aynı zamanda pazarda da satılmakta, hayvanların satıldığı pazar yerleri bulunmakta ve bu pazarlarda satılan hayvanlar arasında deve de yer almakta, aynı eşyaların satıldığı dükkânlar bir araya gelerek çarşı oluşturmakta, dükkânı olan esnaf da dükkânındaki malları pazara çıkartarak satış yapmakta, pazarlar haftanın belirli günlerinde kurulmakta, pazarların kurulduğu günlerde şehir veya kasaba hayatı bir hareketlilik kazanmakta, pazara yeni

⁴³⁴ Bkz. Mustafa Uzun ve Nuri Özcan, Nazîm. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, s. 452.

⁴³⁵ Pazarbaşının bu göreviyle ilgili olarak bkz. Cafer Çiftçi, *Osmanlı'da Meyve Alım Satımı: Mekânlar, Görevliler, Vergiler Ve Standartlar-Meyve Kitabı*, İstanbul: Kitabevi, 2006, s. 459-460.

malların getirilişii fiyatları ucuzlatmakta, pazarlarda çalıntı mallar satılabilmekte, akşam pazarı yoğun olmakta ve değerli mallar akşam pazarına getirilmekte, “sûk-i sultânî” denilen çarşılarda açık artırmayla satışlar yapılmakta, pazarlarda malların satış fiyatlarının belirlenmesi ve satılan malların niteliklerinin tespitiyle görevli pazarbaşı ve satıcı ile alıcılar arasında anlaşma sağlayan miyancılar olabilmektedir.

7.7.2.4. Dükkân

Yerel ticaretin büyük bölümünün gerçekleştirildiği satıcı dükkânları (Mantran, 1991: 115) yanında divanda küçük zanaatkârlara ait iş yerleri de dükkân olarak geçmektedir.

Sevdâ-ger-i hayâl ki dil-keş mekân arar
Neşr-i metâ’-ı nazm idecek bir dükân arar (G. 72/1, s. 558)
Gönül çekici (bir) yer arayan hayal tüccarı nazım malını yaymak için bir dükkân arar.

Beyitte hayal tüccarı olarak nitelenen şairin nazım malını sergilemek, yani şairlik yeteneğini göstermek için bir dükkân aradığı söylenmektedir. Bu dükkânın gönül çekici bir yerde olması isteği ise dükkân açma niyetinde olan tüccarların dükkân yeri seçimindeki titizliğinin göstergesi sayılabilir. Burada satışları etkilemesi bakımından özellikle mahalle aralarındaki dükkânların yerinin önemi de akıllara gelmektedir.

Vehbiyâ cins-i hüner gerd-i kesâd-âlûde
Bulunur bir tarafında yine dükkânumuzun (G. 138/9, s. 599)
Ey Vehbî, dükkânımızın bir tarafında yine sürümsüz tozlu hüner çeşidi bulunur.

Beyitten sürümsüz malların dükkânların bir köşesine konulduğu anlaşılmaktadır. Seyyid Vehbî, şiirdeki hünerine ilgisizlikten yakındığı bu beyitte dükkânda sürümü olmayan hüner çeşidinin bir köşede tozlanmış bir vaziyette durduğunu söylemiştir.

Divanda sözkonusu edilen dükkânlar arasında sarraf, helvacı, şekerci, ayakkabıcı ve kuyumcu dükkânları bulunmaktadır:

Sarrâf tahtesinde görüp nakd-i râyici
Zîrâ ki nakd-i eşkini itmekdedür şümâr (K. 21/19, s. 107)

Sarraf tahtasına revaçta olan parayı görüp bundan dolayı gözyaşı parasını hesap eder.

Eski sarrafların üzerinde para saydıkları, dikdörtgen şeklinde ve ucuna doğru incelerek oluk hâline getirilmiş tahtaya akçe tahtası denirdi (Büngül, t.y.: 17). Seyyid Vehbî, Sultan Ahmed'e sunduğu ve maddî sıkıntısını dile getirdiği bir kasidesinde yer alan bu beyitte yaşadığı ekonomik sıkıntıdan dolayı sarraf tahtasında revaçta olan paraları görüp gözyaşı döktüğünü söylemektedir. Beyitten sarraf dükkanlarında para saymak için akçe tahtası kullanıldığı ve bu tahtaya sarraf tahtası da denildiği anlaşılmaktadır.

Elinde gurre degül halka-çîni helvâdur
Sipihir tatlu satar vaz' idüp dükân üzre (K. 41/76, s. 191)

Elindeki hilal değil halkaçini helvasıdır. Gökyüzü dükkâna koyup tatlı satar.

Beyitte görünenin hilal değil, gökyüzünün elinde bulunan halka-çini helvası olduğu ve gökyüzünün bu helvayı dükkâna koyup tatlı sattığı söylenmiştir. Gökyüzüne satıcı özelliği yüklenerek teşhis yoluyla istiare yapılan bu beyitten halka-çinî helvasının helvacı dükkânlarında satıldığı anlaşılmaktadır.

Cehan ser-cümle kâm-âlây-ı zehr-i kahr-i dehr olmuş
Halâvet-âşinâ yok şişe-i kannâddan gayrı (G. 257/3, s. 675)
Dünya baştan başa zamanın kahır zehrinin lezzeti olmuş. Şekerci şişesinden başka tatlılığı bilen yok.

Beyitte zamanın getirdiği sıkıntılardan dolayı dünyanın baştan başa kahır zehrinin lezzetiyle dolduğu ve şekerci şişesinden başka tatlılığı bilen bulunmadığı söylenmiştir. Beyitten şekerci dükkânlarındaki ürünlerin bazılarının şişelerde muhafaza edildiği anlaşılmaktadır.⁴³⁶

Bir kuru deri kalmag ile döndi ten-i zerd
Başmakçı düânındaki fersûde edîme

⁴³⁶ P. M. Işın'ın aktardığına göre 1835 yılında İstanbul'a gelen M.J. Pardoe buradaki şekerci dükkânlarının ön tarafında içlerinde kuru meyve şekerlemeleri, parça halinde sert şerbet ve çeşitli şekerlerin bulunduğu kavanozların sıralandığını, lokumların kare şeklinde kesilmiş kâğıtlar üzerinde durduğunu, ipler üzerindeki tatlı sucukların da dükkânın kenarlarından asıldığını ifade etmiştir (Işın, 2008: 67).

Âhir hele bir mûze düzüp eyledüm ihdâ
Bûs-ı kademün şevkine sen zât-ı kerîme (Kt. 43/1-2, s. 696-697)
*O solgun/sararmış ten bir kuru deri kalmakla ayakkabıcı
dükkanındaki eski deriye döndü.
Sonunda bir çizme yapıp ayağını öpme arzusuyla senin (gibi) ulu
zata hediye ettim.*

Bu beyitlerde sararmış hâliyle ayakkabıcı dükkanındaki kuru bir deriye dönen vücuttan çizme yapıp ayak öpme arzusuyla memduha hediye edildiği söylenmektedir. Beyitlerden ayakkabıcı dükkânlarında imal edilen ürünler arasında deri ayakkabı/çizmelerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Gûyâ ki hazînelerle çâder
Altın ile bir dükân-ı zerger (K. 83/32, s. 310)
Çadır sanki hazinelerle, altın ile bir kuyumcu dükkânı.

Altın, gümüş, platin gibi kıymetli madenleri ya doğrudan doğruya ya da kıymetli taşlarla beraber işleyerek ziynet eşyası hâline getiren (Kuşoğlu, 1994: 145) kuyumcuların iş yerleri de divanda dükkân olarak yer almıştır. Padişahın otağı hakkında söylenen bu beyitte otağın altın işlemeli hazineleriyle âdetâ bir kuyumcu dükkânını andırdığı söylenmiştir.⁴³⁷

Beyitlerden dükkânların yerinin satışları etkilemesinden dolayı dükkân açma niyetinde olan tüccarların dükkân yeri seçiminde titiz davrandıkları, sürümsüz malların dükkânların bir köşesine konulduğu, sarraf dükkânlarında para saymak için “sarraf tahtası” da denilen akçe tahtası bulunduğu, helvacı dükkânlarında satılan helvalardan birinin de halka-çinî helvası olduğu, şekerci dükkânlarındaki ürünlerin bazılarının şişelerde muhafaza edildiği, ayakkabıcı dükkânlarında imal edilen ürünler arasında deri ayakkabı/çizmelerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

7.7.3. Ölçü ve Tartı Aletleri

Divanda ölçü ve tartı aletlerinden sadece mehek ve terazi kullanılmıştır.

⁴³⁷ Bu beyit için ayrıca bkz. “Otağ-ı Hümayun” mad. s. 93.

7.7.3.1. Mihek/Mehek

Mihek/mehek, üzerinde altın ve gümüşün, üstüne sürmek suretiyle, ayarının tespit edildiği bir nevi siyah taş (Muallim Nâci, t.y.: 728; Şemseddin Sâmi, 2006: 1303) olup divanda altın ve gümüşün, bu madenlerden yapılmış paraların ayarının anlaşılmasında kullanılması bakımından yer almıştır.

Gösterince cevher-i sıdkın mihekk-i tecrîbe

Sikke-i mühre sezâ kurs-ı zer-i kâmil-'ayâr (K. 6/50, s. 64)

*Doğruluk/bağlılık cevherini sınama mehekkine gösterince mühür
sikkesine tam ayar altın kursu uygundur.*

Damad İbrahim Paşa'yla alakalı bu beyte göre sadrazamın doğruluk/bağlılık cevheri sınama mehekkine gösterildiğinde mühür sikkesinin tam ayar altın olduğu anlaşılmaktadır. Yani padişahın mührünün doğruluk/bağlılık cevheri altın değerinde olan sadrazama teslim edilmesi uygundur. Mührün sikkeye benzetildiği bu beyitten altın ve gümüş paraların ayarının mehekle tespit edildiği anlaşılmaktadır.

Mihekk-i dergehüne olmayan cebin-fersâ

'Ayârın itmedi tekâmîl kurs-ı mihr-âsâ

Gubâr-ı hâk-i rehün kîmyâ-yı 'izz ü 'alâ

Virür tabî'at-ı iksîre reng-i istihzâ

Semendünün kademin bûs iden kemîne türâb (Th. 2/56, s. 481)

*Dergâhının mihekkine yüz sürmeyen, güneş kursu gibi ayarını
tamamlamadı. Yolunun toprağının tozu yücelik ve ululuk
kimyası(dır). Atının ayağını öpen değersiz toprak, iksirli tabiata
alay rengi verir.*

Seyyid Vehbî'nin Nâbî'nin bir kasidesine yaptığı tahmiste yer alan bu beyitte yolunun toprağının tozu yücelik ve ululuk kimyası olan memduhun dergâhının eşiği istiare yoluyla mihekke benzetilmiş ve bu mihekke yüz sürmeyen kişinin güneş kursu gibi ayarını tamamlayamadığı söylenmiştir. Şairin okurun muhayyilesinde yer-gök tezadı oluşturduğu ve toprağa yüz sürmesi mümkün olmayan güneş kursunun ayarını tamamlayamadığını söylediği bu bentten altın ayarının mehekin üzerine sürülmek suretiyle tespit edildiği anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre mehek altının ya da altın ve gümüş paraların üzerine sürülmek suretiyle ayarını tespit etmeye yarayan alettir.

7.7.3.2. Mîzân/Terazi

Terazi sözcüğü Farsça “terâzû”dan gelir. Arapçası “mîzân”, Türkçesi “tartı”dır. Bir kolun uçlarına asılı iki kefedenden meydana gelen tartı aracı (Acar, 2011: 458) olan terazi divanda iki kefeli oluşuyla söz konusu edilmiştir.

Selîm-i fâzıl ol ‘allâme-i her fenne ‘arz itsün
Ana vâ-beste olsun herkesün âherle rüchânı
Dü-keffe ‘adl mîzânıdır anun çeşmi-i insâfi
O mi'yâr olsun idrâke ‘ayâr-ı nükte-sencânı (K. 2/110-111, s. 40)
*Faziletli Selim, o her fennin bilginine bildirsin, herkesin
başkasıyla üstünlüğü ona bağlı olsun.
Onun insaf gözü iki gözlü adalet terazisidir, nükteli söz
söyleyenlerin ayarını/derecesini anlamaya o ölçü olsun.*

Seyyid Vehbî'nin devrin şairlerini değerlendirdiği kasidesinde yer alan bu beyitlerde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, devrin şairlerinden Selîm Efendi'nin⁴³⁸ (ö. 1725) şairlerin birbirlerine üstünlüğünü Nedîm'e bildirmesi, onun insaf gözünün iki kefeli adalet terazisi olduğu söylenmekte ve onun şairlerin derecesini anlamak için ölçü olması istenmektedir. Terazi kefelerine “terazi gözü” (Acar, 2011: 458) denmesine ve bu kefelerin iki adet oluşuna da işaretle “çeşm-i insâf” terkininin kullanıldığı beyitten terazilerin iki kefeli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitte “terazi(nin) adaletin simgesi” (Acar, 2011: 462) oluşuna da işaret edilmektedir.

7.8. Tarım

Klasik timar içerisinde ülke ihtiyacını karşılayacak bir tarım kapasitesine sahip olan Osmanlı topraklarında hububat başta olmak üzere pirinç ve pamuk üretimi de önemli bir yere sahipti. Bunlar dışında şehirlerin etrafında bağcılık, bahçecilik ve sebzeçilik faaliyetleri yürütülmekte; özellikle İstanbul-İzmit arasındaki topraklarda sebze ve meyve üretilmekteydi (Tabakoğlu, 1997: 211). Divanda tarımsal faaliyetlerinin

⁴³⁸ Selîm Efendi hakkında bkz. İnce, s. 405-407.

nerelerde ve nasıl gerçekleştirildiği ve Osmanlı topraklarında yetiştirilen ürünlerden bazılarıyla ilgili beyitler bulunmaktadır.

Bir zeman pür-gül-i bâdâm idi gülsen şimdi

Berf ile mezre'a-i penbeye döndi sahrâ (K. 35/2, s. 154)⁴³⁹

Gül bahçesi bir zaman badem çiçeğiyle doluydu, şimdi ova kar ile pamuk tarlasına döndü.

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte kar yağmadan önce bahçenin badem ağaçlarının çiçekleriyle dolu olduğu, karın yağmasıyla birlikte ise ovanın pamuk tarlasına döndüğü söylenmektedir. Karın pamuğa teşbih edildiği bu beyitten Osmanlı'da o dönemde badem ve pamuk yetiştirildiği, badem bahçelerde yetiştirilirken pamuk tarımının ovalarda yapıldığı anlaşılmaktadır.

Var ise eger ay çiçeği fasl-ı bahârun

Kar topı da andan mı kalur nûr u ziyâda (K. 50/2, s. 210)

Eğer bahar mevsiminin ayçiçeği varsa kar topu da aydınlık ve nurda ondan (geri) kalır mı?

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte bahar mevsiminin ayçiçeğine karşılık kışın kar topunun aydınlık ve nur açısından ayçiçeğinden aşağı kalmayacağı söylenerek Osmanlı'da ayçiçeği üretimine işaret edilmiştir.

Gel bûseler yirin gör o zerrin 'izârda

Gûyâ kirâs mevsimidür Sarıyâr'da (G. 203/3, s. 642)

Gel, o parlak/sarı yanakta öpüşler yerini gör, sanki Sarıyer'de kiraz mevsimidir.

Sevgilinin yanağındaki buse izlerinin rengi bakımından kirazla, çokluğu bakımından ise Sarıyer'in kiraz mevsimiyle ilişkilendirildiği beyit Sarıyer'de kiraz yetiştiriciliği yapıldığını göstermektedir.

Min-ba'd gönül eyleyelüm def'-i keder

Hak mezra'a-i hâhişümüz eyledi ter

Cûş eyledi ol 'azîz-i Mısr cûdun

⁴³⁹ pür-gül: pergel

Nil-i keremi kıyâsdan efzunter (R. 5, s. 716)

Gönül, bundan sonra kederi kaldıralım. Allah istek/arzu tarlamızı ıslattı. Mısır'ın azizi cömertlik Nil'inden daha fazla cömertliğini coşturdu.

Anadolu toprakları sulama imkânları olduğunda verimli topraklardır. Bu yüzden suni sulama geliştirilmiş, sudan faydalanma konusu ince kurallara bağlanmış ve sulamayı kendi imkânlarıyla sağlayan çiftçiler veya bahçeciler öşür vergisinin yarısından muaf tutulmuşlardır (Tabakoğlu, 1997: 212). Bu rubaide şair; gönlüne artık kederlenmemesini; ülkenin azizinin, yani memduhun ya da sevgilinin Nil'den daha fazla cömertlik etmesini vesile kılarak Allah'ın arzularının tarlasını ıslattığını söylemiştir. Gönül-mısır ilgisinin de kurulduğu bu rubaiden sulama konusundaki tüm çabalara rağmen yağışların olmaması hâlinde tarımla uğraşanların sıkıntıya düştüğü, dolayısıyla tarımsal üretim açısından yağışların büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır. Rubai ayrıca nehir kıyılarındaki toprakların verimliliği açısından zirai faaliyetlerin buralarda yoğunlaştırıldığını düşündürmektedir.

Şemşîrün oldı mezra'-ı ilhâd u rafza dâs

Derunda itdi kelle-i hasmı demet demet (K. 40/10, s. 182)

Kılıcın dinden dönenler ve Rafizilerin tarlasına orak oldu, içeride düşmanın kellesini demet demet etti.

Hirmen-âsâ tûde tûde itdi mülhid kellesin

Dâs-ı şemşîr-i sipeh mânende-i zer'-i hasîd (K. 4/30, s. 52)

Askerin kılıç orağı hasat yapanın ekini gibi Allah'ı inkar edenlerin kellesini harman gibi yığın yığın etti.

Anadolu'da 19. yüzyılın ikinci yarısında bile ekinin orak ya da kör bir çapayla kesildiği/biçildiği, tohumun toprağa elle savrulduğu, harmanın sapları başaktan ayıran ve altında çakmak taşı bulunan düveni çeken öküz ya da atlar vasıtasıyla yapıldığı bilinmektedir (Baskıcı, 2003: 50). Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü ilk beyitte sadrazamın kılıcının dinden dönenlerin ve Rafizilerin tarlasına orak olduğu ve düşmanın kellesini içeride demet demet ettiği söylenmektedir. Sultan III. Ahmed'in övüldüğü

ikinci beyitte ise Acemler kastedilerek askerin kılıç orağının, hasat yapan bir çiftçinin ekini gibi Allah'ı inkâr edenlerin kellesini harman yığınları hâline getirdiği söylenmektedir. Memduhun üstünlüğünün ekin biçme, hasat ve harman gibi zirai faaliyetler vasıtasıyla ifade edildiği beyitlerden tarlada orakla biçilen ekinlerin demetler haline getirildiği veya harman yapılmak üzere yığıldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Osmanlı topraklarında yetiştirilen ürünler arasında badem, pamuk, ayçiçeği ve kiraz bulunmakta, badem bahçelerde yetiştirilirken pamuk üretimi ovalarda yapılmakta, sulama imkânlarının azlığı dolayısıyla tarımsal faaliyetler nehir kıyıları gibi sulak alanlarda yoğunlaşmakta, ekin biçmek için orak kullanılmakta, biçilen ekinler tarlalarda demetler hâline getirilmekte, ya da harman yapılmak üzere yığılanmaktadır.

7.9. Diğer Unsurlar

Divanda maliye ve ekonomi kapsamında değerlendirilebilecek diğer unsurlar resid, mühür ve taksittir.

7.9.1. Resid

Lûgat anlamı erişti, geldi demek olan resid idari ve mali bir terim olarak bir hükmün geçersiz veya işlemin tamamlanması, defterde yazılı bir paranın tahsil edilmesi ve hesabın kapatılması, müzayedenin sona ermesi gibi durumlarda kullanılırdı (Pakalın, 1983: 28). Resid divanda bir belgeye ya da deftere para tahsil edildiğine dair konan işaret olarak yer almıştır.

Yahod hisâbını gördükde 'âmil-i Sîroz

Hilâl çekdi felek defterinde râ-yı resîd (K. 49/3, s. 209)⁴⁴⁰

Yahut Siroz âmili hesabını gördüğünde hilal felek defterine resid

“ra”sını çekti.

Bir ıydiyyede yer alan ve bayram hilalinin değişik tasavvurlarla söz konusu edildiği beyitlerden biri olan bu beyitte hilal “ra” (ر) harfine benzetilmiş; Siroz'un vergi memurunun vergileri tahsil etmesiyle birlikte hilalin felek defterine residin “ra”sını (ر) çektiği söylenmiştir. Buradan vergiler veya ödenmekle yükümlü olunan para tahsil

⁴⁴⁰ râ-yı resîd: râh-ı resîd

edildiğinde defter ya da ilgili belgeye (ﺝ) “ra” harfinin işaret olarak konulduğu anlaşılmaktadır.

7.9.2. Mühür

Osmanlı’da herhangi bir mekân kapatılacağı zaman kapısına mühür vurulurdu.⁴⁴¹ Ticari mekânlar için de geçerli olan bu uygulama ile söz konusu mekân kapısında mühür bulunduğu sürece çalıştırılmazdı. Divanda konuyla alakalı beyitlerden ticari bir mekânın mali sebeplerle mühürlendiği ve bu mühürlerin kırmızı renkte olduğu anlaşılmaktadır.

Mum-ı sürha döndi la'l-i nâbı tâb-ı rûzeden
Sormanuz agzı mühürlüdür hisâb-ı rûzeden (G. 178/1, s. 624)
*Orucun hararetinden saf/la'l dudakları kırmızı muma döndü,
sormayın/emmeyin oruç hesabından ağzı mühürlüdür.*

Beyitte oruç tutan güzelin harareten dudaklarının âdeti kırmızı muma döndüğü ve bu durumun oruç borcundan dolayı ağzın mühürlü olmasından kaynaklandığı söylenmiştir. Beyit bir ticari mekânın mali sebeplerle (vergi borcu) kırmızı mum mühürle kapatıldığını düşündürmektedir.

7.9.3. Taksit

Taksit, “bir borcun belli zaman ve belli miktarlarda ödenecek olan kısımlarından her biri” (Ayverdi, 2008: 3051) olup divanda bir beyitte söz konusu edilmiştir.

Zemân-ı mahşere dek beş vakitte zimmetde
Du'â-yı hayrı nice olmasun mukassat deyn (K. 17/13, s. 101)
*Borçta mahşer zamanına kadar beş vakitte hayır duası nasıl borç
taksidi olmasın.*

Bu beyitte padişaha hayır duası etmenin mahşer zamanına kadar beş vakit namazda ödenmesi gereken bir borç taksidi olduğu söylenmiştir.

⁴⁴¹ Mesela “Defterhâne, Osmanlı Devleti’nde her divan toplantısından sonra çavuşbaşı tarafından padişahın veziriazamdaki mührüyle kapanan ve toplantı günleri açılan üç hazineden birisi durumundaydı” (Afyoncu, 1994: 100).

Bölüm Değerlendirmesi

Seyyid Vehbî eserinde maliye ve ekonomiyle ilgili unsurlara Osmanlı'nın o dönemdeki malî ve ekonomik yapısına dair bazı hususları yansıtacak biçimde yer vermiştir.

Osmanlı'da halktan alınan vergiler arasında öşür, haraç ve nüzül bulunmaktadır. Bunlardan Öşür Müslümanlardan, haraç ise gayrimüslimlerden alınır. Öşürün miktarı 1/10' iken Rumların ödediği ve "Rum haracı" diye tabir edilen haraç oldukça yüksek bir vergidir. Bu durum ödeyen kesime göre haracın farklılıklar gösterdiğini de düşündürmektedir. Nüzül ise başlangıçta devletin ihtiyaç duyması hâlinde alınan bir vergi iken sonradan olağan bir vergi hâline gelmiş ve ödenen miktar ağır olduğu için halkı sıkıntıya sokmuştur.

Osmanlı'da ordu ve devlet görevlilerinin gelirleri de divanda yer almaktadır. Ödenen maaşlara ulufe ya da mevacicp denmektedir. III. Ahmed döneminde yeniçerilerin mevacipleri zamanında ödenmiştir. İlmiye mensuplarının ulufeleri icmal defterlerine kaydedilmektedir. Sipahilere ödenen maaşa rızık denmiştir. İlmiye mensuplarının ise arpalık adlı bir gelirleri daha vardır. Osmanlı'da askerî ve sivil erkana maaş olarak verilen bir başka gelir timardır. Timar gelirleri arasında has, zeamet, serbest ve kılıç timarı olarak adlandırılan gelirler bulunmaktadır.

Seyyid Vehbî'nin yaşadığı dönemde kullanılan paralar ve paralarla ilgili bazı hususlar da divana aksetmiştir. Buna göre divanda geçen paralar akçe, dinar, dirhem, eşrefî, Frenk altını, kuruş, pul ve zencirlidir. Bunlardan akçe, dirhem, kuruş gümüş; dinar, eşrefî, Frenk altını ve zencirli altındır. Kullanılan yabancı paralar Frenk altını ve kara kuruştur. Kara kuruş Osmanlı kuruluşlarından daha değerlidir. Pul değerinin düşüklüğü, zencirli değerli oluşuyla dikkat çekmektedir. Eşrefî altınların ayarlarında farklılıklar olabilmektedir. Akçe, kuruş ve zencirli parlaklığı ile öne çıkan paralardır. Yeni basılan paralara "çil akçe" denmektedir. Bu paralar parlaktır. Paralar şekil olarak yuvarlaktır. Frenk altını üzerinde imparatorlarının resmi bulunmaktadır. Kara kuruş Osmanlı kuruluşlarından boyut olarak daha büyüktür. Dolaşımda olan sahte (kalp) ve ayarı bozuk paralar mevcuttur. III. Ahmed döneminde ayarı bozuk paraların ayarı yeniden düzenlenerek sikke tashihi yapılmıştır. Paralar hedef sporlarında hedef olarak kullanılabilir. Bayram alayı, düğün gibi törenlerde ise para saçılmaktadır.

Divanda ekonomik faaliyetlerden ticaret ve tarımla ilgili bazı hususlar da söz konusu edilmiştir. Ticari mallar karadan kervanlarla, denizden gemilerle pazara ulaştırılmaktadır. O dönemde kullanılan alım-satım usullerinden açık artırma çarşı ve pazarlarda tellallar vasıtasıyla yapılan satış usulüdür. Değerli ve değersiz mallar bu usulle satılabilir. Değerli malların satışı oldukça hararetli geçmektedir. Bunun dışında peşin parayla ve rehin bırakma yöntemiyle de alım-satım yapılabilmektedir. Rehin bırakma usulü ise bir malı onun karşılığında bir başka şey bırakarak satın almaktadır. Bu usul bedestenlerdeki tüccarların uyguladığı bir yöntemdir. Divanda geçen ticari mekânlar ise bedesten, bendergâh, çarşı ve pazar ile dükkândır. Bedestenlerde mücevherlerin rehin bırakma yoluyla satışı yapılmaktadır. Bendergâh ticari malların temin edildiği veya toplandığı mekândır. Aynı eşyaların satıldığı dükkânlar bir araya gelerek çarşılar oluşturur. Çarşılarda açık artırmayla da satışlar yapılmaktadır. Bunlara “sûk-i sultânî” denmektedir. Pazarlar haftanın belirli günlerinde kurulmakta ve kuruldukları yerlere canlılık kazandırmaktadır. Pazarlara getirilen yeni mallar fiyatları ucuzlatmaktadır. Pazarlara zaman zaman çalıntı mallar da düşmektedir. Akşam pazarları yoğun olmakta ve değerli mallar akşam pazarına getirilmektedir. Hayvanların satıldığı pazar yerleri de bulunmaktadır. Pazarlarda satılan malların niteliklerinin tespitini yapan pazarbaşı ve satıcı ile alıcılar arasında anlaşma sağlayan miyancılar görev yapmaktadır.

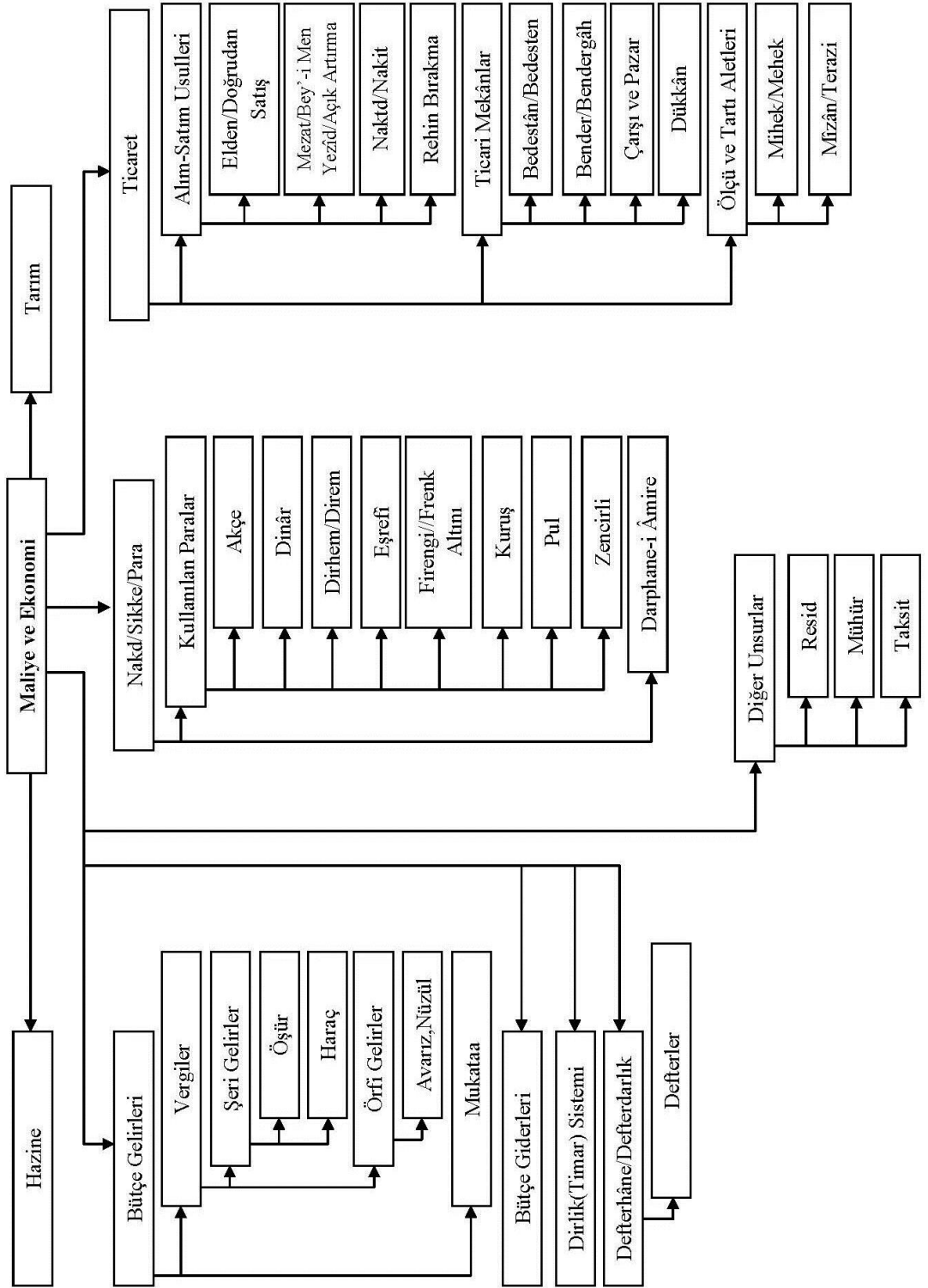
Osmanlı’da yetştirilen tarım ürünlerinden badem, pamuk, ayçiçeği ve kiraz divanda geçmektedir. Tarım nehir kıyıları gibi sulak alanlarda yoğunlaşmaktadır. Pamuk üretimi ovalarda yapılmaktadır. Tarımda kullanılan aletlerden biri oraktır. Orakla biçilen ekinler ya demetlenmekte ya da harmanlanmak üzere yığılanmaktadır.

Divanda adı geçen kurumlar darphane ve deftehânedir. Darphane 1726 yılında sarayın bulunduğu alana nakledilmiştir. Defterhane ülke arazilerinin kayıtlarının tutulduğu bir mekândır. Osmanlı mali işlemleriyle alakalı kayıtların tutulduğu defterler arasında rûznâme, cerîde, tereke, tahrir ve icmal defterleri bulunmaktadır.

Divanda dikkat çeken diğer hususlar şunlardır: Altın ve gümüşün avarı mehek denen aletle tespit edilir. Terazilerin “terazi gözü” denen iki kefeleri bulunur. Malî defterlere bittiğinde veya başka kayıt yapılmayacağı durumlarda kırmızı mürekkeple “mim” konulmaktadır. Vergiler ya da ödenmekle yükümlü olunan para tahsil edildiğinde defter

veya ilgili belgeye (ﺝ) “ra” harfî Şeklinde resid işareti konulur. Ticari mekânlar malî sebeplerle mühürlenebilir ve bu mühürler kırmızıdır.

Maliye ve ekonomi ile ilgili unsurlar divanda ağırlıklı olarak kasidelerde yer almış ve genellikle memduhun övgüsü için bir vasıta olmuştur. Bu unsurlardan bazıları –özellikle alım-satım usulleri ve ticarî mekânlar- Şairin Şiir-Şair eleştirisine ve kendi Şiirine gösterilen ilgisizlikten duyulan rahatsızlığın ifadesine de vesile olarak kullanılmıştır. Bu unsurlar Şiirlerde genellikle onlarla tenasüp oluşturacak kavram ve terimlerle bir arada zikredilmiştir. Tevriye de maliye ve ekonomi ile ilgili unsurlara işaret etmek üzere çok başvurulmuş bir sanat olarak dikkat çekmektedir. Felekler ve unsurları ile -özellikle paralar ve tarım ürünleri için- kar tanesi, malî ve ekonomik unsurlar için seçilen müŐebbehünbihler arasında önde gelmektedir. Şair divanında yeniÇerilerin maaşlarının zamanında ödenmesi, sikke tashihi ve Darphane'nin taşınması gibi tarihî gerçekliklere övgü vesilesi olarak başvurmuştur. Bununla birlikte vergilerin ağırlığı ve ekonominin durumuyla ilgili eleŐtirel bir tavrın sezildiği beyitleri de bulunmaktadır.



Şekil 11: Maliye ve Ekonomiye Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 8: KUMAŞ VE KIYAFET KÜLTÜRÜ

Kumaş ve kıyafetler bir toplumun âdet ve gelenekleri, sanatı, ekonomisi, gündelik hayatı hakkında fikir edinilebilecek maddî kültür unsurlarıdır. Yaşanılan coğrafya, ekonomik durum, inanç ve kültür gibi etkenlerle şekillenen bu unsurlar özellikleri itibarıyla toplumdan topluma bazı farklılıklar gösterirken zaman içerisinde de değişikliğe uğrayabilirler. Tüm bu yönleriyle bir toplumun kültürel yapısı ve değişiminin takip edilebildiği kumaş ve kıyafetlerin toplumsal açıdan taşıdığı anlamlar Osmanlı toplumunda daha belirgindir. Osmanlı’da kumaş ve kıyafetler malzeme, renk, desen ve şekil hususiyetleriyle toplum içerisinde bireylerin statüsünü yansıtırdı. Zira giyilen kıyafet kişinin maddî durumu, inancı, görevi ya da rütbesini de gösterirdi. Bunun yanında hediyeleşmeden kıyafette kullanılan türlerine kadar kumaşlar hem bireyin hem de devletin kudret ve zenginliğinin göstergesiydi.

Osmanlı’da kullanılan kumaş ve kıyafetlerin Seyyid Vehbî Divanı’ndaki yansımalarının ele alındığı bu bölüm kumaşlar, kıyafetler, kumaş ve kıyafetlerle ilgili âdet ve gelenekler ile kumaş ve kıyafetlerde renklerin ifade ettiği anlamlar açısından incelenmiştir.

8.1. Kumaşlar

Anadolu’ya gelirken dokumacılık alanındaki bilgi ve kültürlerini de birlikte getiren Türkler bu alandaki birikimlerini Anadolu’nun zengin malzeme olanağıyla birleştirerek zaman içinde kendilerine özgü bir üslup geliştirmişlerdir (Tez, 2009b: 57). 15-17. yüzyıllarda kumaş sanatı, Osmanlı Devleti’nin haşmet, kudret ve zenginliğine paralel olarak en parlak dönemini yaşamış, (Gürsu, 2002: 369) Türk kumaşları dokunuş, malzeme ve desen zenginlikleri bakımından dünya kumaşçılığında önemli bir yer edinmiştir (Türk El Sanatları, 1969: 45). 18. yüzyılda devletin zayıflayan ekonomik durumu ve her alandaki Batı tesirinin kumaş dokumacılığına da yansısıyla tarihî Türk kumaşları yerlerini desensiz veya Türk rokokosu ve ampiri motiflerle dokunan yeni kumaşlara bırakmıştır (Gürsu, 2002: 369). Hatta III. Ahmed kumaş ve işlemlerde altın tel kullanımını yasaklayan bir ferman çıkarmıştır (Tezcan, 1998: 197). Sırmalı kumaşların Seyyid Vehbî Divanı’nda fazla bulunmamasını bu durumun bir yansıması

olarak değerlendirmek mümkündür. Bunun dışında divanda kumaşlarla ilgili tespit edilen hususlar Şu Şekilde sıralanabilir:

a. Kumaşlar bazen deniz yoluyla bazen de kafileler ile kara yoluyla getirilmektedir.

Beste kalursa eger böyle reh-i bendergâh

Kûçe-i hâtıra kâlâ-yı meserret gelmez (G. 100/3, s. 575)

*Eğer limanın yolu böyle kapalı kalırsa gönül pazarına/sokağına
Şenlik kumaşı gelmez.*

Beyte göre kumaşlar önce deniz yoluyla limana, oradan da pazara/sokağına ulaşmaktadır. Şair Şenlik kumaşının gönül pazarına/sokağına gelebilmesi için liman yolunun açık olması gerektiğini söylerken aynı zamanda Őehrâyîn sırasında sokakları kumaşlarla süsleme âdetine de göndermede bulunmuştur.

Gamzen ki düzd-i kâfile-i ehl-i ‘aşkdur

Hep gâret itdi kâlâ-i sabr u Şekîbümüz (G. 104/2, s. 577)

*Yan bakışın ki, âşıklar kafilésinin hırsızdır. Sabır ve tahammül
kumaşımızı hep yağma etti.*

Beyitten kumaşların kafilelerle getirildiğı ve yolculuk sırasında hırsızlar tarafından yağmalanan eşyalar arasında olduğı anlaşılmaktadır. Beyitte sevgilinin yan bakışı, âşıkların oluşturduğı bir kafilenin taşıdığı eşyaları yağmalayan hırsıza benzetilmiştir. Bu hırsız tarafından yağmalanan eşyalar ise âşıkların sabır ve tahammül kumaşdır.

b. Kumaş çarşı ve pazarlarda satılmaktadır.

Afv olup müşteri-i kâlâ-i cürm-i ümmet

Oldı germ emti'a-i kûçe-i rahmetde revâc (Mrc. 1/17, s. 9)

*Af, ümmetin suç kumaşının müşterisi olup rahmet çarşısının
kumaşlarında sürüm arttı.*

Beyte göre af, Hz. Peygamber’in ümmetinin suç kumaşına müşteri olmuş ve rahmet çarşısında bulunan bu kumaşlara talep artmıştır. Yani Allah’ın sınırsız rahmeti Peygamber ümmetini günahlarından temizlemiştir.

Tüccâr-ı hayâle rûz-ı bâzâr olsa

Kâlâ bulunur cehan harîdâr olsa

Dükkân-ı dehânum eylemezdüm beste

Dâd u sitede sühanda bir kâr olsa (R. 29, s. 722)

Hayal tüccarına pazar gününde cihan müşteri olsa kumaş bulunur.

Söz alışverişinde bir kazanç olsa ağız dükkânımı kapatmazdım.

Seyyid Vehbî bu rubaisinde hayal tüccarı olarak nitelendirdiği şair için pazara süreceği ürünlere/kumaşlara bütün dünyanın müşteri olması durumunda bile kumaş bulunacağını, söz alışverişinde kâr elde etse ağız dükkânını kapatmayacağını söylemiştir. Rubaiden kumaşların pazarlarda satılan ürünler arasında olduğu anlaşılmaktadır.

c. Dalgalı, çiçekli ve işlemeli kumaşlar söz konusu edilmiştir.

Bir ‘ibâret döşemiş kim safahâtın itmiş

Ferş-i ‘arş olmaga şâyeste kumâş-ı mevvâc (Mrc. 1/24, s. 9)

*Aynısı gibi döşemiş ki, (o) dalgalı kumaş dış yüzünü arşın
döşemesi olmaya lâyük hâle getirmiş.*

Beyitte Şeyhülislam İshak Efendi’nin *Şifa Tercümesi*⁴⁴² övülmekte ve bu eserin dış yüzünün dalgalı kumaştan cildi ile arşın döşemesi olmaya lâyük olduğu belirtilmektedir. Beyitte ayrıca dalgalı kumaşların cilt yapımında kullanılmasına da işaret edilmektedir.

Nev-be-nev kâle-i ezhâra virür nakş-ı zuhûr

Destgâh-ı çemene cünbiş-i minvâl-i sehâb (K. 72/4, s. 264)

*Çimen tezgâhında bulut minvalinin hareketi çiçekli kumaşa
yepyeni bir işleme/nakış verir.*

Beyitte hareket hâlindeki bulutların çiçek dolu çimenler üzerine düşürdüğü gölgeler o zamana kadar görülmemiş nakışlara benzetilmiştir. Burada çimen dokuma tezgâhına, bulut tezgâh üzerindeki minvale benzetilmiş; çimenler üzerindeki çiçekler ise kumaş üzerindeki motifler olarak düşünülmüştür.

⁴⁴² Kâdî İyâz’ın (ö. 1149) *eş-Şifâ* adlı peygamber sevgisine ve Hz. Peygamber’in Müslümanlar üzerindeki haklarına dair eserine Şeyhülislam İshak Efendi tarafından 1727’de yapılan Türkçe Tercüme (Kandemir, 2010: 134, 138).

Kâr-ı Vehbî nakş-ı i'câz ile buldı imtiyâz

Tûde olsa bender-i nazmun kumâş-ı bir yire (G. 196/7, s. 638)

*Nazım iskelesinin kumaş-ı bir yere yığılsa Vehbi'nin işi/sanatu aciz
bırakan işlemesiyle ayrıcalık bulur.*

Vehbî, şiirini övdüğü bu beytinde şiiri kumaşa benzetmiş ve nazım iskelesinde kendi sanatının bütün kumaşları aciz bırakan işlemesiyle ayrıcalık kazandığını söylemiştir. Dolayısıyla beyitten kumaşların, işlemelerinin güzelliği oranında değer kazandığı anlaşılmaktadır.

d. Kumaşlar; kıyafet, yolluk, kıyafet süsü ile cilt yapımında ve döşemelik olarak kullanılmaktadır.

Her bâr kadd-i kâma çıkışmaz kumâş-ı cûd

Endâze mi olur geh artar geh eksilür (G. 41/3, s. 540)

*Cömertlik kumaş-ı her zaman istek/emel boyuna çıkışmaz. Tahmin
mi olur bazen artar bazen eksilir.*

Beyitte cömertlik, kumaşa benzetilmiş ve cömertliğin her zaman bekleneni karşılamaması, kıyafet için temin edilen kumaşın bazen yetersiz gelmesiyle ifade edilmiştir. Emellerin boya benzetildiği beyitte cömertlik olarak düşünülen kumaşın bazen fazla bazen de yetersiz gelebileceği söylenirken kıyafet yapımı için ölçüyle kumaş alınması söz konusu edilmiştir.

İtseler kâle-i Tebrîz'i idüp pâ-y-endâz

Aras'un eyleseler mevcini su dîbâsı⁴⁴³

İtmeseydüm heves-i bûs-i bisât-ı kademün

Olmasa hizmet-i bâb-ı keremün sevdâsı (K. 60/7-8, s. 230)

*Tebriz kumaşını pâ-yendâz/yolluk yapsalar Aras'ın dalgasını su
dibası yapsalar.*

*Ayağının yaygısını öpmeye heves etmeseydim, (keşke) lütûf
kapısının hizmetinin sevdası olmasa(ydı).*

⁴⁴³ Aras'un: İresün

Bu beyitler Seyyid Vehbî'nin Tebriz'e kadı olmasının ardından burada karşılaştığı olumsuzluklar sebebiyle memduhuna yazdığı bir kasidede yer almaktadır. Şair, Tebriz'de yaşadığı sıkıntılar sebebiyle buraya geldiği için yaşadığı pişmanlığı ifade ettiği beyitlerde “Tebriz kumaşını yoluma serseler, Aras'ın dalgasını su dibası yapsalar bile ayağının yaygısını öpmeye heves etmeseydim” demiştir.

Zîver-i dûş-i sürûş olsa ‘aceb mi o kumâş
Ki ana kilik-i veliyyü'n-ni'amıdır minhâc (Mrc. 1/25, s. 10)
*O kumaş melek omzunun süsü olsa şaşılır mı? Ki ona
Şeyhülislamın kalemi yol yapar.*

Beyitten kumaşların elbise üzerine süsleme/aksesuar yapmak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şeyhülislam İshak Efendi'nin *Şifa Tercümesi*'nin cilt kumaşından bahsedilen beyitte bu kumaşın meleklerin omzunun süsü olmaya lâayık olduğu söylenmiştir.

Bir ‘ibâret döşemiş kim safahâtın itmiş
Ferş-i ‘arş olmaga şâyeste kumâş-ı mevvâc (Mrc. 1/24, s. 9)
*Aynısı gibi döşemiş ki, dış yüzünü o dalgalı kumaş arşın döşemesi
olmaya lâayık hâle getirmiş.*

Bu beyitten kumaşların döşemelik olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte Şeyhülislam İshak Efendi'nin *Şifa Tercümesi*'nin dalgalı kumaştan cildi ile dış yüzünün arşın döşemesi olmaya lâayık olduğu söylenmiştir.

e. Tebriz, Hint ve Halep kumaşları dönemin değerli kumaşları arasındadır.

İtseler kâle-i Tebrîz'i idüp pây-endâz
Aras'un eyleseler mevcini su dîbâsı (K. 60/7, s. 230)⁴⁴⁴
*Tebriz kumaşını pâyendâz/yolluk yapsalar Aras'ın dalgasını su
dibası yapsalar.*

Beyitten Tebriz kumaşının pâyendâz olabilecek kadar değerli bir kumaş olduğu anlaşılmaktadır. Burada Tebriz kumaşıyla kastedilen Tebriz'de dokunan ve her tarafta Tebriz kumaşı adı ile anılan temiz kumaş, ipek, kadife, dârâyî kumaşları, meşhur Hatayî

⁴⁴⁴ Aras'un: İresün

kumaşı (Kurşun, Kahraman ve Dağlı, 1999: 128; Aydoğmuşoğlu, 2011: 21) ya da Tebriz’de toplanan ve buradan Anadolu’ya yollanan İran ipeği (Dalsar, 1960: 128) olmalıdır.

Revâc-ı kâle-i Hindî devâtum görse ey Vehbî
Olur dâg-ı hased temgâ kumâş-ı Ahmed-âbâd'a (G. 202/6, s. 642)
*Ey Vehbi! Hint kumaşına gösterilen rağbet divitimi/hokkamı görse
kıskançlık yarası Ahmedâbâd kumaşına damga olur.*

Hindistan’da üretilen, Batı ülkelerinde çok beğenilen, az bulunur bir kumaş olan Hint kumaşı (Ergür, 2002: 107) 18. yüzyılda en çok aranan kumaşların başında gelir. Kalite ve fiyat bakımından pek çok çeşidi bulunan bu kumaşların (D’ohsson, t.y.: 90) üretim merkezlerinden biri de Ahmedâbâd şehridir (Oğuz, 1989: 165). Seyyid Vehbî, şairliğini övdüğü bu beyitte Hint kumaşının çok tercih edilen bir kumaş olmasından bahsetmiş; fakat bu durumun kendi sanatıyla kıyaslanamayacağını söylemiştir. Onun sanatına gösterilen ilgiden kaynaklanan haset yarası Ahmedâbâd’da üretilen Hint kumaşına damga olacak ve bu kumaşın daha çok satılmasını sağlayacaktır. Aslında şair burada klasik şiirde “Hint kumaşının yeni şiir anlayışını ifade eden bir imge” (Kurnaz, s. 622) oluşundan dolayı iham yoluyla Sebk-i Hindî’ye gönderme yapmakta, şiirini Sebk-i Hindî tarzı şiirler yazan şairlerin şiirlerinden üstün görmektedir.

Dir idi rûh-ı Nâbî görse Vehbî kâle-i nazmum
Sevâd-ı safhanı bendergeh-i şehir-i Haleb sandum (G. 153/7, s. 609)
*(Ey) Vehbi! Nâbî’nin ruhu nazım kumaşımı görse, sayfanın
yazısını/karalamasını Halep şehrinin ticaret merkezi sandım derdi.*

Osmanlı’da dokunduğu yere göre isimlendirilen kumaşlar arasında Halep kumaşı da bulunmaktadır (Özen, 1980: 293). Halep için kumaş ticareti önemli bir ekonomik faaliyettir. 1762 tarihli bir belgede Halep’te üretilen 43 çeşit kumaş adı geçmektedir (Kurnaz, 2007: 619; Raymond, 1995: 188-189). “Halep kumaşı” tabiri Osmanlı toplumunda bu kumaşların tümünün bu isimle anıldığını göstermektedir. Seyyid Vehbî, özgün ve değerli olması yönüyle şairliğini övdüğü bu beyitte şiiri bir kumaşa benzetmiş ve Nâbî’nin şiirinin kumaşını görmesi hâlinde “Sayfanın yazısını Halep şehrinin ticaret merkezi sandım” diyerek beğenisini ifade edeceğini söylemiştir. Beyitten Halep kumaşlarının kaliteli olarak bilindiği anlaşılmaktadır.

f. Yırtığı/kesiği olan kumaşlara “hicranlı”, herhangi bir kusuru bulunmayan kumaşlara ise “ayıpsız” kumaş denir.

Hicrânı çıkmaz ise metâ'-ı visâlinün

Evvel mezâdı 'âşıkı yanında cân olur (K. 36/42, s. 161)

*Kavuşma malının kesiği/yırtığı çıkmazsa âşıkı yanında ilk mezadı
can olur.*

Kesiği ve yırtığı olan kumaşlara “hicranlı” kumaş denir. Kumaşlarda bulunan kesik ve yırtıklar kumaşın değerini düşürdüğünden (Doğan, M.N., 2011: 227) beyitte hicranı yani kesiği veya yırtığı çıkmaması hâlinde satışa sunulan vuslat kumaşı için âşığın ortaya koyacağı bedelin canı olacağı söylenmiştir. “Visal” ile iham-ı tezat oluşturan “hicran” kelimesi, “metâ, mezâd” gibi kelimelerle ilişki kurulduğunda kesik ve yırtığı bulunan “hicranlı” kumaşları hatırlatır.

Aybsuz bir kumâşdur ancak

Her alan redd ider bu hikmete bak (L. 1/7, s. 701)

*Ayıpsız bir kumaş olmasına rağmen ancak her alan reddediyor, bu
hikmete bak.*

Bir lügazda yer alan bu beyitte sözü edilen nesnenin ayıpsız yani kusursuz bir kumaş olmasına rağmen her alanın onu geri çevirmesinin anlaşılır olmadığı söylenmiştir.

Beyitlere göre o dönemde kumaşlar bazen deniz yoluyla bazen de kabileler ile kara yoluyla getirilmektedir. Kabilelerle yapılan yolculuklar sırasında hırsızlar tarafından yağmalanan eşyalar arasında kumaşlar da bulunmaktadır. Deniz yoluyla getirilen kumaşlar önce deniz yoluyla limana, oradan da pazara/sokağa ulaşmaktadır. Kumaş çarşı ve pazarlarda satılmaktadır. Kıyafet yapımı için ölçüyle kumaş alınmaktadır. Kumaşlar dalgalı, çiçekli ve işlemeli olabilmektedir. İşlemelerinin güzelliği ona değer kazandırmaktadır. Kumaşlar; kıyafet, yolluk, kıyafet süsü/aksesuarı ile cilt yapımında ve döşemelik olarak kullanılmaktadır. Tebriz, Hint ve Halep kumaşları dönemin değerli kumaşları arasındadır. Yırtığı/kesiği olan kumaşlara “hicranlı”, herhangi bir kusuru bulunmayan kumaşlara ise “ayıpsız” kumaş denmektedir.

8.1.1. Kumaş Çeşitleri

Bu bölümde kumaşlar yapısal özelliklerine göre sınıflandırılmış; ipekli, yünlü, sırmalı ve diğer kumaşlar başlıkları altında incelenmiştir.

8.1.1.1. İpekli Kumaşlar

İpekli kumaşlar, pamuklu ve yünlülere nazaran hammaddesi çok zor elde edilen pahalı bir ürün olmasına rağmen yüzyıllar boyu aranan ve vazgeçilmeyen bir meta olmuştur (Tezcan, 1993: 27). Osmanlı'da saray mensuplarının kıyafetleri ve merasim elbiseleri yanında kaftan, dolama, fistan çarşaf, yastık kılıfı, yatak örtüsü, mefruşat türü ürünler ipeğin en yoğun kullanıldığı yerler olarak dikkat çekmektedir (İnalçık, 2000: 364). Seyyid Vehbî Divanı'nda genellikle “harîr” olarak ifade edilen ipek kullanım alanı, değeri ve görünüşüyle yer almaktadır.

Tamâm olup döşenildükde sadrı tahtında
Harîr-i nûr-ı nigehten olan bisât-ı ciyâd
O şehriyâr-ı Süleyman-serîr-i ma'delete
'Arîza eyledi mânend-i nısf-ı ricl-i cerâd (K. 5/4142, s. 56)
*Tahtına göz/bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı
tamamlanıp döşendiğinde sadrazamı
Adaletli Süleyman'ın tahtının hükümdarına çekirge ayağına
benzer nısf yazısı benzeri bir arıza yazdı.*

Sadâbâd Sarayı'nın yapımının tamamlanması dolayısıyla kaleme alınan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde ipeğin değerli ve döşemelik olarak kullanılan bir kumaş olmasından hareketle padişahın tahtı için bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı hazırlandığı söylenmiştir.

Hâyik-i gerdun harîr-i pertev-i mehtâbdan
Şimdi mümkündür ola târ-efgen-i pûd-ı ketân (K. 33/47, s. 146)⁴⁴⁵
(Ey) felek dokumacısı! Şimdi mehtabın parlak ipeğinden ketenin
atki ipinin kopması mümkündür.

⁴⁴⁵ Hâyik: Çâpuk

İpeğin, parlaklığı ile söz konusu edildiği beyitte ipeğe benzetilen mehtabın keten üzerindeki çürütücü özelliği dolayısıyla ketenin atkı iplerinin kopmasının mümkün olduğu söylenmiştir.

Beyitlerden ipeğin döşemelik olarak kullanıldığı, değerli ve parlak bir kumaş olduğu anlaşılmaktadır.

8.1.1.1.1. Atlas

Batılıların satin (saten) dedikleri atlas; ince ipekten, sık dokunmuş, genellikle düz renkte, sert ve parlak bir kumaştır (Tezcan, 1993: 29). Atkı telleri gizli kalan ve çözgü telleri yan yana gelerek kendine mahsus bir parlaklık kazanan atlaslar, ipeğin kendine has parlaklığını en belirgin şekilde gösteren kumaşlardır (Dalsar, 1960: 37). Surmaî, elvanî, gülnumî, mermerî, mertebanî, firengî (Özen, 1960: 302) gibi çeşitleri bulunan atlaslar genellikle kırmızı, mavi, yeşil, sarı renklidir (Koçu, 1969: 17). Kırmızı atlas fazla talep edilmesi sebebiyle diğerlerinden daima daha pahalı olmuştur. Pahalılığı sebebiyle genelde saray mensupları ve zenginler tarafından kullanılabilen atlas, dayanıklılığın gerekli olduğu veya parlaklığın göze hoş görüldüğü bayrak, sancak, kaftan, şalvar, entari, kürk astarı, yorgan yüzü, yastık, perde, bohça, ferman, cüz ve para kesesi gibi elbise ve eşyanın yapımında tercih edilmiştir (Erdem, 1991: 80, 81). Atlas divanda değeri, kullanım alanı, motifleri ve renkleriyle söz konusu edilmiştir.

Kabâ-yı kâmet-i dilber ki cins-i mihmeldür

Kumâş-ı atlas-ı gerdun yanında sandaldur (Kt. 11/1, s. 684)

Mihmel/mahmil cinsinden olan dilberin kaftanı/cüppesi ki, feleğin atlas kumaşı yanında sandaldır.

Beyitte dilberin kaftanının hacı kafilesiyle gönderilen mahmil cinsinden olduğu ve felek atlasının bile bu kaftanın kumaşı yanında sandal kumaşı mesabesinde kaldığı söylenmiştir. Beyitte sevgilinin kaftanını yüceltmek için söz konusu edilen mihmel/mahmil, her sene hac mevsiminde halife ve emirler tarafından Haremeyn'e kabile ile gönderilen hediye takımı (Sâmî, 2006: 1304) olup "üzeri altın ve gümüşle bezenmiş yazılar, ipek püsküller, çeşitli nakışlar ve kıymetli taşlarla süslenmiş bir atlasla kaplanırdı" (Buzpınar, 2009: 569). Atlasın mihmel için tercih edilen bir kumaş olması onun değerini ortaya koymaktadır. Ayrıca beyitten atlasın kaftan yapımında da

kullanıldığı ve atlas türlerinin kendi aralarında değer bakımından farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır.

Olurdu ferş-i râh sana atlas-ı felek

Olmasa ger nücûm ile zâhir benekleri (N. 2/4, s. 4)

Atlas felek eğer benekler gibi görünen yıldızları olmasa sana yol dökmesi olurdu.

Bir na'tta yer alan bu beyitte yıldızlar beneğe benzetilmiş ve atlas feleğin benekler gibi görünen yıldızları olmasa Hz. Peygamber'in yoluna serilen yolluk olabileceği söylenmiştir. Beyitten atlasın önemli kimselerin geçeceği yola serilen yolluk kumaşı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Sipih atlasını itdi hil'at-ı dîvân

Ana ilik meh-i nev oldı gûy-ı zer hurşîd (K. 49/8, s. 209)

Sema atlasını divan hil'ati yaptı. Hilal ona ilik, güneş altın düğme oldu.

Beyte göre divan hil'âti atlas kumaştan yapılmıştır. Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte bayram için gökyüzünün atlasını divan hil'âti yaptığı, hilalin bu hil'âte ilik, güneşin de altın düğme olduğu söylenmiştir.

Meh sanma müşterisi çıkup hâce-i felek

Kâlây-ı vasl-ı dil-bere 'arz-ı gurûş ider

Cevr ile teng ider başına çerh-i atlası

'Uşşâk ser-bürehnesine kelle-pûş ider (G. 32/3-4, s. 535)

(Görüneni) ay sanma, felek tüccarı müşteri olup dilberin kavuşma kumaşı için kuruş sunar/gösterir.

(Felek) zulüm ile başına atlas feleği dar eder, âşıkların açık başına takke yapar.

Beyitlerden kellepûşun atlas kumaştan yapıldığı anlaşılmaktadır. Şair beyitlerde tüccar olarak tasavvur edilen feleğin, âşıklara zulmederek atlas feleği onların başlarına dar ettiğini ve kellepûş olarak geçirdiğini söylemiştir.

Ferş oldı ya günbed-i mukarnas

Yapdı ya felek çiçeklü atlas (K. 83/23, s. 309)

Ya mukarnas kubbe dökme oldu, ya da felek çiçekli atlas yaptı.

Padişahın otağının tasvir edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte ya zeminin mukarnas kubbe olduğu ya da feleğin çiçekli atlas yaptığı söylenerek otağın yeryüzüne kattığı güzellik dile getirilmiştir. Buna göre atlas kumaşlar çiçek motifli olabilmektedir.

Da'vet idüp dergeh-i iclâline ta'zîm ile

Eyledi hatt-ı hümâyûn ile irsâl-i beşîr

Müşterî hengâm-ı teşrîfunde pâ-y-endâz için

Atlas-ı âl-ı şafaktan eyledi bast-ı harîr (K. 59/8-9, s. 228)

Yüce dergâhına saygıyla davet edip hatt-ı hümayunla müjde ulaştırdı.

Teşrif zamanında Müşteri yolluk (olması) için şafağın al atlasından ipek kumaş yaydı.

Burada sadrazamlığa getirilen Hekimzâde Ali Paşa'nın saraya davet edildiği ve saraya geldiği sırada Müşteri'nin şafağın kırmızı renkli atlasından olan ipek kumaşı yoluna yolluk olarak serdiği söylenmiştir. Yolluğun Müşteri tarafından serilmesi Müşteri'nin “edebiyatta tedbir, isabetli hüküm ve reyi temsil et(mesiyle)” (Şentürk, 1994: 165) alakalı olmalıdır.

Ol ki fark itmez gören pûşîde-i keştîsini

Atlas-ı gerdun midur deryâyî bir hârâ midur (K. 71/10, s. 263)

Onun gemisinin örtüsünü gören felek atlası mı, yoksa deryâyî/mavi bir ipek midir fark etmez.

Şair memduhunu övdüğü bu beyitte memduhun gemisinin örtüsünün felek atlasından mı yoksa deniz hâresinden mi olduğunun anlaşılamadığını söylerken atlasın renginin mavi oluşuna işaret etmiştir.

Beyitlere göre atlas oldukça değerli bir kumaştır. Kaftan, yolluk, hil'at, takke yapımında kullanılmaktadır. Atlas kumaşlar çiçek motifli, mavi ve kırmızı renkte olabilmektedir.

8.1.1.1.2. Dibâ

Fransızların “brocard” adını verdikleri altın ya da gümüş tellerle dokunmuş çiçek nakışları olan, ipek, saten ya da kadifeden lüks bir kumaştır (Dağlı, 2007: 85). Canfesin daha kalını olarak bilinen dibanın diba-yı Frengî, Venedik heftrenk sade dibası, Acem dibası, Hint dibası, telli al dibâ ve güllü diba gibi çeşitleri vardır (Salman, 2004: 28).

Geniş bir kullanım alanı olan bu kumaşın kaftan, şalvar, arakıyye; sedir örtüsü, yastık, perde, yorgan yüzü ve eyer örtüsü yapımında kullanıldığı tespit edilmiştir (Tezcan, 1993: 29). Dibâ değeri, kullanıldığı yerler ve rengiyle divanda yer almıştır.

Nola dîbâ dōşese kasma gelince kapudân
İtdi teşrîf o şâhensâh-i zî-şân bu gece (K. 23/12, s. 111)

Bu gece o şanlı hükümdar teşrif etti. O, gelince kaptan köşke dibâ kumaşı dōşese ne olur?

Bu beyit padişah için düzenlenen çerağan eğlencesini konu edinen bir kasidede yer almaktadır. Beyitte padişahın köşke teşrif ettiğinde dibâ dōşenmesinin uygun olduğu söylenmiştir. Beyitten dibânın yolluk olarak kullanılması yanında dönemin değerli kumaşları arasında bulunduğu da anlaşılmaktadır.

Rehgüzâra ferş-i dîbâ-yı çemenzâr itmege
Emr-i Hak nev-rûzî evvelce şitâbân eyledi (K. 10/5, s. 78)

Gececeği yola çimenlik dibâsını dōşemek için, Allah'ın emri nevruzu çabuklaştırdı.

Beyitte dibâ yolluk olarak kullanılması ve yeşil rengiyle söz konusu edilmiştir. Padişahın katılacağı çerağan eğlencesi ile ilgili olarak söylenen bu beyitte çimenlik dibâ kumaşına benzetilmiş ve bu kumaş padişahın yoluna dōşemek için Allah'ın emrinin baharın gelişini çabuklaştırdığı söylenmiştir.

Bilüp germâda su dîbâsının germî-i bâzârın
Kemerler toldurup sermâda halka virdi sermâye(T. 7/19, s. 348)
Sıcakta su dibâsının pazarının hararetini bildiği için kışın kemerleri doldurup halka sermaye verdi.

Seyyid Vehbî Divanı'nda "su dibâsı" ve "mâî dibâ" tabirleri geçmekte ve bunlarla bazı beyitlerde dalgalı bir kumaşa ima yapılmaktadır. Özellikle "su dibâsı" tabiri başka şairlerin divanlarında da yer almakta ve bir kumaş ismi gibi kullanılmaktadır.⁴⁴⁶

⁴⁴⁶ Hevâ-yı ebr-i bahârın nem-i mutarrâsı

Giyürdi şâhid-i gülzâra bir su dîbâsı Sâbit (Karacan, 1991: 516)

Meger zîbâ su dîbâsı dōşermiş ebr-i zîb-âver

Bununla beraber kaynaklarda böyle bir kumaş ismine rastlanılamaması bu konuda kesin bir hükme varmayı güçleştirmektedir. Bu beyit İstanbul'un su sıkıntısı sebebiyle yağmur sularını kemerlere doldurmak için yapılan yeni set için düşürülen bir tarihte yer almaktadır. Beyitte su ile su dibâsı/dibâ arasında ilişki kurularak, sıcaklarda dibâ/su dibâsına gösterilen rağbet sebebiyle kemerlerin kış mevsiminden doldurularak tedbir alındığı söylenmiştir. Beyitten dibâ/su dibâsı ile ilgili çıkarılabilecek sonuç ise bu kumaşın yaz mevsiminde daha çok tercih edilmesidir.

Sâhil-i bahre kadem basdukca pây-endâz olsun

Bahr mi mevvâc yohsa mâî bir dibâ mıdur (K. 71/11, s. 263)

Deniz kıyısına ayak basınca pâyendâz/yolluk olsun. Deniz mi dalgalı yoksa mavi bir dibâ mıdır?

Beyte göre sahile ayak bastığında memduhun yoluna pâyendâz/yolluk olacak kumaşın mavi renkli bir dibâ kumaşını mı yoksa dalgalı deniz mi olduğu anlaşılammamaktadır. Burada mavi renkli ve dalgalı bir kumaşa işaret edilmektedir. Bu da dibânın dalgalı bir çeşidi olabileceği ihtimalini akıllara getirmekte, hatta “mâî” tabiri “Su dibâsı, dibânın bir çeşidi mi?” sorusunu yineletmektedir.

Penbesin tâzeledi bâd firâş-ı hâkûn

Döşedi üstine çün buz gibi mâî dibâ (K. 35/12, s. 155)

Üstüne buz gibi mavi dibâ döşemek için rüzgâr toprak yatağın/döşegin pamuğunu tazeledi.

Toprağın yatağa, karın pamuğa ve buzun dibâyâ benzetildiği bu beyitte, yağın kar ile toprak yatağın pamuğunun tazelandığı ve üzerine buz gibi mavi bir dibâ döşendiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla beyitten dibânın yatak yüzü veya örtü yapmında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre dönemin değerli kumaşları arasında yer alan diba yolluk ve yatak örtüsü olarak kullanılmakta, yaz mevsiminde daha çok tercih edilmekte, yeşil ve mavi renkli olabilmektedir.

8.1.1.1.3. Hârâ/Hâre

Sof gibi dalgalı bir kumaşın adı olan hârenin mor renklisi makbul olup işlemelileri de bulunurdu (Pakalın, 1983: 739). Hâre daima düz renkli bir kumaş olup “dalgalı” tabiri, mermerin üstündeki dalgalı damarlara benzeyen görünüşünden kaynaklanmaktadır (Koçu, 1969: 128). Bu kumaş divanda dalgalı oluşu ve rengiyle yer almaktadır.

Hârâ-yı mevc-hîzdür ol rûy-i nev-hatun
Mûy-i siyâh zülfün anun pûd u târidur (G. 81/2, s. 564)

O ayva tüyleri yeni çıkmış yüzün, dalgalı hâredir. Saçın siyah teli onun arşak ve argacıdır.

Beyitte hâre dalgalı olması bakımından söz konusu edilmiştir. Sevgilinin yüzü, yeni çıkmış sakalları ile dalgalı bir kumaş olan hâreye benzetilmiştir. Sevgilinin, yüzü üzerindeki görüntüsüyle, zülfü ise bu kumaşın çözgü ve atkı iplikleri olarak düşünülmüştür.

Ol ki fark itmez gören pûşîde-i keştîsini
Atlas-ı gerdun mîdur deryâyî bir hârâ mîdur (K. 71/10, s. 263)
Onun gemisinin örtüsünü gören felek atlası mı, yoksa deryayî/mavi bir ipek midir fark etmez.

Şair memduhunu övdüğü beyitte memduhun gemisinin örtüsünü yücelterek bu örtünün felek atlasından mı yoksa deniz hâresinden mi olduğunun anlaşamadığını söylemiştir. Dolayısıyla bu beyitten söz konusu kumaşın mavi renkte olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre hâre dalgalı ve mavi renkli bir ipek çeşididir.

8.1.1.2. Sırmalı Kumaşlar

Altın, gümüş gibi tellerle işlenmiş olan serâser, şip, zerbaft, istûfe, dibaç bu kumaşlar arasında sayılabilir (Tez, 2009b: 12-20; Salman,2004: 28-31-41). Divanda dibaç ve zerbaft yer almaktadır.

8.1.1.2.1. Dîbâc/Dibaç

İpek ve sırma ile dokunmuş nakışlı bir kumaş olan ve genellikle döşemelik olarak kullanılan ıstufanın kaliteli olanlarına sündüs ve dibaç denirdi (Salman, 2004: 31, Arseven, 1965: 764) Dibaç, divanda bir beyitte yaygı olarak yer almıştır.

Ba'd-ez-an münferiden mak'ad-ı sıdk oldu yiri

Altına Refref-i hazrâ idi ferş-i dîbâc (Mrc. 1/14, s. 9)

Bundan sonra yeri tek başına sadakat makamı/koltuğu oldu, Yeşil refref altına dibâç kumaşından yaygı idi.

Bir mirâciyyede yer alan bu beyitte Hz. Peygamber'in Sidre'den sonra refrefle yaptığı yolculuktan söz edilmektedir. "Miraçta Hz. Peygamber'i sidretü'l-müntehâdan alıp daha ileriye ulaştıran yeşil halı veya elbise nevinden bir araç olan refref Resûlullah'a yaklaştırılmış ve (Hz. Peygamber) onun üzerine oturtulup Rabb'ine yükseltilmiştir" (Taşpınar, 2007: 534). Mirâciyelerdeki tarife göre gözlerin hiç görmediği kadar güzel, iki ufku kaplayacak kadar büyük yeşil bir örtü (Zülfe, 2007: 535) olan refref, Seyyid Vehbî'nin mirâciyesinde dibaçtan bir yaygı olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla beyitten yola çıkarak dibacın yeşil renkte olabildiği, dönemin kaliteli ve güzel kumaşları arasında bulunduğu söylenebilir.

8.1.1.2.2. Zerbeft/Zerbaft

Altınlı kadife, müzehhep kemha ve Venedik kumaşları olarak da anılan (Aslanapa, 1984: 360; Dağlı, 2007: 189) zerbaft; çözüğü ipek, atkı ve desenleri altın veya altın karışımı gümüş tellerle dokunan bir kumaştır (Önder, 1987: 209). Süslü ve değerli bir kumaş olduğu için Osmanlı toplumunda padişah dışında erkekler tarafından pek kullanılmaz, genellikle varlıklı ailelerin hanımları tarafından tercih edilirdi (Öztoprak, 2010: 117). Zerbaft, divanda bir beyitte padişahın kıyafeti dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Mümkün mi sitâyiş-i libâsı

Zer-beft-i Sikender en kabası (K. 78/1, s. 281)

En çirkini İskender'in zerbaftı olan elbisesini (layıkıyla) övmek mümkün mü?

Padişahın elbisesinin tasvir edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte mübalağa yolu ile padişahın en çirkin elbisesinin "İran'da yıllarca, tıpkı eski Fars kralları gibi debdebeyle yaşa(yan)" (Tökel, 2000: 187) İskender'in zerbaftı mesabesinde olduğu söylenmiştir. Bu ifadeler zerbaftın da kalite açısından çeşitlilik gösterdiğini düşündürmektedir. Bunun

da dokuma sırasında kullanılan altın ve gümüşün yoğunluğuna göre olması muhtemel görünmektedir.

8.1.1.3. Yünlü Kumaşlar

Hammaddesi yün olan bu kumaşların başında çuha, sof ve şal gelir. Bununla birlikte aba, kebe ve keçeler de günlük hayatta çok kullanılmışlardır (Yoldacı, 1988: 224; Tezcan, 1993: 23-25). Divanda çuha ve şal geçmektedir.

8.1.1.3.1. Çuha/Çuka

Çözü ve atkısı has yünden eğrilmiş iplikten, havlı ve tok bir kumaş olan çuha hem sivil hem askerî hayatta üst giyimi olarak çok kullanılmıştır. Genellikle sade, düz renk olmakla birlikte kaynaklarda münakkaş (nakışlı, desenli) çuha da geçmektedir (Tezcan, 1993: 23-25). Çuha askerî giyimin yanında ferace, dolama, yelek, çakşır, eyer teğeltisi yapımında ve döşemelik olarak da kullanılmıştır. Ege yöresi ve özellikle Selanik'te dokunan çuhalar ünlü (Salman, 2004: 26) olup asker çuhaları Selanik'te dokunmuştur (Koçu, 1969: 83). Divanda çuhayla ilgili beyitlerden bu kumaşın bahşiş olarak verildiği, pâvendâz olarak kullanıldığı ve askere dağıtılmak üzere üretilen çuhayı saklamak için bir ambar yapıldığı anlaşılmaktadır.

Ne kalyon inmede bir kimsenün tekâsüli var

Ne kalyonun da nüzûl itmede ta'allülü var

Çoka atasını ister ki ide pây-endâz

Biraz efendüme nâz itse de tahammüli var (Kt. 16/1-2, s. 686)

Ne kalyonun inmesinde bir kimsenin tembelliği var, ne de kalyonun aşağı inmede bahanesi/kaçınması var.

Pâvendâz/yolluk yapmak için çuha bahşişini ister. Efendime biraz nazlansa da tahammülü var.

Bu beyitler H. 1135 (1722/1723) yılında yapımı tamamlanan üç anbarlı kalyonun denize indirilişi sırasında kalyonun arka tarafına bağlı halatların sökülüp etrafına konan direklerin alınışının ardından 10-15 metre kadar ilerleyip durması dolayısıyla Seyyid Vehbî tarafından o sırada söylenmiştir (Özcan ve diğerleri, 2013: 1325). Seyyid Vehbî bu duruma şairâne bir sebep bulmuş ve üç anbarlı geminin denize inmek için padişaha

naz yaptığını, bahşiş olarak pâyendâz (yolluk) yapmak amacıyla çuha istediğini söylemiştir. Buna göre çuhanın bahşiş olarak verilen kumaşlar arasında bulunduğu ve pâyendâz yapılabilecek derecede değerli bir kumaş olduğu söylenebilir.

Didi târîhini bir mısra' ile kilik-i mu'ciz-dem

Çuka Anbârî'nı yapdurdı Sultân Ahmed-i ekrem (T. 96/1, s. 418)

Mucize nefesli kalem bir mısra ile tarihini söyledi. Cömert/şerefli

Sultan Ahmed çuha ambarını yaptırdı.

Seyyid Vehbî bu beyitte III. Ahmed tarafından yaptırılan çuha ambarının yapılış tarihini H. 1132 (1719/1720) olarak bildirmektedir. Reşat Ekrem Koçu, Beyazıt'ta Simkeşhane'de askere mahsus mîri çuha ambarından bahsetmektedir. Gelenek olarak askere her yıl Kadir gecesinde dağıtılmaya başlanan çuhanın (Koçu, 1969: 83) depolandığı ambar Seyyid Vehbî'nin yapımına tarih düşürdüğü anbar olabilir.

Beyitlere göre çuha bahşiş olarak verilebilen ve pâyendâz yapılabilecek derecede değerli bir kumaştır. H. 1132 yılında askere dağıtılacak çuhanın saklanması için bir anbar yapılmıştır.

8.1.1.3.2. Şal

Şal, en güzelleri İran ve Hindistan'da dokunmuş çok kıymetli yünlü bir kumaştır. Elbiselik, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarıklık olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda bütün boyun ve omuz atkılarını da şal denmiştir (Koçu, 1969: 213-214). Yılın her mevsiminde erkek ve kadınlara kemer vazifesi gören şallar, kışın soğuk ve yağmurdan korunmak için baş ve omuz örtüsü olarak kullanılmıştır (D'ohsson, t.y.: 90). Divanda başa ve boyna sarılışıyla söz konusu edilmiştir.

Başında nice dil-âşüftenün yanar âteş

Serindeki o levandâne âl-ı şâlinden (G. 172/4, s. 621)

Başındaki o leventçesine kırmızı şalından pek çok meftunun/gönülden vurgun olanın başında ateş yanar.

Şair beyitte sevgiliye meftun olmuş kişilerin başındaki aşk ateşini, sevgilinin leventler gibi başına sardığı kırmızı şalla ilişkilendirmiştir. Kaynaklara bakıldığında leventlerin kıyafetlerinin yüzyıllara ve leventlerin kendi içindeki rütbe ve sınıflarına göre değişiklik gösterdiği görülmektedir. Buna göre 16. asırda tüfekendaz leventler burma sarığı

andıran bir sarık giyerken levent acemi oğlanının başlığı enderun delikanlılarının başlıklarına benzemektedir (Sevin, 1990: 87-88). Buna karşılık Mahmud Şevket Paşa (ö. 1913) tüfekçi leventlerin başlarına İtalyan baratalarına benzer kırmızı bir barata taktıklarını, tüfekçi leventler arasında bulunan ve “levend-i Rûmî” denilen leventlerin ise başlarına yemeni sardıklarını bildirmektedir (Mahmud Şevket, 2010: 91). Mehmet Zeki Pakalın ise leventlerin İtalyan baratalarına benzer kırmızı ve üstüne yemeni sarılan bir külâh taktıklarını belirtmiştir (1983: 359). Bu değişkenlik göz önüne alındığında leventlerin başlarına veya külâhlarına yemeni yerine şal sarmaları muhtemel gözükmektedir. Bunun yanında toplumda zaman zaman, bazen askerleri taklitle, başa şal takma modasının görüldüğü bilgisi sevgilinin başındaki şalın da böyle bir modadan kaynaklanabileceğini düşündürmektedir.⁴⁴⁷

‘Abîr-i hâline bir sîm micmer olmuşdur

‘Aceb mi gerden-i yâra sarılsa ‘ûdî şâl (Kt, 29/2, s. 691)

*Onun boynu beninin güzel kokusuna gümüş bir micmer olduğu için
sevgilinin boynuna udî şal sarılsa şaşılmaz.*

Beyitte sevgilinin boynu beninin güzel kokusunu yayan bir micmere benzetilmiş ve sevgilinin boynuna udî şal sarılsa şaşılmaması gerektiği söylenmiştir. Şalın boyna takılışının söz konusu edildiği beyitte geçen “udî şal” tabirine kaynaklarda rastlanamamıştır. Bununla birlikte beyitteki kullanımı, özelliği anlaşılamamakla birlikte, bunun bir şal türü olduğunu düşündürmektedir.

Beyitlere göre şal başa/külâha ve boyna sarılmakta, kırmızı renkte olabilmektedir.

8.1.1.4. Diğer Kumaşlar

Bu bölümde ele alınan kumaşlar arasında basma, çul, gülrîz, helâlî, bez (keten), pergâle ve sandal bulunmaktadır.

8.1.1.4.1. Basma

Basma, üzerine baskı usulüyle süs motifleri yapılmış pamuklu, keten ve ipekli kumaşlardır. Reşat Ekrem Koçu bu kumaşların ilk olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında

⁴⁴⁷ “Kalyoncular, yelkenli gemiler devrinin bahriye askeri kadimden beri başlarına şal saragelmışlerdi” (Koçu, 1969: 214).

Avrupa'dan geldiğini, aşağı ve orta sınıf halk arasında rağbet gördüğünü, hatta zengin muhitlerinde bu kumaştan yapılmış kıyafetlerin giyilmesinin hoş karşılanmadığını belirtmiştir (Koçu, 1969: 25-26). P. G. İnciciyan ise bu kumaşların Osmanlı coğrafyasında görülme tarihinin 18. yüzyılın başları olduğunu belirtmiş, bu dönemde İstanbul'da yeni icat edilen nakışlı basmalar için kurulmuş imalathaneler olduğunu söylemiştir (İnciciyan, 1956: 108, 162). Nitekim basma 18. yüzyıl divanlarında da yer alan bir kumaştır.⁴⁴⁸ Seyyid Vehbî Divanı'nda da bir beyitte kaftan kumaşı olarak geçmektedir.

Başı kalpaklı Tatar hâcısıdır

Basma kaftanlı Urus bacısıdır (L. 3//2, s. 702)

Başı kalpaklı Tatar hacısı, basma kaftanlı Rus bacısıdır.

Bir lügazda yer alan bu beyitte anlatılan nesnenin benzetildiği unsurlardan biri de basma kaftan giymiş Rus bacısıdır. Buna göre basma, kaftan yapımında kullanılan kumaşlar arasında yer almaktadır. Bunun yanında "baci'nin "eskiden bir evde uzun müddet çalışan yaşlı kadınlara ve özellikle zenci olanlarına verilen unvan" (Ayverdi, 2008: 255) olması basmanın aşağı ve orta sınıf halk arasında rağbet gördüğü şeklindeki bilgiyi teyit etmektedir. Yine bu beyit, 18. yüzyıl şairi İlhâmî'nin (ö. 1808) şiiri de dikkate alınarak değerlendirildiğinde basma kumaştan yapılan kıyafetlerin Osmanlı coğrafyası dışından insanlarla birlikte söz konusu edilmesi bakımından dikkat çekicidir.

8.1.1.4.2. Bez (Keten)

Keten, tekstil ve giyim-kuşam ile ilgili sınıflandırmalarda bez olarak yer almakta ve bezin tanımı "pamuktan veya ketenden dokunmuş kumaş" (Koçu, 1969: 35) olarak yapılmaktadır. Cinslerine göre keten bezi, Şile bezi, yerli bez gibi isimlerle anılan bu kumaşlar; çamaşır, elbise, çarşaf, kese, havlu, torba ve örtü gibi eşyaların yapımında kullanılmaktadır (Salman, 2004: 21). Buna göre bez başlığı altında değerlendirilen ketenin, divanda öne çıkan yönü mehtapta çürümesidir. Bunun yanında kırışması ve gömlek yapımında kullanılması ile de söz konusu edilmiştir.

⁴⁴⁸ Nedir bu mercânli yelek bu nev-zuhûr basma libâs

Bakdı o meh-rûdan yana seyri unutdı cümle nâs

Gez Üsküdar etrâfını hiç var mıdur ana kıyâs

Görince uruldum hemân bir Karabâğ cânânına İlhâmî (Yılmaz, 2001: 186)

Dil görse tâb-ı 'ârızunı çâk çâk olur

Kettân olur mı pençe-i mehtâbdan halâs (G. 116/2, s. 584)

*Gönül yanağının parlaklığını görse parça parça olur, ketenin
mehtabın pençesinden kurtulduğu görülmüş müdür?*

Eskiden boyacılar boyayacakları ketenleri ve pamuklu kumaşları beyazlatmak için yıkadıktan sonra çimen üzerine serip bir gece bekletirlerdi. Çimenler arasında bulunan ozon organik maddeler üzerine tesir eden oksidli bir hâlde olduğu için kumaşlardaki renkleri tahrib ederek beyazlatırdı. Bu durum tekrar eden kumaşların çürümesine sebep olduğundan durumu farkedip mahiyetini izah edemeyen eski kimyacılar mehtabın keten üzerinde çürütücü etki yaptığına hükmetmişlerdir. Bu da klasik şairlerimizin şiirlerinde yer verdiği en önemli meselelerden biri olmuştur (Onay, 2000: 290). Seyyid Vehbî bu beytinde keten ile gönül, sevgilinin yanağının parlaklığı ile de mehtap arasında ilişki kurarak âşığın gönlünün, sevgilinin yanağının parlaklığını görmesi hâlinde tıpkı mehtapta çürüyen/aşınan keten gibi parça parça olacağını söylemiştir.

Ol meh tagıtdı zülfini kasd-ı şinâ ile

Olsa ketan gibi ne 'aceb târ-mâr mevc (G. 17/5, s. 523)

*O ay (gibi sevgili) yüzme niyetiyle saçlarını dağıttı, dalga keten
gibi karmakarışık olsa şaşılır mı?*

Beyitte aya benzetilen sevgilinin yüzme niyetiyle saçlarını dağıttığı ve dalganın keten gibi karmakarışık olduğu söylenirken ketenin çabuk kırışma özelliğine işaret edilmiştir.

İderse ülfet-i ezdâdı 'adli ger îcâb

Biri birinden olup dâ'imâ emân üzre

Harîr-i pertev-i mehtâbı hâyik-i gerdûn

Kenare eylese pîrâhen-i ketân üzre (K. 41/25-26, s. 187)

*Eğer adaleti, zıt şeylerin kaynaşmasını gerektirirse biri diğerinden
daima aman diler.*

*Felek dokumacısı mehtabın parlak ipeğini keten gömleğin kenarı
yapsa.*

Sadrazamın övüldüğü yukarıdaki beyitlerde keten gömlek, mehtabın çürütücü özelliği açısından söz konusu edilmiştir. Şair sadrazamın adaletinin, birbirine zıt şeylerin bir araya gelmesini gerektirmesi hâlinde bu zıt şeylerden birinin diğerinden aman

dileyeceğini söylemiş ve bunu mehtap-keten ilişkisiyle örneklendirmiştir. Buna göre felek dokumacısı, mehtabın parlak ipeğini keten gömleğin kenarı yapsa bile ketende bir aşınma/çürüme olmayacaktır.

Beyitlerden ketenin mehtapta çürüdüğü, çabuk kırıştığı ve gömlek yapımında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

8.1.1.4.3. Çul

Çoğunlukla keçi kılından bezayağı örgüyle dokunan kaba bir kumaş türü olan çul; başta hayvan örtüsü olmak üzere (Salman, 2004: 27) çadır, torba, çuval gibi eşyaların yapımında kullanılmıştır (Ergür, 2002: 55). Çul, Seyyid Vehbî Divanı'nda değersizliği açısından kıyas unsuru olarak yer almıştır.

Şâh-ı rüsûl ki nisbet ile rahş-ı câhına
Yok kadri atlas-ı felegün köhne çül gibi (N. 3/7, s. 5)
*Gösterişli makamına kıyasla atlas feleğin eski çul kadar değeri
olmayan peygamberlerin şahı.*

Bu beyitte peygamberlerin şahı olarak nitelenen Hz. Peygamber'in makamı ile atlas felek kıyaslanmış ve "atlas"ın kumaş çeşidi olmasından hareketle bu makamın değeri yanında atlas feleğin çul mesabesinde bile sayılamayacağı söylenmiştir.

8.1.1.4.4. Gülrîz

Gül serpen, gül saçan anlamına gelen ve meşhur bir lâlenin ismi (Devellioğlu, 1999: 298) olan gülrîz, aynı zamanda bir kumaş türüdür (Onay, 2000: 223). Seyyid Vehbi'nin eserindeki kullanımından gülrîzin kaliteleli bir kumaş olduğu anlaşılmaktadır.

'İyddür câme-i gül-rîz ile her meh-pâre
Hüsnine tâ o kadar zîb-dih-i ân olsun

Hâne-i âyine içre görüşürlerse bakup
Kendüsi 'aksine 'aksi ana hayrân olsun (K. 70/7-8, s. 259)
*Bayramdır, her ay parçası gülriz elbiseyle güzelliğine o derece
güzellik süsü versin ki, aynalı oda içinde görüştikleri zaman
kendisi aksine, aksi ona bakıp hayran olsun.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitlerde güzellerin bayramlık elbiselerini gülrîz kumaştan yaptırarak güzelliklerine güzellik katmaları istenmektedir. Bayramlık elbiseler için

tercih edilmesi ve güzel bir görünüme sahip olması ise gülrûzin dönemin kaliteli kumaşları arasında yer aldığını düşündürmektedir.

8.1.1.4.5. Helâlî

Helâlî; çözümlünde bürümcük, atkısında pamuk ipliği kullanılan kıvrıkcık görümlü, dayanıklı, çoğunlukla erkekler tarafından kullanılan bir kumaştır. (Ergür, 2002: 105). “Erkeklerin saf ipekten giysi giymeleri İslam inancına göre haram sayıldığından atkı ve çözümlü ipek olan bürümcüklerin atkı ipliklerinde pamuk ipliği kullanılmış ve bu kumaş türüne ‘dinen uygun’ anlamında helâlî denmiştir” (Salman, 2004: 30). Bu kumaş divanda bir beyitte geçmektedir.

Sîm-berlerdür kenâr itmek harâm oldı bana

Şimdi besdür esb-i tab’a bir helâlî sîne-bend (Kt. 7/5, s. 683)

Göğsü gümüş gibi olanları kucaklamak bana haram oldu. Şimdi yaradılış atına bir helâlî göğüs bağı yeter.

Beyte göre at için yapılan göğüslük helali kumaştandır. Beyit tek başına değerlendirildiğinde şair gümüş göğüslü güzelleri kucaklamanın kendisine haram olduğunu ve yaradılış atına helâlî kumaştan yapılma bir göğüslüğün yeteceğini söylemiştir. Şair kumaşın adından yola çıkarak yaptığı tezat sanatı yanında bu kumaştan yapılan giyeceklerin erkekler tarafından kullanımının helal sayılmasına da işaretle bulunmuştur. Beyit kendinden önceki beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde şair kendisine arpalık olarak vaat edilen atın geciktirilmesi dolayısıyla yaradılış atının kendisine çabuk gelen, hızlı ve gümüş göğüslü at yerine helâlî kumaştan yapılan bir göğüslük ile yetinmesi gerektiğini söylemektedir. Beyitte ayrıca helâlî göğüs bağının gümüş göğüslü güzelleri kucaklamaktan mahrumiyeti telafi edecek bir nesne olarak yer alması bu kumaşın renginin de parlak –gümüş veya beyaz- olduğunu düşündürmektedir.

8.1.1.4.6. Pergâle

Yapımında kaba iplik kullanılan dokuma (Ergür, 2002: 208) şeklinde tanımlanan pergâle divanda bir beyitte, üzerinde nübüvvet mührü taşıyan son derece değerli bir kumaş olarak geçmektedir.

Vücûd-ı ekremi pergâle-i 'inâyettür

Ki urdı mühr-i nübüvvet tırâzına tamga (N. 4/10, s. 7)

(Hz. Muhammed'in) mübarek vücudu işlemesine nübüvvet mühriyle damga vurulmuş bir inayet pergâlesidir/kumaşıdır.

Bir na'tta yer alan bu beyitte Seyyid Vehbî, Hz. Peygamber'in mübarek vücudunu Allah'ın lutfettiği bir kumaşa, onun iki kürek kemiği arasında bulunan ve peygamberlik alameti sayılan benini de bu kumaşın işlemesine, yani üzerindeki altın yaldızlı veya yaldızsız gümüş tellerin kalitesine, vurulmuş damgaya benzetirken kumaşın türünü pergâle olarak zikretmiştir. Bu durumda pergâlenin üzerinde sırma işlemler bulunan bir kumaş olduğu söylenebilir.

8.1.1.4.7. Sandal

Sandal, ipekli ve pamuklu bir kumaş türüdür. Üzerinde sıra sıra ipek ve pamuktan dokunmuş yolları bulunan sandalın küçük dallı ve benekli türleri de vardır (Pakalın, 1983: 122). Divanda bir beyitte kıyas unsuru olarak kullanılmıştır.

Kabâ-yı kâmet-i dilber ki cins-i mihmeldür

Kumâş-ı atlas-ı gerdun yanında sandaldur (Kt. 11/1, s. 684)

Mihmel/mahmil cinsinden olan dilberin kaftanı/cüppesi ki, feleğin atlas kumaşı yanında sandaldır.

Bu beyitten sandalın atlasa göre daha değersiz bir kumaş olduğu anlaşılmaktadır. Şair, dilberin kaftanının hacı kabileyle gönderilen mihmel cinsinden olup feleğin atlas kumaşından daha değerli olduğunu söylemiş ve bu kıyaslamayı yapmak için daha değersiz bir kumaş olan sandaldan faydalanmıştır.

8.2. Kıyafetler

Osmanlı kıyafetlerinin tarihi Orta Asya'da yaşayan göçebe atalarının giyim kültürüne kadar uzanmaktadır. Eski Türkler başlarına börk takar, vücutlarına şalvar benzeri bir pantolon, bir iç gömleği, önden boydan boya açık, yırtmaçlı bir üst entarisi ya da kaftan ile hırka, ayaklarına ise çizme veya çarık türü ayakkabılar giyerlerdi. Bunların dışında kuşak, kemer, uçkur, mendil ve eldiven gibi tamamlayıcı unsurlar da kullanırlardı. Osmanlılar da genel hatlarıyla atalarının giyim tarzını sürdürmüşlerdir. Zaman içerisinde kültürel etkileşimlerle detaylarda değişiklik gösteren kıyafetler biçimsel olarak genel itibarıyla 19. yüzyıla kadar benzer şekilde devam etmiştir. (Görünür ve

Ögel, 61; Bozkurt, 2002: 510). Bununla birlikte Osmanlı toplumunda insanları sınıflandırmak için bir ölçüt olarak kullanılan kıyafetler yapılan düzenlemelerle toplumsal statüye göre malzemesi, değeri, rengi gibi özellikleri açısından farklılıklar göstermiştir. Bu itibarla dönemin modasını da belirleyen saray kıyafetleri; kullanılan kumaşlar, malzemeler, desen ve dokumaları açısından çok değerli ve pahalı idi. Kıyafetler resmî ve sivil olmak üzere şekil özellikleri, kumaşı, deseni bakımından farklılık arz ederdi. Hatta resmî kıyafetler; protkol kıyafetleri ve seyfiye, ilmiye, kalemiyeye has olarak resmî yetkililerin statülerine göre de değişiklik gösterirdi. Müslümanlar ile gayrimüslimlerin kıyafetleri de rengi, cinsi, kalitesiyle birbirinden ayrılırdı. Bunların dışında tarikat kıyafetleri şekil ve renkleri ile tarikat ve tasavvuf erbabının hangi tarikata mensup olduğunun anlaşılmasına imkân tanır (İpşirli, 2002: 510-512). Osmanlı kıyafetleri hem şekil özellikleri hem kullanım yerleri hem de toplumsal açıdan ifade ettikleri anlamlarla Seyyid Vehbî Divanı'na da yansımıştır. Divanda geçen kıyafetler ile onlara ait diğer unsurlar bu bölümde başa, vücuda, ayağa giyilenler ve kıyafetlerle ilgili diğer unsurlar şeklinde tasnif edilerek işlenmiştir.

8.2.1. Başa Giyilenler

Baş bölgesine ait kıyafet ve kıyafet unsurları başlık ve yüzü örten örtülerden oluşmaktadır. Kıyafetler arasında özellikle başlıklar insanların toplumsal statüsünü ve aidiyetlerini gösteren ayırıcı bir unsurdur. Bunun yanında yüzü örtmek için kullanılan örtüler de toplum yaşayışı ve kültürünü yansıtan kıyafet unsurlarındandır. Başlıklar ve yüzü örten örtüler divanda da genellikle kişinin toplumdaki yerine işaret edecek ve dinî hassasiyetler ile kültürel özelliklerini yansıtacak biçimde yer almıştır.

8.2.1.1. Âftâbe

Bir tür derviş külahı (Onay, 2000: 59) olan âftâbe Seyyid Vehbî'nin eserinde bir beyitte geçmektedir.

Âfitâbı âfitâbe mâhî eyler pâleheng

Tekye-i 'aşkunda ol kim çerh-veş ebdâl olur (G. 61/3, s. 552)⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ âfitâbe: âfitâba

*O ki aşk tekkende felek gibi abdal olur, güneşi (başına) külah, ayı
pâleheng yapar.*

Şair aşk tekkesinde felek gibi abdal olan birinin güneşi başına “aftâbe” denilen külah, ayı ise bele bağlanan pâleheng yapacağını söylemiştir.

8.2.1.2. Arakçîn

Arakçîn kenarlarının ve içinin terden yağlanıp kirlenmemesi için külah ya da kavuğun altına giyilen takkenin adı olup halk arasında “terlik” denmiştir (Koçu, 1969: 13). Pamuklusu ve sadesi bulunan arakçînin ince dikişlileri makbul sayılmıştır (Pakalın, 1983: 64). Arakçîn divanda bir beyitte geçmektedir.

Arak-çîni şafak gûyâ cebîni mâh-ı garrâdur
Başında zahm-ı rûyî ahter-i burc-ı letâfetdür (G. 22/2, s. 528)
*Takkesi/arakçîni şafak, alını sanki parlak aydır, başında yüz yarası
güzellik burcunun yıldızıdır.*

Beyitten sevgilinin başındaki arakçînin kırmızı olduğu ve külah veya kavuğun altından görüldüğü anlaşılmaktadır. Şair beyitte sevgilinin ter toplayan takkesini şafağa, alını parlak aya, yüzündeki yarayı da bir yıldızla benzeterek sevgilinin güzelliğini gökyüzü hayaliyle anlatma yoluna gitmiştir.

8.2.1.3. Burka

Sözlüklerde “peçe, yüz örtüsü” (Mutçalı, 1995:51; Ahterî Mustafa, 1875: 78) olarak geçen burka, Reşad Ekrem Koçu’nun bildirdiğine göre bazen erkeklerin de bir sebeple yüzlerini gizlemek için örttükleri, yalnız gözleri açıkta bırakan örtüdür (1969: 46). Osmanlı giyim-kuşamı ile ilgili kaynaklarda kadınların yüzlerini örttükleri örtü olarak peçe/nikab ve yaşmaktan söz edilmektedir.⁴⁵⁰ Bunlardan yaşmak kadınların yüzlerini örttükleri biri yukarıdan ve biri aşağıdan gelerek gözlerin önünde bir aralık bırakan iki parçadan ibaret ince beyaz dülbenden örtü (Şemseddin Sâmî, 2006: 1530) olup sarkan kısımları feracenin üzerinden omuzlara sarkıtılır ya da feracenin altına sokulurdu

⁴⁵⁰ Bkz. Melek S. Apak, Filiz O. Gündüz ve Fatma Ö. Eray, *Osmanlı Kadın Giyimleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1997, s. 105.; Sevgi Gürtuna, *Osmanlı Kadın Giysisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 35.; Zeki Tez, *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*, İstanbul: Doruk Yayınları, 2009, s. 252.

(Dağlı, 2007: 281). Bu durumda gözleri açıkta bırakan bu örtünün yaşamak karşılığında kullanılma ihtimali mümkün gözükmektedir. Burka divanda bir beyitte yer almaktadır.

Bürka ber-efgen olmuş o meh mest-i bâdedür

Minnet Hudâ'ya gonce-i bahtum güşâdedür (G. 85/1, s. 566)

Burkası/peçesi sineye düşmüş o ay (gibi güzel) şarap sarhoşudur.

Allah'a şükür bahtımın goncası açıktır.

Beyitte ay gibi güzel sevgilinin burkasının sarhoşluk sebebiyle göğsüne düştüğü ve güzelin yüzünün açıldığı söylenmiştir. Âşığı son derece memnun eden bu durum âşığın bahtının açıklığının bir göstergesidir.

8.2.1.4. Börk

Osmanlılara Orta Asya Türk boylarından girmiş çok eski bir başlık olan ve Orhan Gazi zamanında askerinin ve Yıldırım Bayezid devrinden itibaren yeniçerilerin resmi başlığı olarak bilinen börk, beyaz keçeden yapılmıştır (Önder, 1987: 23). Üst kısmından arkaya, omuzlara kadar inerek enseyi tamamen örten keçe parçasına “yatırtma”, ön kısmının ortasına eklenmiş parçaya da “kaşıklık” veya “tüylük” denmiştir (Koçu, 1969: 45). Aslında sivri uçlu ve koni biçiminde olan börkün yeniçeriler için olanı biraz değişmiş olmalıdır (Eröz, 1973: 5). Börk, divanda bir beyitte dilencilerin başının/şeyhinin kullandığı başlık olarak yer almaktadır.

Tâcın atardı safâdan eylese dergâhına

Börkle bir ser-i gedâ dehrün şeh-i Tûran'ını (K. 37/46, s. 165)

Dünyanın Turan şahını dergâhına börkle bir dilenci başı yapsa

neşeden tacını atardı.

Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için yazılan bir kasidede yer alan beyitte sadrazamın Turan şahını dergâhına börkle dilencilerin başı yapması hâlinde şahın sevincinden tacını atacağı söylenmiştir. Kaynaklarda dilencilerin ya da dilencilerin şeyhinin börk giymesi ile ilgili bir bilgiye rastlanamamakla beraber 15. yüzyıl şairi Zâfî'nin divanında

muhtesipler için söz konusu edilmesi, börkün, kuruluş dönemindeki gibi⁴⁵¹, yeniçeriler dışında da kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.⁴⁵²

8.2.1.5. enber/ember

Kadınların başlarına örttükleri, oyalı ve rengarenk boyalı olanları da bulunan değirmi şeklinde ince tlbend, yemeniye çenber denmektedir. Bunların zengin kızları ya da gelinler tarafından rtnlen altın tel işlemelileri de bulunurdu (Onay, 2000: 150). enber divanda altın işlemeli oluşuyla söz konusu edilmektedir.

Baglayup enber-i zer-nakş ile zver htem

Döndi ol duhtere kim nmina dirler htem (K. 48/1, s. 206)

*Mühür/yüzük altın işlemeli çenber bağlayıp ss ile adına
mühür/yüzük denen o kıza döndü.*

Beyitte mühür/yüzük altın işlemeli çenber takıp süslenen bir kız olarak tasavvur edilmiştir. enberin altın işlemeli olanlarının söz konusu edildiği beyitte mühür/yüzük ile çenber arasında yuvarlak oluşları bakımından da ilgi kurulmuştur. Beyitte ayrıca yüzük ve enberin süslenme amaçlı kullanılan eşyalar oluşuna da işaret edilmektedir.

8.2.1.6. Destr

Destr; kavuk, klah ve fesin etrafına sarılan sarık olup kişinin mesleği, mevkisi ve memuriyetine göre değişik şekillerde sarılırdı. Sarılış şekillerine göre burma, civan kaşı, ktib, dardağan, perişn gibi isimlerle anılan destrların renkleri de meslek, rütbe ve tarikatlara göre farklılık arz etmekteydi (Koçu, 1969: 87, 202). Destr divanda renk ve şekil hususiyetleri, bu hussusiyetlerin toplum hayatındaki karşılıkları, destr eşitleri, destrin kenarına iek vs. gibi ss takma⁴⁵³ şeklindeki uygulamalarla yer almaktadır.

Hurşd kalensüve mmsil

Destri hill ile mşkil (K. 78/4, s. 281)

⁴⁵¹ Bkz. M. D’ohsson, *18. Yüzyıl Türkiye’sinde örf ve detler* (ev. Zerhan Yüksel), İstanbul: Kervan Yayıncılık-Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 79, 82.

⁴⁵² Ana şh muhtesib brkin geyrdi nfesin

Zlfne benzetdi eksklk idüb h-yı misk Zt (Tarlan, 1970: 196)

⁴⁵³ Bkz. “Sarığa iek Takmak”, s. 749-750.

Güneş (ve) kalensüve benzer, sarığı da hilal ile aynı şekildedir.

Padişahın kıyafetinin tasvir edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın başlığı olan kalensüve güneşe, etrafındaki sarık ise hilale benzetilmiştir. Hilal ile sarık arasında kurulan benzerlik ilişkisi renk ve şekil yönündendir. Şair, şekli itibarıyla hilale benzettiği sarığın beyaz oluşuna da işarette bulunmuştur.⁴⁵⁴ Zira Osmanlı toplumunda “ulema, padişahlar, vezirler ve sair devlet memurları, türlü şekillerde daima beyaz dülbend sarık sarmışlardır” (Koçu; 1969: 202).

Destârı ucın yirde sürür ehl-i ta'assub

Kuyruklu dîv olsa sezâ nâm-ı nihâda (G. 210/3, s. 646)

*Sofu kimseler sarığının ucunu yerde sürürler, kuyruklu dev
(olarak) ad konulsa uygundur.*

Taassup ehlinin eleştirildiği beyitte “taylasan” yani “tarikât şeyhleri ve sofuların başlarına sardıkları sarıkların sarık kıvrımları arasından aşağı sarkıttıkları sarık ucu” (Koçu, 1969: 223) söz konusu edilmiştir. Beyitte taassup ehlinin taylasanlarının çok uzun olduğu, bu yüzden taassup ehli kimselerin “kuyruklu dev” olarak adlandırılmasının uygun olacağı söylenmiş ve uzun taylasan bir anlamda riyanın sembolü olarak kabul edilmiştir.⁴⁵⁵

Destâr-ı sâli tâzeledi sun'-ı Zü'l-celâl

Tellü ucı görindi hilâl eylemek hayâl (K. 61/1, s. 232)

*Yüce Allah'ın kudreti sene sarığını yeniledi. (Bu sarığın) telli ucu
göründü. (Onu) hilal gibi düşünmek hayal.*

Sadrazama yeni yıl tebriği için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte yeni yılın gelişi Allah'ın sene sarığını yenilemesi olarak tasavvur edilmiştir. Bu yenileme işleminde sarığın telli ucunun görüldüğü ve artık onu hilal gibi düşünmenin hayal olduğu söylenirken de muhtemelen eski sarığın yenisiyle değiştirilmek üzere çözülmesi esnasında sırma işlemeli uç kısımlarının görünmesinden söz edilmektedir. Çünkü

⁴⁵⁴ Padişahların sardığı sarıklara “destâr-ı hümayun” denmiştir (Pakalın, 1983: 432).

⁴⁵⁵ Mehmet Zeki Pakalın, Mevlevîlerin taylasanlarının yarım endaze (otuz beş santim) olduğunu, ulema ve diğer tarikatlarınkilerin yirmi santimi geçmediğini, hatta, “Tac Risalesi”nden nakille, bele kadar taylasan uzatmanın haram sayıldığını belirtmiştir (1983: 426).

eskiden sırma şeritlere “tel” denir (Sevin, 1990: 109), “telli bez”, “telli kavuk” denen sırma telli eşyalar bulunur (Pakalın, 1983: 450), hatta gümüş tel ve sırmalı tel işleyen sanatkârlar “tel ehli” olarak anılırdı (Pakalın, 1983: 448). Bu bilgi sözü edilen sarığın uç kesimlerinin tel işlemeli olabileceğini, hatta bazı sarıkların kenarlarında bulunan teyellerin gümüş veya sırma telden olabileceğini düşündürmektedir.⁴⁵⁶ Bununla birlikte sarıkların köşesine uğur alameti, süs ya da madalya olarak turna tüyü/teli takma uygulaması da bulunmaktadır. Klasik Türk şairlerinin hilal-turna teli arasında kurdukları benzerlik ilişkisi (Keskin, 2007: 499-503) beyitte telle kastedilenin turna teli/tüyü olabileceğini de akla getirmektedir.

Bu düşdi kâtibi yenlüce lîk hâzırdur

Sabâh-ı ‘ıyde uzun boylu bir kabâ-yı cedîd (K. 49/11, s. 209)

Bu kâtibi (sarık) yenli oldu; ama bayram sabahına uzun boylu yeni bir elbise hazırdır.

Şairin bayram tebriği için yazdığı bir ıydiyyede yer alan ve şiiriyle ilgili olarak söylediği bu beyitte şair, kâtibi sarığa benzettiği şiirinin istediği gibi olmayışını bu sarığın bayram için hafif kaldığını söyleyerek ifade etmiş ve bu durumun telafisi olarak bayram sabahı için uzun boylu yeni bir kaftanın hazır olduğunu söylemiştir. Şairin “yazı işleriyle meşgul bulunanların sardıkları sarık” (Pakalın, 1983: 213) olan kâtibi sarıkla şiiri arasında ilgi kurması şairlerin de bir nevi kalem erbabı oluşuyla ilgili olmalıdır. Beyitte ayrıca “dar olan yenler hakkında kullanılan bir tabir” (Pakalın, 1983: 213) olan “kâtibi yen”e de işaret edilmiştir.

Vaktidür serde idüp kar saçağı destârın

Âşıka yâr ola sohbet gicesi turre-nümâ (K. 35/9, s. 155)

Sevgili(nin) başında sarığını kar saçağı yapıp âşığa sohbet gecesinde alın saçını gösterme vaktidir.

Bir şitaiyyede yer alan bu beyitte kış mevsiminde düzenlenen sohbet gecelerinin sevgilinin kar saçağı sarığını başına takıp bu sarığın altından alın saçını âşığa gösterme zamanı olduğu söylenmektedir. Beyitte sarık renk ve şekil itibarıyla kar saçağına

⁴⁵⁶ Kenarları dikişli/teyelli sarıklara “horasanî sarık” örnek olarak gösterilebilir. Bkz, Nureddin Sevin, *On Üç Asırlık Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 46.; Pakalın, s. 846.

benzetilmiş olabileceği gibi sarılış şekli itibarıyla “kar saçağı” isimli bir destar çeşidine de işaret edilmiş olabilir. Kaynaklarda “kar saçağı” isminde bir destâr çeşidiyle karşılaşılammakla birlikte beytin anlamı ve Nedîm Divanı’nda da benzer bir kullanımla karşılaşılması bu ihtimali akıllara getirmektedir.⁴⁵⁷

Gelüp ser-cümle destar-ı kebûd ile ider cilve
Benefşe gülşen içre ümmet-i 'Îsâ midur bilmem (G. 165/4, s. 616)
*Hepsi gelip mavi sarık ile cilve eder. Menekşe gül bahçesi içinde
İsa'nun ümmeti midir bilmem.*

Beyitte mavi rengeyle menekşe gül bahçesi içinde başına sarık takarak cilve yapan Hristiyan bir güzele benzetilmektedir.

Beyitte Hristiyanlar’ın mavi sarık giymelerine işaret vardır. Fakat Osmanlı toplumunda 16. yüzyılın sonlarında III. Murad döneminde yapılan bir kıyafet düzenlemesiyle Yahudiler ile Hristiyanların sarık kullanmaları yasaklanmıştır. Daha öncesinde ise Yahudiler sarı, Ermeniler alaca, Hristiyanlar ise mavi sarık sarmışlardır (Web, 23; Ercan 1990:121-122). D’ohsson’un bildirdiğine göre de ülke içinde seyahate çıkan Avrupalılar ile yabancı memleketlerin tercümanları dışında gayrimüslimler için uygulanan sarık yasağı 18. yüzyılda da devam etmiştir (D’ohsson, t.y.: 85). Bu bilgiler doğrultusunda Seyyid Vehbî’nin bu beyitte, klasik şiirimizde büyük ihtimalle III. Murad döneminden önceki uygulamaya istinaden yer almış ve zamanla klişe hâline gelmiş bir kullanıma yer verdiği söylenebilir.⁴⁵⁸

Sürh iken sebz oldı destârüm gibi câmem dahı
Zâhir oldı Hazret-i Kevney'ne neslüm nisbeti (Kt. 44/2, s. 697)
*Elbisem de kırmızı iken sarığım gibi yeşil oldu. (Böylece) iki
dünyanın efendisine neslimin bağıllığı belli oldu.*

Beyitte Osmanlı toplumunda seyyidlerin yeşil sarık kullanmaları söz konusu edilmiştir. Şair, büyük ihtimalle yeni bir göreve getirilmesi dolayısıyla söylediği bir kıt’asında yer

⁴⁵⁷ Başında kar saçağı sarık arkada sâde

Nice gezer bu soğuklarda bilmezem ar’ar Nedîm (Macit, 1997: 54)

⁴⁵⁸ Tersâ-beçe dirlerse ‘aceb midür ider seyr

Destâr-ı kebûd ile çü bâzârı benefşe Tâcîzâde Cafer (Erünsal, 1933: 102)

alan bu beyitte kırmızı olan elbisesinin de sarığı gibi yeşil olduğunu ve baştan ayağa yeşil giymiş hâliyle Hz. Peygamber'in soyundan olduğunu belli ettiğini söylemiştir. Osmanlı'da yeşil renk seyyid ve şeriflere özgü bir renk olup bunların taşıdıkları sarığa “emirlik sarığı” veya “siyâdet alameti” adı verilmiştir (Kılıç, 2005: 78).

Beyitlerden anlaşıldığı üzere şekil itibarıyla hilale benzeyen sarıkların uç kesimleri tel işlemeli olabilmektedir. Taassup ehlinin taylasanları çok uzundur. Padişahın sarığı beyaz, seyyidlerinki yeşildir. Kalem erbabı kâtibi sarık sarmaktadır. Sarılış şekli itibarıyla “kar saçağı” isminde veya renk ve şekil yönünden kar saçağına benzer bir sarık bulunmaktadır.

8.2.1.7. Efser/Taç

Taç, hükümdarların resmî günlerde başlarına giydikleri murassa başlığın adıdır. Bazı şeyh ve dervişlerin başlarına giydikleri külahlara da taç denmiştir (Pakalın, 1983: 371). Bunlar da özel gün ve geceler ile önemli merasimlerde giyilmiş, dolayısıyla günlük hayatta kullanılmamıştır (Ceyhan, 2011: 129). Taç divanda şekil özellikleri, tarikatlarda kullanılan türleri, bazı âdet ve uygulamalar açısından yer almıştır.

Bir mislü bulunmaz güher-i kân-ı keremsin

Dâ'im olasin zîver-i iklîl-i sa'âde (K. 50/35, s. 213)

Cömertlik madeninin eşsiz mücevherisin. Her zaman, saadet tacının süsü olasin.

Beyitten tacın mücevherle süslenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Sadrazama yazılan bir kasidenin dua bölümünde yer alan bu beyitte şair, cömertlik madeninin eşsiz mücevheri olarak nitelediği sadrazamın daima saadet tacını süslemesini dilemektedir.

Hümâyun-gevher-i 'âlem-bahâ-yı lücce-i devlet

Ki oldı zât-ı pâki efser-i ikbâle pîrâye (K. 67/11, s. 251)⁴⁵⁹

Temiz şahsı ikbal tacına süs olan devletin engin suyunun dünyaya bedel mübarek incisi.

Kaptan Mustafa Paşa için yazılan bir kasidede bulunan bu beyitte tacın inci ile süslenişi söz konusu edilmiştir. Mustafa Paşa'nın övüldüğü beyitte devlet engin bir suya, Mustafa

⁴⁵⁹ efser-i ikbâle pîrâye: efser-i ikbal-i pîrâye

Paşa da bu sulardaki çok değerli inciye teşbih edilmiş ve bu değerli incinin ikbal tacına süs olduğu söylenmiştir.

Tâc-ı riyâ ile küleh-i rindi fark ider

Hem-ser degülse kubbe ‘aceb mi menâr ile (G. 223/2, s. 654)

Riya tacı ile rint külâhı farklıdır. Minare ile kubbenin bir/aynı boyda olmamasına şaşılır mı?

Beyitte taç şekil açısından kubbeye benzetilmiştir. Beyitte riya tacının rint külâhı karşısında değersiz oluşu kubbenin minareye oranla alçakta bulunmasıyla ifade edilirken taç kubbeye, külâh da minareye benzetilmiştir. Beyitte ayrıca tarikat ehline ait taçların üst kısmına “kubbe” denilmesine işarette bulunulmuştur (Gölpınarlı, 2004: 297).

Perr-i külâh-ı kadri hilâl-i sipihr-i baht

Hurşîd tugme-i ser-i tâc-ı hilâfeti (K. 1/14, s. 26)

İtibar külâhının tüyü, talih semasının hilali; hilâfet tacının tepesindeki düğme, güneştir.

Padişahın övüldüğü bu beyitte itibar/şeref külâhındaki tüyün talih semasındaki hilal, hilâfet tacının ucundaki düğmenin de güneş olduğu söylenmiştir.

Tarikat taçları, “müridlik (irâdet)”, “teberrük/teyemmün” ve “hilâfet” tacı olmak üzere üçe ayrılır.⁴⁶⁰ Bunlardan hilâfet tâcı, tarikatta sülûkunu nihayete erdirenlere “hilâfet merasimi” olarak bilinen törenle, halife olduğuna ve derviş yetiştirmeye ehliyet kazandığına dair, şeyh efendi tarafından tekbirlenerek giydiriliren tâc-ı şerîftir (İnançer, 2005: 161; Ceyhan, 2011: 130-131). Maddî iktidarın ve dünyevî saltanatın sembolü olarak sultanlar veya önde gelen devlet yetkililerinin kendilerine ait özel taçlarına karşılık ruhanî otoritenin ve bâtinî hilâfetin sahibi olan sûfilerin de “tâc-ı şerîf”leri bulunuyordu (Ceyhan, 2011: 119). Beyitte de hilâfet tâcıyla, zaten “halife” ünvanına sahip, Osmanlı hükümdarının dünyevî saltanat yanında ruhanî otorite ve batınî hilâfetin de sahibî olduğu söylenmek istenmiştir. Bu tacın ucunda bulunduğu söylenen düğmeyle

⁴⁶⁰ Müridlik tacı, seyrüsülûkta kalbi zikir makamına erişen gerçek dervişin hak kazandığı başlık, teberrük tacı ise tarikata yeni intisap etmiş ya da intisap etmediği halde yola muhabbet besleyen kimselere, meşayihe zâhiren benzemesi ve mânevi olgunlaşmaya teşvik olması için giydirilen başlıktır (Ceyhan, 2011: 130)

de tarikat erbabının ashaba ait bir geleneği devam ettirmek maksadıyla taçlarının tepesine düğme koyma uygulamasına işaret edilmiştir.⁴⁶¹

Dürreti't-tâc-ı saâdet Fâtıma Sultan ki Hak

Zâtın itmiş maşrık-ı envâr-ı feyz-i sermedî (T. 72/2, s. 400)

Saadet tacının büyük inci tanesi Fatıma Sultan ki, Allah şahsını daimi irfan nurlarının doğduğu yer yapmış.

“Taç, genellikle tasavvuf muhitlerinde mânevî makam yüceliğinin ve ruhanî saltanatın bir remzi ve işareti olması itibarıyla “tâc-ı şerîf”, “tâc-ı edeb” veya “tâc-ı saâdet” terimleriyle zikredilmiştir”(Ceyhan, 2011: 119). Tâc-ı saadetin, daha özel manada, genellikle tarikat şeyhi, halife ve müritlerin başlarına giydikleri ve giyenlerin irşâda ehliyetli olduklarını sembolize eden sarık anlamı da bulunmaktadır. Bu taç aynı zamanda halis iman ve İslâm’ın sembolüdür (İslâmbolî , 2006: 31). Padişahın kızı Fatma Sultan’ın övüldüğü bu beyitte sultan, manevi makamının yüceliği ve halis iman sahibi oluşuna işaretle, saadet tacının büyük inci tanesi olarak nitelenmiş ve etrafına irfan nurları saçtığı söylenmiştir. Burada saadet tacındaki inciyle derviş taçlarındaki düğme kastedilmiş olabilir.⁴⁶² Fakat sultanın inciye teşbih edilmesinin asıl sebebi incinin bir tasavvuf ıstılahı olarak “insân-ı kâmil”i (Uludağ, 2005: 112) karşılaması olmalıdır. Beyitte ayrıca sultanın irfan nurlarının doğduğu yer olduğu söylenerek incinin doğurması şeklindeki inanışa işaret edilmiş olabilir.

Şehr-i Muharrem oldı rü'ûs-ı sinîne tâc

On iki târikîdür anun on iki hilâl (K. 61/27, s. 234)

Muharrem ayı yılların başlarına taç oldu. On iki hilal onun on iki yoludur.

⁴⁶¹ “Şeyh-i Ekber Muhyiddin Arabî şöyle demiştir: Rasûlullah Efendimizin sarığı Safâ’da düştü. Rasûl Efendimiz onu geriye kabul etmedi. Ashâb onu dört yüz parçaya ayırdı. Ancak sekiz parçası kayboldu. Herkes hayret etti. Cebrâil geldi ve şöyle dedi: ‘Ya Rasûlallah! O sekiz parçayı biz aldık. Yedisini yedi gök kapısına astık. Birisini de Allah’ın arşı kapısına astık.’ Efendimiz mîrâca çıktığında, o parçayı orada gördü. Ashâb, ‘Ya Rasûlallah! Onları biz nerede muhafaza edelim?’ diye sorunca, Efendimiz, tâclarınızın tepesinde, buyurdu. Bunun üzerine bütün ashâb onu, taclarının tepesine düğme yaptılar. Rasûlullah Efendimizin de böyle bir düğmesinin var olduğu söylenmiştir. Bu sebebe dayanarak tarikat erbâbı tâc, sikke ve takyelerinin tepesine düğme koyarlar” (el-İslâmbolî, 2006: 90).

⁴⁶² Örneğin Uşşâkî tacında beyaz olan bu düğme Allah’ın ilk yarattığı şey olan beyaz inciye (dürre-i beyzâ) delâlet eder ki, bu hakikat-i Muhammediyye’dir (Ceyhan, 2011: 148).

Bir yeni yıl tebriğinde yer alan bu beyitte on iki terkli tarikat tacı söz konusu edilmiştir. On iki terkli taç başta Bektaşî tarikatı olmak üzere Rıfâiyye, Desûkiyye, Sa'diyye, Kâdirîyye tarikatlarında da kullanılmıştır.⁴⁶³ Şair, hicrî ayların ilki olan muharrem ayını yılların başındaki taç olarak tasavvur etmiş; her ay başında görünen hilali de bu taç üzerindeki on iki terke benzetmiştir.

Hurşîd cây-ı şemsede gül-nakş-ı Kâdirî
Nûr-ı nehâr şemlesi ve'l-leylidür leyâl (K. 61/28, s. 234)⁴⁶⁴

*Güneş şemse yerinde Kâdirîlerin gül nakışı, gündüz nuru şemlesi,
geceler “Ve’leyli”dir.*

Bu beyitte ise şemse mahalli olarak düşünülen güneş; Kâdirî tacındaki gül nakşına, gündüzün nuru/aydınlığı da bu tacın şemlesine benzetilmiştir. Geceler ise okunan Ve’leyli/Leyl Suresi’dir.

Abdülkadir Geylânî Bağdat’a geldiğinde onun Hz. Peygamber’in, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in neslinden geldiğine işaret olarak izhar eden “gül” kerameti üzerine Kâdirî halifeleri, müritleri, sevenleri taçlarında “gül”ü alamet olarak kullanmışlardır (el-İslâmbolî, 2006: 186; Garnett, 2010: 106-107).⁴⁶⁵ Seyyid Vehbî, taçtaki bu gülü güneş olarak düşünmüş; gün ışığını da tacın şemlesine/sarığına benzetmiştir.

Böyle sultânî şükûfe efser-i iclâline
Başka bir pîrâye-i şâhâne virdi bî-gümân (K. 33/30, s. 145)
*Sultana ait çiçek büyüklük tacına şüphesiz şaha yakışacak şekilde
başka bir süs verdi.*

⁴⁶³ Konu ile ilgili bkz. Semih Ceyhan, Taç, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 365.; L.M.June Garnett, *Osmanlı Toplumunda Dervişler Ve Abdallar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010, s. 101-105.; Erdoğan Ağirdemir, Bektaşilikte Tâc Çeşitleri Ve Anlamları, *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S.60, 2011, s. 367.

⁴⁶⁴ Hurşîd cây-ı şemsede: Hurşîd-i cây-ı şemsede

⁴⁶⁵ Menkıbeye göre “Şeyh Seyyid Abdülkadir Geylânî, Hz. Hızır’ın işareti ile Bağdat’a geldiğinde, Bağdat meşâyihî, Hz. Şeyh’e su dolu bir tas gönderdiler. Bunun manası, ‘Bağdat meşâyih ile dolu’ demektir. O vakit kıştı, mevsim bahar değildi. Hz. Şeyh o tasa bir gül bırakıp, ‘Var selam söyle, bir gül ile su taşmaz’ buyurdu. Bağdat şeyhleri bu hâlin manasını anlayıp, ‘Bu şeyh hepimizin şeyhidir’ diyerek onu karşıladılar. Sonra tazim ve tekbir ile Bağdat’a geldiler. İşte Kâdirîyye tarikatının alâmetinin ‘gül’ olmasının asıl ve esası budur” (el-İslâmbolî, 2006: 179).

Beyitte tacın gövdesini oluşturan külah, kavuk gibi başlıklarla bunların etrafına sarılan sarık arasına hutbe kâğıdı, hilal, çiçek, yaprak vs. koyma âdetine işaret edilmiştir.⁴⁶⁶ Damad İbrahim Paşa ile padişahın kızının düğün meclislerini anlatan bir sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitte bir çiçeğe benzetilen Fatma Sultan'ın sadrazamın büyüklük tacına şaha yakışacak/mükemmel bir süs olduğu söylenmiştir.

Beyitlere göre tac mücevherle süslenebilir, şekil açısından kubbeye benzer, tarikat ehline ait taçların üst kısmına da “kubbe” denir. Hilâfet tâcı, saadet tacı ve on iki terkli taç tarikatlarda kullanılan taçlar arasındadır. Tâc-ı saadet aynı zamanda halis iman sembolüdür. Tarikat taçlarının tepesinde düğme bulunur. Kâdirî taçlarında ise alamet olarak “gül” kullanılır. Tacın gövdesini oluşturan külah, kavuk gibi başlıklarla bunların etrafına sarılan sarık arasına çiçek koymak âdetidir.

8.2.1.8. Fes

Kırmızı çuhadan yapılan, silindir biçiminde ve tepesi püsküllü bir başlık olan fes; ilk olarak Fas şehrinde ortaya çıktığı için bu adı almıştır (Tezcan, 1995: 415). Osmanlı'da 16. yüzyılda Cezayir korsanları aracılığıyla tanınıp kullanılmaya başlanan fes, aynı dönemde kadınlar tarafından da ev hayatında inci ve elmaslarla bezenmiş ve altın tellerle işlenmiş şekilde kullanılmıştır. II. Mahmud zamanında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra kara askerinin, ardından devlet memurları ve ulemanın resmî başlığı olmuş, zamanla halk arasında da kullanılmaya başlanmıştır (Koçu, 1967: 113-116). Mahmudi, Mecidi, Aziziye, Hamidiye, zuhaf, sıfır, efendi biçimi, İzmir biçimi, şilk gibi pek çok çeşidi bulunmaktadır (Sakaoğlu, 1985: 41). Seyyid Vehbî Divanı'nda gizlediği ve altından görünen saçlar vesilesiyle söz konusu edilmiştir.

Zîr-i fesinde itdi nihan kâkülün o meh
Çıkmazsa alma zülf-i dü-tâ söylerem sana
Ceyb-i visâl içinde eli kaldı 'âkıbet
Çıkmazsa alma dest-i 'atâ söylerem sana(Ş. 2/1, s. 508)

*O ay (gibi sevgili) fesinin altında kakülünü gizledi,
bükülmüş/kıvırcık saç çıkmazsa alma derim sana, eli sonunda
kavuşma cebinde kaldı, bahşiş eli çıkmazsa alma derim sana.*

⁴⁶⁶ Bu uygulama için bkz. “Sarığa Çiçek Takmak” mad. s. 749-750.

Bu bentte sevgilinin, saçlarını fesin altında gizlemesinden duyulan hoşnutsuzluk ifade edilmiş ve sevgilinin kıvrıcık zülüflerinin fesin altından görünmesi isteği dile getirilmiştir.

Gül ile sümbülü seyr eyle behem-pîçide

Zîr-i fesden o siyeh kâkül-i ham-der-hamı gör (G. 51/2, s. 546)

*Gül ile sümbülü bir arada karışmış gör, fesin altından o siyah
büklüm büklüm kakülü gör.*

Bu beyitte ise altından görünen büklüm büklüm kakülle fesin oluşturduğu görüntü, bir araya gelmiş sümbül ve gülün oluşturduğu görüntüye benzetilmektedir. Beyitteki gül-fes benzetmesi klasik şiirimizde gül için hâkim rengin kırmızı olması dolayısıyla söz konusu fesin rengine de işaret etmektedir.

Beyitlerden fesin saçları gizleyecek ve gösterecek biçimde kullanılabildiği, renginin kırmızı olduğu anlaşılmaktadır.

8.2.1.9. Kalensüve

Reşat Ekrem Koçu, kalensüvenin, başlık anlamındaki “serpuş”un Arapçası olduğunu belirttiikten sonra Şemseddin Sâmî'nin kalensüve için yaptığı “tepesi sivri külah” tarifini bir tarikat ağzından tespit etmiş olabileceğini söylemiştir (1969: 140). Ali Seydi Bey ise “Osman Gazi'nin Mevlâna'ya olan kemal derecedeki meyil ve sevgilerinden dolayı o zamanlarda Mevlevi dervişlerinin giydikleri kalensüve tabir olunan külahı giydikleri hâlde sonra bu külahın üzerine tekvirî sarık ve tepesine sırma tabla konularak süslenmiş ve padişaha ait olduğu için kalensüvenin adı sikkeye çevrilmiştir” (t.y.: 85) der. Buna göre Osmanlı padişahlarının festen önce Mevlevi dervişlerinin giydiği külah olan kalensüveden esinlenen başlık formları üzerine sarık sarmaları (Sakaoğlu, 1985: 65) I. Osman'la başlamıştır. Kalensüve divanda bir beyitte padişaha ait bir başlık olarak geçmektedir.

Hurşîd kalensüve mûmâsil

Destârı hilâl ile müşâkil (K. 78/4, s. 281)

Güneş (ve) kalensüve benzer, sarığı da hilal ile aynı şekildedir.

Padişahın kıyafetinin tasvirinin yapıldığı bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın başlığı olan kalensüve güneşe, etrafındaki sarık da hilale benzetilmiştir. Hilal ile sarık arasında kurulan renk ve şekil benzerliği güneş ile kalensüve arasında da böyle bir benzerlik ilişkisi olabileceğini düşündürse de kalensüve için yapılan “tepesi sivri külah” tanımı bu ilişkinin sadece renk yönüyle olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

8.2.1.10. Kallavi

18. yüzyılda kullanılmaya başlanan (Sevin, 1990: 109) kallavi, sadrazam ile vezirlerin giydiği resmî kavuğun adıdır. Alt tarafı dört köşeli, kırk santim yüksekliğinde ve koni biçiminde bir kavuk olup en iyi, yumuşak ve hafif keçeden yapılır, alt tarafı ortasına baş girecek şekilde bir yuva yapılarak kapatılırdı. Bu kapatılan kısım ve kavuğun dış yüzü en iyi/değerli dülbendle sarılır ve ön kısmına sağdan sola ve aşağıdan yukarıya doğru altın tel ile işlemeli dört parmak eninde dülbenden bir şerit ilave edilirdi (Koçu, 1969: 140). Kallavi, divanda ön kısmındaki altın tel işlemeli şeridiyle ve kullanıldığı rütbe dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Kallâvi-i müzerkeş ile biri afitâb

‘Örf-i sepîd ile biri hem pertev-i kamer (K. 68/2, s. 253)

Biri altın sırmalı kallavi ile güneş biri beyaz örfle ayın parlaklığına eş.

Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi (ö. 1741) ile Defterdar İzzet Ali Paşa (ö. 1734) için yazılan bir kasidede yer alan beyitte İzzet Ali Paşa, altın sırmalı kallavisi ile güneşe, şeyhülislam da beyaz örfüyle parıldayan aya benzetilmiştir. İzzet Ali Paşa, defterdarlık uhdesinde kalmak üzere vezirlik payesi almış, kısa bir süre de sadâret kaymakamlığı⁴⁶⁷ yapmıştır (Albayrak, 2001: 556). İzzet Ali Paşa’nın kallavi giymesi bu görevleriyle alakalı olmalıdır.

8.2.1.11. Kalpak

Kalpak, deriden veya onu taklitle çuhadan yapılan, sarıksız ve düz başlık olup Tatar, Çerkez, Bulgar, Acem kalpağı; post ve samur kalpak gibi türleri bulunmaktadır (Şemseddin Sâmî, 2006: 1079). Divanda bir beyitte Tatar kalpağı olarak geçmektedir.

⁴⁶⁷ Sadaret kaymakamı “sadrızamların sefere memur oldukları zamanlarda devlet merkezindeki işleri görmek üzere vezirlerden bıraktıkları vekil hakkında kullanılan bir tabirdir” (Pakalın, 1983: 79).

Başı kalpaklı Tatar hâcısudur

Basma kaftanlı Urus bacısudur (L. 3/2, s. 702)

Başı kalpaklı Tatar hacısı, basma kaftanlı Rus bacısıdır.

Kalpak beyitte Tatarlara ait ayırıcı bir unsur olarak yer alır. Bir lügazda yer alan bu beyitte söz konusu nesne başına kalpak takmış Tatar hacısına benzetilmiştir. Kalpağın Tatar hacılarıyla söz konusu edilmesi ise Tatarların İstanbul üzerinden hacca gitmeleriyle alakalı olmalıdır.

8.2.1.12. Kellepûş

Reşat Ekrem Koçu, kellepûşu, kavuğun alın teri ile kirlenmesini önlemek için kavuk altına giyilen takke (1969: 152) olarak tanımlar. Midhat Sertoğlu ise kellepûşun evde kavuk çıkartıldığı zaman giyilen takke olduğunu söylemektedir (1992: 151). Kellepûş divanda bir beyitte yer almaktadır.

Meh sanma müşterisi çıkup hâce-i felek

Kâlây-ı vasl-ı dil-bere ‘arz-ı gurûş ider

Cevr ile teng ider başına çerh-i atlası

‘Uşşâk ser-bürehnesine kelle-pûş ider (G. 32/3-4, s. 535)

(Görüneni) ay sanma, felek tüccarı müşteri olup dilberin kavuşma kumaşı için kuruş sunar/gösterir.

(Felek) zulüm ile başına atlas feleği dar eder, âşıkların açık başına takke yapar.

Beyitte tüccar olarak tasavvur edilen feleğin âşıklara zulmederek atlas feleği onların başlarına dar ettiği ve kellepûş olarak geçirdiği söylenmiştir. Burada kellepûşun atlastan olması evde giyilen takke olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

8.2.1.13. Külâh/Küle

Külâh, Osmanlı toplumunda her tabakadan erkeğin giydiği, dikişsiz tek parça keçeden yapılan başlıktır. Genellikle tepesi sivri olup hem sarık sarılarak hem de sade (dal külâh) olarak giyilmiştir (Koçu, 1969: 162). Külâhlar; kullanım şekline, kullanan kesime ve yapımında kullanılan ham maddeye göre keçe külâh, Arnavut külâhı, Mevlevî külâhı, dede külâhı, Tatar külâhı, zerrin külâh, şeb külâh gibi farklı isimlerle anılmıştır

(Pakalın, 1983: 338; Öztoprak, 2012: 142). Kûlah; divanda şekil özellikleri, rengi, kullanım şekli, türleri, onunla ilgili bazı âdetler ve “kûlah etmek” deyiimiyle yer almıştır.

Bu hânkâhda zerre kadar gurre olmayuz
Hurşîde hem-ser olsa da taraf-ı kûlâhumuz (G. 87/3, s. 567)
*Kûlahımızın ucu güneşe arkadaş olsa da bu tekkede zerre kadar
parlak olmayız.*

Beyitte mübalağa yoluyla kûlahların, genellikle, uzun oluşuna işaret edilmiştir. Burada sözü edilen tekke aşk tekkesidir. Bu tekkede âşîğin kûlahının ucu güneşe ulaşırsada zerre kadar parlaklığa ulaşamayacağı söylenmiş ve bahtsızlığına gönderme yapılmıştır.

Tâc-ı riyâ ile kûleh-i rindi fark ider
Hem-ser degülse kubbe ‘aceb mi menâr ile (G. 224/2, s. 654)
*Riya tacı ile rint kûlahı farklıdır. Minare ile kubbenin bir/aynı
boyda olmamasına şaşılır mı?*

Beyitte kûlahın uzun ve tepesinin sivri oluşu söz konusu edilmiştir. Klasik şiirimizdeki rind-zahid karşıtlığının söz konusu edildiği beyitte, zahide ait riya tacı ile rind kûlahının farklılığı kubbe-minare karşılaştırmasıyla ortaya konmuştur. Rind kûlahının riya tacına üstünlüğü minarenin kubbeye oranla yüksek oluşuyla açıklanmıştır. Minare-kûlah benzetmesi uzunluk yanında şekil benzerliği açısından da dikkat çekmektedir. Ayrıca “minarelerin üst kısmında, kurşun kaplı sivri uca da minare kûlahı denmiştir” (Gölpınarlı, 2004: 196).

Te'sîri başkadur mey-i bezm-i mahabbetün
Bunda olur kûlâha bedel reng-i rû şikest (G. 13/4, s. 519)
*Aşk meclisinin şarabının etkisi başkadır, yüzün rengi bunda
kûlaha bedel kırık olur.*

Beyitte aşk meclisinin şarabının farklı bir etki gösterdiği ve yüz renginin kûlahın rengine benzer bir renk aldığı söylenmiştir. Başka bir ifadeyle normalde şarabın tesiriyle yüzde kızarma oluşması gerekirken, aşk meclisinin şarabını içen kişinin yüzü farklı bir renk almıştır. Âşık olan kişi sararıp solacağından beyitte söz edilen kûlah rengi sarıya yakın/soluk bir renktir.

Külele kec cephe pür-çin çihre ma'kûs u kıyâfet şûh
O meh mir'ât-ı sûret-zerde bir endâm gösterdi (G. 236/2, s. 663)
*O ay sarı yüz aynasına bir boy gösterdi, külah eğri, alnı kırışık,
çehre ters ve kıyafet şuh.*

Klasik Türk şiirinde külahın eğri takılması çoğunlukla sarhoşlara nispet edilen bir davranıştır.⁴⁶⁸ Beyitte tasvir edilen güzelin hâlinde, tavrında normalin dışında bir ölçüsüzlük sezilmektedir. Âşığın sarı yüz aynasına boy gösteren güzelin külahı eğri, alnı kırışık, çehresi ters, kıyafeti açık saçıktır. Sarhoşluk da bir nevi ölçüsüzlük hâli olduğundan bu beyitte de güzelin külahının eğrilik sebebinin sarhoşluk olduğu söylenebilir.

Gel diyüp başını saldı yine döndü gitdi
Bize ol Mevlevî-i şûh külah oynatdı (Mt. 51, 744)
*Gel deyip başını salladı, yine dönüp gitti, o şuh Mevlevî bize külah
oynattı/oyun oynadı.*

Bu beyitte Mevlevî külahı, “külah etmek” deyiimiyle birlikte yer almıştır. Külah etmek, “birine oyun oynamak, birini aldatmak, atlatmak” (Onay, 2000: 306) anlamında bir deyimdir. Şair, beyitte Mevlana’ya isnat edilen ve “Yine gel, yine gel! Kim olursan ol, yine gel!” şeklinde başlayan rubai ile Mevlevî semasına da göndermede bulunarak, Mevlevî güzelin önce başını sallayıp gel dediğini ve ardından dönüp gittiğini söylemiş, onun bu davranışını da külah etmek/oynatmak deyiimiyle ifade etmiştir.

Sabâh-ı 'ıydde gûyâ külâh-ı şemsdür hurşîd
Giyerler hankâh-ı dehrde tekbîr ile anı (K. 12/4, s. 84)
*Bayram sabahında güneş sanki Şems'in külahıdır. Dünya
tekkesinde onu tekbir ile giyerler.*

Mevlevîlikte yeni derviş olanlara şeyh tarafından tekbir getirilerek sikke giydirilirdi (Onay, 2000: 438). Mevlevîlikteki bu usule işaret edilen beyitte dünya tekkeye, belki de dönmesi kastedilerek bir Mevlevî tekkesine, güneş de Şems'in külahına benzetilmiş ve

⁴⁶⁸ Kec-külâh elde kadeh bezme mübârek-bâda

Gülerek açılarak ol gül-i ra'nâ gelse Bursalı İffet (Arslan, 2005: 32)

bu külâhın bayram sabahında tekbirle giyildiği söylenmiştir. Mevlevî külâhı ya da sikkesi iç içe geçmiş iki kat kalıplanmış dövme keçeden; beyaz, bal rengi veya kahverengi; boyu 45-50 cm civarında, yukarı doğru hafifçe daralan, tepesi yuvarlak başlıktır (Atasoy, 2005a: 190). Beyitte güneşin Mevlevî külâhına benzetilmesinin sebebi de, muhtemelen külâhın tepesinin yuvarlak oluşudur.

Başındaki külâh-ı vefâyîden it hicâb

Besdür bu cevri Vehbi'ye ey pâdişâh-ı hüsn (G. 182/5, s. 627)

*Başındaki Vefayî külâhından utan, Ey güzellik padişahı! Vehbî'ye
bu zulüm yeter.*

Külâh-ı Vefâî; Sultan Divânî'nin “*Divan-ı Kebîr*”i almak üzere İran’a giderken Halep’e uğradığı sırada oranın şeyhlerinden Ebü'l-Vefâ'nın ziyaretine gelerek teberrüken sikke giymek istediğini söylemesi üzerine başından çıkarıp şeyhe giydirdiği serpuşun adıdır. Bu serpuş Sultan Divânî'nin geceleri giydiği kısa bir sikke olup Ebü'l-Vefâ'nın sikke giymeğe başlamasına nispetle “Külâh-ı Vefâî” olarak anılmıştır (Pakalın, 1983: 339). Beyitte “vefâyî” kelimesi tevriyeli bir şekilde kullanılarak hem “Külâh-ı Vefâî”ye hem de sevgilinin vefasızlığına işarete bulunulmuştur. Şair, sevgilinin yaptığı zulüm dolayısıyla başındaki Vefayî külâhından utanması gerektiğini söyleyip bu zulmü sonlandırmasını tavsiye etmiştir.

Sürûr-ı vaslla endâhte-i çerh olmuş

Meh-i dü-hefte degül şeb-külâh-ı ‘âşıkdur (G. 58/4, s. 550)

*Kavuşmanın sevinciyle feleğe atılmış (olan) iki haftalık ay değil;
âşığın gecelik külâhıdır.*

“Şebkülâh” hakkında birden fazla tanım bulunmakla birlikte bu tanımların bazıları da ihtilâflıdır. Mehmet Zeki Pakalın, “şebkülâh”ı kavuk altına giyilen külâh ve takke olarak tanımlamakta ve gece külâhı olduğunu belirtmektedir (1983: 313). Reşat Ekrem Koçu, Pakalın’ın bu tanımına kavuk altına takke giyilmeyeceği gerekçesiyle karşı çıkmakta; fakat arakiyeye yakıştırma olarak “şebkülâh” denebileceğini söylemektedir. Bununla birlikte Koçu, “şebkülâh”ın siyah keçeden yapılmış bir külâhın adı olduğunu ve rengi yüzünden bu ismi aldığını, ayrıca da “şebkülâh” isminin “şibih külâh” (külâha benzer) terkinin halk ağzında bozulmuş bir şekli olmasının da muhtemel olduğunu ileri sürmektedir (1969: 217). Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlevîlere ait bir giyim unsuru

olarak bal rengi yahut beyaz renkte, yalın kat, sikkeden kısa, kalıpsız sikkeye “şebkühlah” dendiğini ve gece külahı anlamına geldiğini bildirmektedir (2006: 53; 2004: 290). Ahmet Talat Onay, gece yatarken giyilen bir başlık olduğunu söylemiş, sonraları kırmızı çuhadan hilal biçimindeki askerî bir başlığa da “şebkühlah” dendiğini eklemiştir (2000: 400). İsmail Hakkı Uzunçarşılı da “şebkühlah”ı Cebecilerin başlarına taktıkları, iki ucu omuzlarına doğru sarkan, dört tarafı yeşil çuha olan bir başlık olarak tanımlamış ve merasim sırasında bunun üzerine tüy taktıklarını söylemiştir (1984: 6). Bu tanımlara göre “şebkühlah”ın tam olarak neyi ifade ettiği anlaşılamamakta, “gece giyilen külah” anlamı ağırlık kazanmakta, bununla birlikte birden fazla başlığın bu isimle anılmış olabileceği ihtimali de akıllara gelmektedir.

Seyyid Vehbî'nin beytinde sözü edilen “şebkühlah”ın dolunay ile kurulan benzerlik ilgisinden dolayı beyaz renkte ve tepesinin yuvarlak görünümlü olduğu anlaşılmaktadır. Şair, gökyüzünde görünenin dolunay değil; kavuşmanın sevinciyle feleğe atılmış gecelik külah olduğunu söylemiştir. Bu beyitte “şebkühlah”ın bir asker veya Mevlevî bir kimseyle değil, âşıkla birlikte anılması ve renk ve şekil yönünden dolunaya benzetilmesi bu isimle anılan birden fazla başlık olduğu ve “şebkühlah”ın tek bir renkle sınırlandırılmayacağı anlamına da gelmektedir. Beyitte ayrıca sevinçle külahı göğe fırlatma uygulamasına işaret edilmektedir.

Perr-i külâh-ı kadri hilâl-i sipihr-i baht

Hurşîd tugme-i ser-i tâc-ı hilâfeti (K. 1/14, s. 26)

İtibar külâhının tüyü, talih semasının hilali; hilafet tacının tepesindeki düğme, güneştir.

Padişahın övüldüğü bu beyitte itibar külâhında bulunan tüyün talih semasındaki hilal, hilafet tacının tepesindeki düğmenin de güneş olduğu ifade edilmiştir. “Şebkühlah” hakkında yapılan açıklamalarda da görüldüğü gibi üzerine tüy takılan asker külâhları bulunmakla birlikte beyitte esas itibarıyla külâha tüy takma şeklinde bir âdetten söz edilmektedir.

Gül-i ser-âmed-i gülzârdan olur mugnî

O hûn-penbe-i zîb-i külâh-ı ‘âşıkdur (G. 58/2, s. 550)

O âşığın külâhının süsü olan kanlı pamuk gül bahçesinin önde gelen (çiçeği) gülden gösterişli olur.

Bu beyitte âşığın külâhının süsü olan kanlı pamuğun gülden daha gösterişli olduğu söylenirken külâha çiçek takma âdetine işaret edilmiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere genellikle uzun ve tepesi sivri olan külâhın yuvarlak tepelilerine de rastlanmaktadır. Külâh renk itibarıyla sarıya yakın/soluk bir renkte olabilmektedir. Mevlevî külâhı, külâh-ı Vefâî, şebkülâh gibi külâh türleri bulunmaktadır. Şebkülâh beyaz renkte ve yuvarlak tepelidir. Mevlevî külâhının tepesi yuvarlak görünümüdür. Mevlevîlikte yeni derviş olanlara tekbir getirilerek külâh giydirilir. Sarhoşların külâhları hareketlerindeki ölçsüzlükten ötürü eğrilir. Osmanlı toplumunda külâha tüy ve çiçek takma âdeti yanında külâhı sevinçle göğe fırlatma şeklindeki davranışa da rastlanır. Ayrıca toplumda “birine oyun oynamak, birini aldatmak, atlatmak” anlamındaki külâh etmek deyiimi kullanılmaktadır.

8.2.1.14. Mücevveze

Padişah, sadrazam, vezirler devlet ve saray erkanı ile yüksek memurlar tarafından teşrifat gereğince giyilen resmî kavuğun adıdır (Koçu, 1969: 178). Yarım endaze (32-33 cm.) uzunluğunda, ağzı yukarıya nispetle daha dar, tepesi kırmızı renkte çıkıntılı, silindirik şeklinde ve mukavvadan olup etrafına tülbent sarılırdı (Pakalın, 1983: 593-594). Divanda tek beyitte yer alır.

Seri üzre mücevvezeyle gören

Sanur anı halife-i ma'den (L. 7/4, s. 707)

Onu başı üzerinde mücevvezeyle gören maden halifesi/kalfası sanır.

Bir lügazda yer alan bu beyitte anlatılan madenî nesne başındaki mücevvezeyle maden halifesine benzetilmiştir. Burada halifeyle kastedilen padişah olabileceği gibi törenler sırasında mücevveze giyen teşrifat halifesi de olabilir.⁴⁶⁹

8.2.1.15. Nikâb

Osmanlı toplumunda erkekler tarafından da kullanılan nikâbın Türkçe karşılığı “peçe”dir. Nikâb, siyah ve beyaz yarı şeffaf kumaşlardan yapılan ve yüzü tamamen örten bir örtü olup onu takan kişi önünü ve etrafını gereği gibi görürken uzaktan

⁴⁶⁹ Esad Efendi, s. 23, 49, 55.

bakanlar nikâb ardındaki yüzü tanıyamazdı (Koçu, 1969: 181-182). Divanda nikâb; kumaşı, şekli, kullanma amaçlarıyla söz konusu edilmiştir.

Sitâre hâhiş-i tab'-ı münîre degmez imiş

O rûy-i zeşt nikâb-ı harîre degmez imiş (G. 111/1, s. 582)

Yıldız/baht parlak tabiatın arzusuna ulaşmazmış. O çirkin yüz ipek peçeye yakışmazmış.

Beyitten nikâbın ipek kumaştan olduğu ve güzel yüzlere örtüldüğü anlaşılmaktadır. Şair; beyitte talihinin yolunda gitmeyişi talihin, parlak tabiatının arzularına ulaşamadığını söyleyerek ifade etmiştir. Bunu çirkin bir yüze ipek nikâbın yakışmadığını söyleyerek örneklendiren şair; onu bir türlü isteklerine ulaştırmayan talihini çirkin bir yüze, parlak tabiatını ise ipek nikâba benzetmiştir.

Nikâb-ı hüsnün ider gâh rûyunı mestûr

Kitâb-ı hüsnüne gûyâ geh mikleb olmuşdur (G. 59/3, s. 551)⁴⁷⁰

Güzelliğinin peçesi bazen yüzünü örter, bazen (de) güzellik kitabına sanki mikleb olmuştur.

Beyte göre sevgilinin, ayva tüyleri dolayısıyla, güzellik kitabına benzetilen yüzü üzerinde nikâb, âdeta bir miklep gibi durmaktadır. Şekil açısından nikâbla ilişkilendirilen miklep nikâbın yüzü örtmesi gibi kitabın ağız (ön) kısmını örtmektedir.

Nikâbın eylemesün ref' görmedük çokdan

O nûr-ı dîdeye şâyed nazar isâbet ider (G. 33/4, s. 535)

Uzun zamandır görmedik, peçesini kaldırmayın, eğer (kaldırırsa) o göz nuruna nazar değer.

Beyitte uzun süre görülmeyen güzele, nazar değme ihtimaline karşı nikâbını kaldırmaması tavsiye edilmektedir. Buna göre nikâb nazarı engelleyen bir unsurdur. Şair burada hem sevgilinin güzelliğini yüceltmek hem de sevgilinin güzel yüzünün başka biri tarafından görülmemesi isteğini dile getirmek için şairane bir sebep bulmuştur. Fakat bu düşüncenin altında toplumsal bir gerçeğin olma ihtimali de olabilir.

⁴⁷⁰ geh: ki, mikleb: makleb

Zira nikâbın eskiden bilhassa kibar ve güzel, genç erkekler tarafından takıldığı şeklindeki bilgi böyle bir ihtimali akıllara getirmektedir.⁴⁷¹

Bezimde yâr figende-nikâb olmaz mı

Şarâb bâ'is-i ref'-i hicâb olmaz mı (G. 252/1, s. 671)

Sevgili mecliste peçesini yere atmaz mı? Şarap utanmayı/perdeyi ortadan kaldırma sebebi olmaz mı?

Bu beyitte sevgilinin, içilen şarabın utangaçlığı gidermesi sonucunda mecliste nikâbını yere attığı söylenmiştir. Buna göre nikâbın takılma sebebi utanmadır. İçilen şarabın etkisiyle daha rahat hareket eden sevgili nikâbını yere atacaktır. Şair, ilk beyitteki “nikâb” kelimesine karşılık ikinci beyitte bir anlamı da “perde” olan hicâb kelimesini kullanarak beytin anlamını pekiştirmiştir.

Beyitlere göre ipek olabilen nikâb şekil açısından miklebe benzemektedir. Nazar değmemesi için güzel yüzlere örtülür. Nikâb utanma sebebiyle de takılır.

8.2.1.16. Örf

Örf; şeyhülislam, kazasker ve İstanbul kadısının resmî günlerde giydiği büyük kavuk (Pakalın, 1983: 746) olup üzerine burma dülbend sarılırdı (Koçu, 1969: 184). Divanda bir beyitte şeyhülislama ait başlık olarak yer almıştır.

Kallâvi-i müzerkeş ile biri afitâb

‘Örf-i sepîd ile biri hem pertev-i kamer (K. 68/2, s. 253)

Biri altın sırmalı kallavi ile güneş biri beyaz örfle ayın parlaklığına eş.

Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi ile Defterdar İzzet Ali Paşa hakkındaki bu beyitte şeyhülislam başındaki beyaz örfüyle parıldayan aya eş tutulmuştur.

⁴⁷¹ Bkz. Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969, s. 182, 189.; Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: YKY, 2009, s. 87.

8.2.1.17. Pûşi/Poşu

Poşu eskiden Yeniçeri Ocağına mensup topçular ve bahriyeden Tersane kalyoncularının başlarına sardıkları ince sarık (Pakalın, 1983: 782; Onay, 2000: 270; Dğlı, 2007: 227) olup divanda rengiyle söz konusu edilmiştir.

Görmedünse Şeb-i Kadr içre eger nûr-ı siyeh

O siyeh-pûşi içinde o siyeh-perçemi gör (G. 51/3, s. 546)⁴⁷²

Eğer Kadir gecesi içinde siyah nur görmediysen, o siyah poşu içinde o siyah perçemi gör.

Kadir gecesi içindeki siyah nuru görmekle sevgilinin siyah poşusu içindeki siyah perçemi görmenin eş tutulduğu beyitten poşuların siyah renkte olabildiği anlaşılmaktadır.

8.2.1.18. Şapka

“Keçe, hasır, kumaş gibi maddelerden yapılan kenarlı başlık” (Dağlı, 2007: 248) olarak tanımlanan şapka, Osmanlı toplumunda Müslümanları gayrimüslimlerden ayırıcı bir özellik taşır. Türkler arasında, özellikle Avrupalılarla teması olmayan eyaletlerde şapka alışılmış bir şey değildir ve hoş karşılanmaz. Hatta Müslümanlarca kullanılması âdet olmayan bir başlık, irtidad işareti kabul edilir (D’ohsson, t.y: 84). Divanda gayrimüslimlere ait bir başlık olarak geçmektedir.

Firengistândan geydi o kâfir şapkayı ammâ

Tenassur eyleyüp İslâm'a izhâr itdi 'udvânı (K. 3/54, s. 48)

O kâfir şapkayı Frengistan'dan giydi, ama Hıristiyan olup İslama düşmanlığını gösterdi.

Beyitte 1723-1727 Osmanlı-İran Savaşları öncesinde Şah Tahmasb'ın Eşref Şah'a karşı Ruslarla yaptığı anlaşma söz konusu edilmiş; onun bu davranışı kâfirlik işareti olarak şapka takmakla ifade edilmiştir. Şah Tahmasb kâfir ülkesi Frengistan'dan giydiği şapkayla İslâm'a düşmanlığını göstermiştir.

⁴⁷² pûşi: pûşi

8.2.1.19. Tâs

Solaklarla peyklerin giydikleri başlığa tasa benzediği için bu isim verilmiştir (Pakalın, 1983: 413). Divanda peyklerin bu başlıkları altın olarak zikredilmiştir.

Fürûg-ı tâs-ı zerin görse peyk-i kemterinün
Ya mehce-i 'alemin fark-ı Ferkadân üzre
Olurdu efser-i la'lîni ser-nigûn mûnkal
Yanardı âteş-i gayret ser-i Keyân üzre (K. 41/64-65, s. 190)
*Değersiz peykinin altın tasının parlaklığını ya da Ferkadan'dan
daha yüksek sancağın alemini görse
Kırmızı tacı ters dönmüş mangal olurdu, İran hükümdarının başı
üstünde gayret ateşi yanardı.*

Peyklerin 16. yüzyıl ve sonrasındaki tasvirlerde altın, gümüş, tombak ve benzeri bir madenden yapılmış başlıklar giydikleri görülmektedir (Ertuğ, 2007: 263). Padişahın övüldüğü bu beyitlerde İran hükümdarının onun değersiz bir peykinin altın tasının parlaklığını görmesi hâlinde başındaki kırmızı tacın, içinde gayret ateşi yanan ters dönmüş bir mangala döneceği söylenmektedir.

8.2.1.20. Tutuk

“Perde, peçe, yaşmak, duvak” (Dilçin, 1983: 215) anlamları bulunan tutuk, klasik Türk şiirinde büyük oranda “gelin duvağı” anlamında kullanılmıştır.⁴⁷³ Seyyid Vehbî Divanı'nda iki beyitte geçen tutuk, bunların birinde geleneğe uygun olarak “duvak” anlamıyla yer almış; diğesinde ise “gelin” kelimesi geçmediği için beyti kelimenin diğder anlamlarıyla da değerlendirmeye imkân verecek şekilde kullanılmıştır.

Bikr-i hayâlüm olsa ne dem hacle-zîb-i nazm
Rengîn 'ibaretüm tutuk-ı zer-feşan virür (K. 32/10, s. 139)⁴⁷⁴
*El değmemiş hayalim ne zaman nazmın süslü gelin odası olsa
renkli/güzel cümlelerim altın kakmalı duvak verir.*

⁴⁷³ Meşşâta-i tab'ımdan eder kesb-i tezeyyün

Ma'nâ ki arûs-ı tutuk-ârâ-yı edâdır Nef'î (Akkuş, 1993: 160)

⁴⁷⁴ tutuk: tetik

Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü bu beyitte orijinal hayallerini süslenmiş gelin odası olarak tasavvur etmiş, söylediği güzel cümleleri de altın işlemeli bir duvağa benzetmiştir.

Şerm ile mihr ser be-girîbân-ı ebr olur
Zîr-i tutukden olsa ber-âverde gerdenün (G. 142/6, s. 602)⁴⁷⁵
*Gerdanın, tutuğun altından görülse güneşin başı utançla bulut
içinde/bulutun yakasında olur.*

Beyitte sevgilinin gerdanının tutuğun altından görüldüğü takdirde güneşin, onun parlaklığı karşısında başını utançla bulut yakasına sokacağı söylenmiştir.

Beyitlerden tutuğun altın işlemeli olabildiği ve gerdanı örttüğü anlaşılmaktadır.

8.2.2. Vücuda Giyilenler (Câme/Libâs/Kisve)

Vücuda giyilen kıyafetler genel olarak “elbise” olarak adlandırılır. Divanda elbise karşılığı olarak libâs, kisve ve câme kelimeleri kullanılmaktadır. Bunlardan câmenin arkaya giyilen şey, elbise anlamı dışında ıstılah olarak yenleri bol, rahat ev kıyafeti anlamı da bulunmakla birlikte divanda elbise anlamı kastedilmiştir. Elbise divanda renk⁴⁷⁶ ve şekil özellikleri yanında, bayram ve matem zamanlarına özel hususiyetleri ve insanın dış görünüşüne yaptığı etkiyle söz konusu edilmiştir.

Gonce-veş yâri giyüp câme-i gül-gün kat kat
Kendi gül-nahl-i hazânî gibi ‘uryân olsun (K. 70/22, s. 260)
*Sevgilisi gonca gibi kat kat gül renkli elbise giysin, kendi hazana
ait gül fidanı gibi çıplak olsun.*

Beyitte vücuda giyilen giysilerin her biri “câme” olarak ifade edilmiştir. Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere arif kişiden söz edilmektedir.⁴⁷⁷

Arif bir kişinin sevgilisi gonca gibi kat kat gül renkli elbiseler giyerken kendisinin

⁴⁷⁵ tutuk: tetik

⁴⁷⁶ Elbise-renk ilişkisi “Kumaş ve Kıyafetlerde Renklerin Dili” başlığı altında işlenmiştir.

⁴⁷⁷ ‘Ârif oldur ki bu eyyâm-ı safâ-bahşâda

Ömri âsâyîş-i hâtırla güzârân olsun (K. 70/20, s. 260)

Arif odur ki, bu safâ veren günlerde ömrü gönül rahatlığıyla geçsin.

hazan mevsimindeki gül fidanı gibi çıplak olması gerektiği ifade edilmiştir. Burada goncanın kapalı olan yaprakları üst üste giyilmiş giysilere benzetilmiştir. Ayrıca bayram zamanlarında güzellerin canlı ve gönül açıcı renkleri olan, gösterişli elbiseler/bayramlıklar giymelerine işarette bulunulmuştur.

Bir sâl kadar kullanılan câme-i câhun

Pervin gibi pertev-dih olan ülkeri düşdi (A.H. 2/5, s. 328)⁴⁷⁸

Bir yıl kadar kullanılan makam elbisesinin Ülker yıldızı gibi parlaklık veren ülkeri düştü.

Bir azil sebebiyle söylenen arz-ı hâlde yer alan bu beyitte söz konusu azil, bir yıl kadar kullanılan makam elbisesinin Pervin/Ülker takım yıldızı gibi parlak olan yüzünün düşmesi, yani paraklığını kaybetmesi olarak ifade edilmiştir. Ülker/ülger, “kumaşın yüzü, havı” (Dilçin, 1983: 223), “hav, kadife ve şeftali gibi şeylerin ince tüyü” (Şemseddin Sâmî, 2006: 221) anlamlarında kullanılan bir kelimedir. Beyitteki kullanımından anlaşıldığı üzere bu ince tüyler kumaşa, dolayısıyla elbiseye parlaklık kazandırmaktadır. Şair, bir yıllık görev süresinin ardından gerçekleşen azli, bir yıl kullanılan bir elbisenin parlaklığını yitirmesine benzetmiştir. Yeni elbisenin kumaşı üzerindeki ince tüylerden kaynaklanan parlaklığı Türkçesinin “Ülker” olması dolayısıyla Pervin takım yıldızıyla ilişkilendiren şair, kullanım sebebiyle kumaşın ince tüylü yüzünde gerçekleşen bir aşınmayı/eskimeyi dile getirmiştir. Ayrıca beyitte makamlara özgü kıyafetlerin bulunuşuna işaret edilmiştir.

Çâkler dest-i müjenden câme-i âşûbda

Tâ-be-dâmân-ı kıyâmetdür girîbânım gibi (G. 245/3, s. 668)

Kargaşalık elbisesinde kirpiğinin elinden yırtıklar, yakam gibi kıyamet eteğine kadardır.

Beyitte sevgilinin kargaşaya sebep olan kirpiğinin kargaşa elbisesini, âşğın yakası gibi eteğine kadar yırttığı söylenmiştir. Bu beyitte “câme” ile kastedilen belden aşağı kısmı etek olarak tabir edilen uzun giysidir.

Vehbiyâ târîh-i sâl-i rihletin tahrîr idüp

Câme-i mâtem gibi evrâkı eylerken siyâh (T. 58/4, s. 390)

⁴⁷⁸ ülkeri: Ülker’i

*Ey Vehbi! Ölüm yılının tarihini yazıp matem elbisesi gibi
yaprakları siyah yaparken.*

Beyitte matem zamanlarında siyah elbise giyilmesi söz konusu edilmiştir. Bir ölüme tarih düşüren şairin bu tarihi yazdığı yaprakları da matem elbisesi gibi siyah hâle getirdiği söylenmiştir.

Girdi zemâne şâhid-i zîbende şekline
Buldı libâs-ı tâze ile revnak-ı cemâl (K. 61/3, s. 232)

*Devir/felek süslü bir güzel şekline girdi. Yeni elbise ile yüz
güzelliği buldu.*

Bir yeni yıl tebriğinde yer alan bu beyitte yeni elbisenin insanın görünüşüne yaptığı etki dile getirilmiştir. Beyitte yeni bir elbiseye benzetilen yeni yılın gelişyle zamanın/feleğin süslü bir güzel şekline girdiği ve bu elbiseyle güzellik bulunduğu söylenmiştir.

İnsânı libâs atı açar raht u zîn
Ma'nâ da olur reng-i sühanla tezyîn
Bir rahşa bisât u raht urmak meselâ
Bir mısra²-ı dil-keş eylemekdür tezyîn (R. 25, s. 721)

*İnsanı elbise, atı at takımı ve eyer gösterir. Mana da söz oyunuyla
süslenir. Mesela bir ata minder ve at takımı vurmak gönül çeken
bir mısra süslemektir.*

Bu rubaide de elbisenin insanın dış görünüşü açısından taşıdığı önem söz konusu edilmiştir. Şair, söz oyunlarının mana üzerinde yaptığı etkiyi; elbisenin insanın, at takımı ve eyerin de atın görünüşüne yaptığı etkiyle örneklendirmiştir. Söz oyunları ile mananın süslendiğini söyleyen şair; atın süsünün minder ve at takımı, insanın süsünün de elbise olduğunu dile getirerek bunların güzel ve özenli olması gerektiğini ima etmiştir.

Beyitlere göre makamlara özgü kıyafetler bulunmaktadır. Bayramlarda güzeller canlı ve gönül açıcı renkleri olan gösterişli elbiseler giyer. Matem zamanlarında ise siyah elbise giyilir. Elbise kumaşının ince tüyleri elbiseye parlaklık kazandırır, bir süre kullanılan elbiseler bu parlaklığını yitirir. Yeni elbise insanların daha bakımlı/süslü görünmesini

sağlar. Ayrıca görünüş açısından elbisenin güzel ve özenli olmasına da dikkat edilmelidir.

8.2.2.1. Abâ

Abâyî, “siyah keçi kılından yapılmış bir giyim” (Dağlı, 2007: 23) şeklinde tanımlanmakla birlikte Seyyid Vehbî Divanı’nda “abâ”yı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Abâ, aynı adla anılan kaba ve kalın yünlü kumaştan yapılan potur, hırka, cepken ve bilhassa palto şeklindeki giysi olup küçük esnaf ve ayaktakımı ile dervişler ve dervişâne yaradılışlı kimseler tarafından giyilirdi (Koçu, 1969: 7). Ayrıca ilmiye mensupları ve medrese talebelerin giydiği deve tüyü veya kurşuni renkli palto şeklindeki giysiye de abâ denirdi (Uludağ, 1988: 4,5). Abâ divanda ulemaya ait bir giysi olarak yer almıştır.

İtdümse taleb nola tarîk-i ‘ulemâyı

Ben Âl-i 'abâ'yam yakışur bana 'abâyî (Mt. 62, s. 747)

İlim sahiplerinin/ilim yolunu talep ettiysem ne olmuş? Ben Hz.

Peygamber'in ailesindenim, bana abâ/abayî yakıştır.

Şair, beyitte seyyid ve ilmiye sınıfından oluşuna işaretle “Âl-i abâ”dan⁴⁷⁹ olduğunu ve kendisine abâ yakışacağını, bu sebeple de ilim yolunu talep etmesinin doğal olduğunu söylemiştir.

8.2.2.2. Aksade

Kaynaklarda eskiden giyilen bir tür beyaz kaftan, bir kadın giysisi (Ergür, 2002: 6) ve dümdüz beyaz elbise ve geceliklerin genel ismi (Onay, 2000: 187) olarak zikredilen aksade Seyyid Vehbî’nin eserinde bir beyitte geçmektedir:

Leb-i bâm itmededür hande-i dendan-nümâ

Fasl-ı deyde görüp aksade ile şimşâdı (K. 73/11, s. 268)⁴⁸⁰

*Kış mevsiminde şimşadı aksade ile görüp çatı kenarı dış
göstererek gülmektedir.*

⁴⁷⁹ “Sünnî ve Şîî hadis kitaplarında yer alan bir rivayete göre, Hz. Peygamber Ümmü Seleme’nin evinde iken, ‘Ey Ehl-i beyt! Allah kusurlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak ister’ (El-Ahzâb, 33) mealindeki ayet nazil olmuş, bunun üzerine Peygamber Hz. Ali’yi, Fâtıma’yı, Hasan ve Hüseyin’i abâsının altına alarak, ‘Allah’ım, benim ehl-i beytim işte bunlardır; bunların kusurlarını gider, kendilerini tertemiz yap!’ diye dua etmiştir” (Uludağ, 1989: 306).

⁴⁸⁰ deyde: dîde

Beyitte aksade ile kastedilen süssüz ve beyaz bir elbisedir. Şair, çatıdan sarkmış buzlardan yola çıkarak çatı kenarının, karlı hâliyle aksade giymiş gibi görünen şimşâd (şimşir) ağacına diş göstererek güldüğünü söylemiştir. Burada çatı kenarının gülmesine sebep olan ise yapraklarını dökmeyen ve her mevsim yeşil kalan şimşâdın beyaza bürünmesi, dolayısıyla yeşil görünümünü kaybetmiş olmasıdır.

8.2.2.3. Anteri

Aslı Türkçe “entari” kelimesine dayanan “anteri” patiska, basma ve diğer kumaşlardan yapılan uzun elbisedir. Erkek ve kadınların gece yatarken ve ev içinde giydikleri uzun gömleğe “gecelik entarisi” denmiştir (Şemseddin Sâmî, 2006: 171). Divanda sözü edilen entari de bu türdendir.

Bu nev-kumâş-ı hoş-târi ben de muhtasarî

Şebâne 'anteri itdüm berây-ı şâhid-i 'ıyd (K. 49/9, s. 209)

*Bu ipliği güzel yeni kumaşı ben de bayram güzeli için kısaltarak
gecelik entari yaptım.*

Şair, bir ıydiyyede yer alan aşağıdaki beyitte şiirini, ipliği güzel yeni bir kumaşa benzetmiş ve bu kumaşın fazlalıklarını kesmek suretiyle bayram güzeli için gecelik entari yaptığını söylemiştir. Bu suretle de şiirinde yeni ve îcazlı bir söyleyiş olduğunu dile getirmiştir.

8.2.2.4. Dâmen/Etek

Vücudun belden aşağısına giyilen değişik biçimlerdeki kadın giysisi olmakla birlikte kimi giysilerin belden aşağıda kalan bölümüne de denir (Dağlı, 2007: 102). Etek; Seyyid Vehbî Divanı'nda bu iki anlamı yanında desenleri, renkleri, uçlarındaki tırâzıyla/işlemesiyle, iş yaparken eteklerin toplanması, eteğe meyve doldurulması gibi uygulamalar ve çeşitli deyimlerle söz konusu edilmiştir.

Usûl-i devre rakkâs-ı felek tatbîk idüp raksın

Şafak zann itme kim bir al eteklik der-miyan tutmuş (G. 105/5, s. 579)

*Felek rakkası raksını/dansını zamanın usulüne/devir usulüne
uydurdu. Şafak zannetme ki, (rakkas) belinde bir al eteklik tutmuş.*

Beyte göre şafak vaktindeki kızılılık, devir usulünce dans eden rakkasa teşbih edilen feleğin giydiği kırmızı etektir. Beyitte vücudun belden aşağısına giyilen etek söz konusu edilmekle birlikte oyun/raks erbabının kırmızı renkli etek giymelerine de işaret edilmektedir.

Kaçırdı Yûsuf-ı savmı Zelihâ-yı felek şimdi

Hilâl-i ıyd sanma elde kaldı taraf-ı dâmânı (K. 12/10, s. 84)

Felek Zeliha'sı oruç Yusuf'unu kaçırıldı şimdi, bayram hilali sanma, eteğinin ucu elde kaldı.

Beyitte etek kelimesi giysilerin belden aşağıda kalan kısmını karşılamaktadır. Beyte göre Ramazanın bitişi felek Zeliha'sının oruç Yusuf'unu kaçırmasından kaynaklanmaktadır. Gökte görülen bayram hilali ise Yusuf'un bu esnada yırtılan gömleğinin bir parçasıdır. Yusûf u Züleyha kıssasında Hz. Yusuf'un gömleğinin yırtıldığına dair bilgi, beyitte “tarf-ı dâmân” tamlamasıyla gömleğin etek kısmının kastedildiğini düşündürmektedir. Etek ile hilal arasındaki ilişki aynı zamanda elbisenin renginin beyaz olduğunu göstermektedir. Hz. Yusuf'la oruç arasında kurulan ilgi ise Hz. Yusuf'un hayâsından (günahtan kaçınma) kaynaklanmaktadır. Zira oruç da insanı pek çok günahtan sakındıran bir ibadettir.

Çâkler dest-i müjenden câme-i âşûbda

Tâ-be-dâmân-ı kıyâmetdür girîbânım gibi (G. 245/3, s. 668)

Kargaşalık elbisesinde kirpiğinin elinden yırtıklar, yakam gibi kıyamet eteğine kadardır.

Bu beyitte elbisenin alt kısmı etek olarak zikredilmiştir. Sevgilinin kargaşaya sebep olan kirpiği kargaşa elbisesini, âşığın yakası gibi eteğine kadar yırtmıştır. Burada kargaşanın sürekliliği “kıyamet” kelimesiyle ifade edilmiştir.

Geldi hatı hüsn irdi hazâna nola olsa

Gül-berg-i temâşâyile pür dâmen-i hasret (G. 14/2, s. 520)

Sakalları/ayva tüyleri çıkınca güzelliği hazana erişti. Hasret eteği seyredilen gül yaprağıyla dolsa şaşılır mı?

Beyitte etek üzerindeki gül yaprağı şeklindeki desenler söz konusu edilmiştir. Sevgilinin yüzünde beliren sarı ayva tüyleri, onun güzelliğini bozan bir unsur olarak hazan

mevsimiyle ilişkilendirilmiş; bu hazan mevsiminde hasret eteğinin dökülen gül yaprağıyla dolmasına şaşmamak gerektiği ifade edilmiştir. Burada eteğin yaprakla dolu olması, dökülen yaprakların eteğe dolması yanında etekte gül yaprağı desenini de akıllara getirmektedir.

Âb-ı guher-i kâhrubâdan mı sularlar

Kim zerd kopar böyle gül-i damen-i hasret (G. 14/4, s. 520)

*Kehribar cevherinin suyuyla mı sularlar ki, hasret eteğinin gülü
böyle sarı çıkar.*

Bu beyitte bazı etekler üzerinde gül desenleri bulunması söz konusu edilmiştir. Şair hasret eteğinin gülünün sarı renkli çıkmasını bu eteğin kehribar cevherinin suyuyla sulanmasına bağlamıştır.

Tırâz-ı dâmenin öp hâk-i pâyine yüz sür

Du'â-yı hayr ile ver Vehbiyâ hitâm-ı neşîd (K. 49/20, s. 210)

*Eteğinin işlemesini öp, ayağının toprağına yüz sür. Ey Vehbi! Şiiri
hayır dua ile bitir.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte sadrazamın elbisesinin eteklerinde bulunan tırâzı/işlemeyi⁴⁸¹ öpüp ayağının toprağına yüz sürdükten sonra şiirin hayır duası ile bitirilmesi tavsiye edilmektedir.

Nice vasf olur o meclis kim ola dergâhına

Baht u devlet iki hizmetkâr dâmen der-miyân (K. 33/16, s. 143)

*Dergâhına baht ve talihin eteği belde iki hizmetçi olduğu o meclis
nasıl tarif edilir.*

Beyitten iş yaparken eteklerin bele sokulmak suretiyle toplandığı anlaşılmaktadır. Eskiden giyilen elbiseler yerlerde sürünecek derecede uzun olduğu ve süratle yapılacak işlerde eteklerin ayağa dolanma tehlikesi bulunduğu için etekleri kaldırıp bele sokmak suretiyle iş yapılması “eteği belinde” şeklinde bir tabirin oluşmasına sebep olmuştur (Pakalın, 1983: 567). Damad İbrahim Paşa'nın düğünü için söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte de “eteği belde/belinde”⁴⁸² deyimine yer verilmiş; düğün meclisinin

⁴⁸¹ Tırâz için ayrıca bkz. “Tırâz” mad., s. 743.

⁴⁸² “Hamarat, çalışkan (kadın)” (Aksoy, 1988: 722).

mükemmelliği onun dergâhında baht ve talihin eteklerini beline sokmuş/çalışkan iki hizmetçi olmasıyla dile getirilmiştir.

Mestâne hırâm eyleyerek yollara düşdüm
Bî-minnet-i keyfiyyet-i sahbâ-yı zemâne
Dâmen be-miyân olmuş iken 'ıydgeh içre
Çün serv-i çemân-ı çemen-ârâ-yı zemâne (K. 38/10-11, s. 168)
*Zamanın şarap sarhoşluğuna minnet etmeden sarhoşça yürüyerek
yollara düştüm.
Zamanın/feleğin bahçeyi süsleyen salınan servisi gibi bayram yeri
içinde eteği belde olmuşken*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitlerden ise eteklerin yürürken takılıp düşmemek için toplandığı anlaşılmaktadır. Şair, bayram neşesiyle sarhoş gibi yollara düşüp varılan bayram yerinde düşmemek için etekleri toplamak suretiyle yapılan gezintiden söz etmiştir.

Dâmen-i safhayı itdün yine pür-meyve-i nazm
Cünbiş-i nahlçe-i kilik-i güher-bârundan (G. 180/7, s. 626)
*Cevher saçan kalemin hurma ağacının hareketinden sayfa
eteğini şiir meyvesiyle doldurdun.*

Beyitte eteğe meyve düşürme/eteğe meyve toplama uygulamasına işaret edilmektedir. Seyyid Vehbî, şairliğini övdüğü bu beyitte kalemi hurma ağacına, sayfayı eteğe, şiiri de meyveye benzetmiş ve hurma ağacına benzeyen kalemin hareketiyle sayfa eteğinin şiir meyvesiyle dolduğunu söylemiştir. Beyitte meyve ağacının dallarından ağacı sallamak suretiyle düşürülen meyvelerin aşağıda duran bir kimse tarafından eteğe doldurulması suretiyle toplanması şeklindeki uygulamaya işaret edilmektedir.

Etek divanda “etekleri tutuşmak”, “eteğine düşmek/sarılmak”, “el etek öpmek”, “etek öpmek” deyimleriyle de söz konusu edilmiştir. Bunlardan “el etek öpmek” ve “etek öpmek” deyimleri Osmanlı toplumunda selamlaşma ve bir büyükten bir şey isteme veya af talebinde bulunma adabıyla alakalıdır.⁴⁸³

⁴⁸³ Söz konusu hususlar için bkz. “Osmanlı Toplumunda Görülen Çeşitli Davranış Biçimleri, Âdet, İnanış, Gelenek ve Uygulamalar” bölümü, s. 902 ve 923.

Sanma şafak görünce fûrûğ-ı cemâlünü
Mihrün tutuşdı nâr-ı hasedle etekleri (N. 2/5, s. 4)
*(Görüneni) şafak zannetme yüzünün nurunu/parlaklığını görünce
kıskançlık ateşiyle güneşin etekleri tutuştu.*

İflâs dâmenine sarıldı garîm-veş
Çâk itdi dest-i 'acz girîbân-ı tâkati (K. 1/67, s. 30)
İflas alacaklı gibi eteğine sarıldı, acz eli kuvvet yakasını yırttı.

Yine ser-keşlik idüp düşmedi dâmân-ı İslâm'a
O kâfirler kefi a'dâya virmişken girîbânı (K. 3/26, s. 46)
*O kâfirler düşmanın eline yakayı virmişken yine
dikbaşlılık/itaatsızlık edip İslam'ın eteğine düşmedi.*

Kişi zülli-i taleble kadrini lâyük mı pest itmek
Leb-i ümmîdi vakf-ı bûse-i dâmân u dest itmek (G. 134/1, s. 596)⁴⁸⁴
*Kişinin talebin alçaklığıyla ümit dudağını el ve etek öpmeye
vakfederek değerini alçaltması yaraşır mı?*

Beyitlerden vücudun belden aşağısına giyilen giysi yanında bazı giysilerin belden aşağıdaki kısmına da etek dendiği, eteklerin kırmızı ve beyaz renkte olabildiği, oyun/raks erbabının kırmızı renkli etek giydiği, etek üzerinde gül yaprağı ya da gül desenlerinin, uçlarında ise tırâz/işleme olabildiği, iş yaparken ve yürürken takılıp düşmemek için eteklerin bele sokularak toplandığı, meyve ağacının dallarından ağacı sallamak suretiyle düşürülen meyvelerin aşağıda duran bir kimse tarafından eteğe doldurularak toplandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca beyitlerden anlaşıldığı üzere toplumda “etekleri tutuşmak”, “eteğine düşmek/sarılmak”, “el etek öpmek”, “etek öpmek”, “eteği belinde” deyimleri kullanılmaktadır.

8.2.2.5. Hırka

Hırka, uzun kollu, kolları az genişçe, yakasız, önü yukarıdan aşağıya bir sıra ilik düğme ile kapanabilen, genellikle iki yanında cepleri olan ve cepkene benzer kışlık bir üst

⁴⁸⁴ züll: zıll

giysidir (Koçu, 1969: 129; Önder, 1987: 58). İçi pamuklu kalın kumaştan dikilenleri daha çok tarikat mensuplarınca giyilmiştir (Önder, 1987: 58). Divanda hırka “başını hırkaya çekmek” deyimiyile yer almıştır.

Fitne çekdi başını hırkaya mânend-i keşef

Âb-ı tîgı olalı cûy-i riyâz-ı İslâm (K. 39/48, s.179)

*Kılıcının suyu İslâm'ın bahçesinin ırmağı olduğundan beri
fitne/karışıklık kaplumbağa gibi başını hırkaya soktu.*

Beyitte bir tehlike karşısında kaplumbağanın başını kabuğuna çekmesi gibi Damad İbrahim Paşa zamanında fitnenin, sadrazamın kılıcı karşısında başını hırkaya çektiği söylenmiştir. Beyitte “derviş olmak, dünyaya, dünyanın gafletine bağlanmaktan kurtulmak” (Gölpınarlı, 2004: 149) ve “tarikat ehli kişilerin, zahidlerin her türlü günahattan kendilerini korumak için hırkalarını başlarına çekmeleri” (Beyzadeoğlu, 2002: 357) şeklinde açıklanan “başını hırkaya çekmek” deyimiyile yer almaktadır.

8.2.2.6. İhrâm

Hac ve umre ibadetleri yerine getirilirken giyilen yün, pamuk ve ketenden dikişsiz olarak giyilen elbisenin adıdır (Pakalın, 1983: 39). Divanda rengi, Kâbe’yi tavaf ederken giyilmesi yanında tecerrüd simgesi olarak da yer almıştır.

Hâle sanma tayy-i menzil eyleyup meh şâmdan

Ka'be-i kûyun tavâf itmekdedür ihrâm ile (G. 230/2, s. 659)

*Hale sanma o ay akşamdan mesafeyi katederek/kaldırarak
mahallenin Kâbe'sini ihram ile tavaf etmektedir.*

Beyitte ihramın Kâbe’yi tavaf sırasında giyilmesi söz konusu edilmiş ve renginin beyaz oluşuna işaret edilmiştir. Şair, haleyi ihrama, sevgilinin evini de Kâbe’ye benzettiği bu beyitte gökyüzünde görünenin ay olmadığını, akşam çıkan ayın mesafeyi katederek sevgilinin mahallesinin Kâbe’sini ihram ile tavaf ettiğini söylemiştir.

Reh-neverd-i Ka'be-i 'aşkum mücerred Vehbiyâ

Pûşşüm bir köhne ihrâm olsa da mani' degül (G. 150/7, s. 607)

*Ey Vehbi! Aşk Kâbe'sinin soyunmuş/çıplak yolcusuyum, örtüm bir
eski ihram da olsa (yolculuğuma) engel değil.*

Beyte göre ihram giymenin bir nevi tecerrüd hâli olduğu söylenebilir. Tecerrüd Allah'tan gayrı her şeyden sıyrılıp Allah'a yönelmek'tir (Cebecioğlu, 2009: 641). Beyitte aşk Kâbe'sinin yolcusu olan âşığın soyunmuş/tecerrüd hâlinde olduğu ve ihramın, onun bu yolda yürümesine, dolayısıyla tecerrüd hâline engel olmadığı söylenmiştir. Zira ihram, arifler nezdinde “nefsanî sıfatlardan tecrit olduktan sonra şeytanî çirkin adetleri terketmek, batını yerilmiş rezil huylardan temizlenmek, kalbi gazap ve şehvet pisliklerinden pak hâle getirmektir” (Seccâdî, 2007: 218). Ayrıca ihram giymek için tüm elbiselerin çıkartılması gerekir.

Beyitlere göre ihram Kâbe'yi tavaf sırasında giyilen, rengi beyaz ve tecerrüd simgesi bir kıyafettir.

8.2.2.7. Kabâ/Haftan/ Kaftan

Önden açık, yakasız veya küçük dik yakalı, düğmeli, uzun veya kısa kollu, cepli, yanları yırtmaçlı, astarsız, uzun üst elbisesi (Öztoprak, 2010: 135; Altay, 1979: 8) olan kabâ ya da kaftan; giyen veya giydirilenlerin malî durumuna veya rütbesine göre atlas, ipekli, kadife, zerbeft gibi kumaşlardan dikilmiştir (Öztoprak, 2010: 135). Giyenlerin sosyal durum ve rütbelerine göre renk, şerit ve düğmeleri bakımından da farklılıklar gösteren kaftanlar (Pakalın, 1983: 134) eski toplum hayatımızda yeniçeri neferinden padişaha, küçük çocuklardan yaşlı kimselere kadar herkes tarafından kullanılan bir giysi olmuştur. (Koçu, 1969: 138). Bu kadar yaygın kullanımı olan kaftan divanda da diğer elbiselere göre daha fazla yer almıştır. Divanda kaftan hakkında tespit edilen hususlar şu şekildedir:

a. Kaftan yapımında kullanılan kumaşlar onu giyen kişinin statüsüne göre değişiklik göstermektedir.

O şeh kim pûşîş-i evreng-i Dârâ'yı revâ görmez

K'ola kem-pâye bir çâvûşınun var iyi kaftânı (K. 2/5, s. 32)

O padişah ki, Dara'nın tahtının örtüsünü düşük rütbeli çavuşunun kaftanı olmaya lâyık görmez (Çünkü onun da) iyi (kumaştan dikilmiş) kaftanı var.

Bu beyitten Osmanlı toplumunda kaftan kumaşlarının kaftan giyen kişinin rütbesine göre değişiklik gösterdiği anlaşılmaktadır. Padişahın yüceliğini ifade etmek için

söylenen bu beyitte padişahın rütbesi düşük bir çavuşunun bile iyi bir kaftana sahip olduğu ve Dârâ'nın tahtının örtüsünü ona kaftan olmaya layık görmediği söylenmiştir. Dârâ'nın “şiiirlerimizde genelde ihtişam ve ululuk sembolü” (Tökel, 2000: 153) ve “tac ve tahtıyla dillere destan olmuş bir hükümdar” (Tökel, 2000: 155) olarak zikredilişi padişaha yapılan övgünün boyutunu göstermektedir. Bir anlamda düşük rütbeli bir çavuşun giydiği kaftan vesilesiyle padişahın kaftanının kıymeti ve ihtişamı da ortaya konmuş olmaktadır.

Haftâni lebâçe-i hilâfet

Şevketdür ana bu nice hil'at (K. 78/8, s. 281)

*Kaftanı hilafet kaftanı, bu nasıl hil'ât (ki) ona
büyüklüktür/heybettir.*

....

Ger olma dümi per-i melekden

Zencefleri atlas-ı felekden (K. 78/12, s. 282)⁴⁸⁵

Eğer kuyruğu melek kanadından, etek pervazı felek atlasından.

Padişahın kaftanının övgüsü için söylenen bu beyitlerde kaftanın etek pervazlarının dahi felek atlasından olduğu, dolayısıyla ne derece değerli olduğu ifade edilmiştir.

Kabâ-yı kâmet-i dilber ki cins-i mihmeldür

Kumâş-ı atlas-ı gerdun yanında sandaldur (Kt. 11/1, s. 684)

*Mihmel/mahmil cinsinden olan dilberin kaftanı/cüppesi ki, feleğin
atlas kumaşı yanında sandaldır.*

Bu beyitte sözü edilen kaftanı da bir nevi padişah kaftanı olarak değerlendirmek mümkündür. Zira sevgili, sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan eski şiiirimizdeki aşk anlayışına göre kalp âleminin hükümdarıdır (Tanpınar, 1997: 6). Buna göre bu beyit padişah kaftanları için en değerli kumaşların kullanıldığına göstergesi olarak kabul edilebilir. Beyitte dilberin kaftanının hacı kafilesiyle gönderilen mahmil cinsinden olduğu ve felek atlasının bile bu kaftanın kumaşı yanında sandal kumaşı derecesinde olduğu söylenmiştir.⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ dümi: demi

⁴⁸⁶ Bu beyit için ayrıca bkz. “Sandal” mad. s. 681.

Başı kalpaklı Tatar hâcısıdur

Basma kaftanlu Urus bacısıdur (L. 3/2, s. 702)

Başı kalpaklı Tatar hacısı, basma kaftanlı Rus bacısıdır.

Bu beyitten basmanın kaftan yapımında kullanılan kumaşlar arasında bulunduğu ve basma kaftanların toplumun orta ve alt tabakası tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.⁴⁸⁷

b. Beyitlere göre kaftan uzun, cepli, arkası uzun olabilen, etek pervazları bulunan, kürklü ve sade çeşitleri olan ve gömlek üzerine giyilen bir kıyafettir.

Olsa kabâ-yı sebz ile ol serv-i cilve-ger

Gûyâ olur menâre-ı sebzîn âşikâr (G. 70/4, s. 557)

*O cilve yapan servi boylu (sevgili), yeşil renkli kaftanıyla görünse
sanki yeşil minare aşikâr olur.*

Beyitte kaftanın uzun bir kıyafet oluşuna, dolayısıyla onu giyen kişinin boyuna göre yapılmasına işaret edilmektedir. Beyte göre boyu serviye benzetilen cilveli sevgili boyunca yapılmış, yeşil renkli kaftanıyla Edirne'deki yeşil minareli camii hatırlatmaktadır.

Feryâd dest-i hâr-ı sitemden ki gül gibi

Sad-pâre-sâz ceyb-i kabâmuz budur bizüm (G. 151/2, s. 608)

*Feryat zulüm dikeninin elinden ki, kaftanımızın cebini gül gibi yüz
parça yapan budur bizim.*

Bu beyitte kaftana ait bir unsur olarak cep söz konusu edilmiştir. Şair, beyitte kaftanın cebini âdeta yüz yapraklı güle (gül-i sad-berg) benzeten zulmün dikenli elinden feryat etmektedir. Bu benzetmeye çekilen maddi sıkıntı dolayısıyla başvurulmuş olmalıdır.

Ger olma dümi per-i melekden

Zencefleri atlas-ı felekden (K. 78/12, s. 282)

Eğer kuyruğu melek kanadından, etek pervazı felek atlasından.

⁴⁸⁷ Ayrıca bkz. "Basma" mad. s. 676-677.

Beyte göre kaftanın arka kısmı uzun olabilmekte ve etek kısmında pervazları bulunmaktadır. Ayrıca bu pervazların ipekten olduğunu da söylenemek mümkündür.

Degül hâle meh-i nûra neverd-i Ka'be-i kûyun
Kabâ-yı ebrden 'uryân olup ihrâm-pûş olmuş (G. 109/2, s. 580)
*Nurlu aya hale değil, mahallenin Kâbe'sinin (etrafında) dolaşanı
bulut kaftanından soyunup ihram giymiş.*

Beyitte buluttan sıyrılan ayın görüntüsü söz konusu edilmiş ve ayın etrafındaki hale sevgilinin mahallesinin Kâbe'si, yani evi etrafında dolaşan âşığın ihramına; bulut da onun ihrâm giymek üzere çıkarttığı kaftanına benzetilmiştir. Burada bulut ve kaftan arasında kurulan benzerlik ilişkisi kaftanın vücudu bütünüyle örtmesi yanında kaftanların kürklü olmasıyla da alakalı olabilir. Zira ilk zamanlar sade olan kaftanlara sonradan kürk ilave edildiği padişah kaftanlarından takip edilebilmektedir.⁴⁸⁸ Hatta bu tür kaftanlar “kapaniçe” diye farklı bir isimle anılmıştır.⁴⁸⁹

Kabâ vü pîrehen ile şinâverî olmaz
Olur te'ammuk-i tahkîka cism ü can mâni' (G. 120/5, s. 587)
*Kaftan ve gömlekle yüzücülük olmaz. Gerçek
derinleşmeye/dalmaya beden ve can engel olur.*

Beyitten kaftanın gömlek üzerine giyildiği gibi bir sonuç çıkarmak mümkündür. Tasavvufî açıdan değerlendirmenin mümkün olduğu beyitte insanın girdiği yolda derinleşmesinin, onun bu yolda ilerlemesine engel olacak unsurları terk etmesiyle mümkün olacağı söylenmektedir. Bu hususun yüzücülük örneğiyle açıklandığı beyitte beden ve can karşılığı olarak kullanılan kaftan ve gömlekle yüzülemeyeceği, bunlardan kurtulmak gerektiği ifade edilmiştir. Kaftan ve gömlek burada insanı dünyaya bağlayan meşgaleler olarak değerlendirilebilir.

Senc-i yek-sâ'adur afv it bu metâ'-ı sâde
Fasl-ı sermâda yakışmaz ise de sâde kabâ (K. 35/39, s. 157)
*Bu sade eşya/elbise bir saatlik tartma/uğraşın sonucudur, kış
mevsiminde sade kaftan yakışmazsa da affet.*

⁴⁸⁸ Bkz. Fikret Altay, *Kaftanlar*, İstanbul: YKY, 1979, s. 6.

⁴⁸⁹ Bkz. “Kürk” mad. s. 726-727.

Bu beyit sadrazam için yazılmış bir kasidede yer almaktadır. Bu kasideyi kısa bir sürede yazdığını dile getiren ve bu sebeple de sade bir kaftana benzeten şair kış mevsiminde sade kaftanın uygun olmayacağını söyleyerek sadrazamdan af dilemektedir. Beyitte sade kaftanla kastedilen kürksüz kaftan olmalıdır ki, kürk kaftanlarda sıcak tutması yanında süs maksatlı da kullanılmıştır. Bu itibarla beyitten kaftanların mevsimlere göre farklılık arz ettiği anlaşılmaktadır.

c. Siyah, yeşil ve birden fazla renge sahip kaftanlardan söz edilmektedir.

Ey nûr-ı ruhun zerresi mihr-i enver
Bir lem'asıdur tal'atınun tâb-ı kamer
Hicrûnle siyeh kabâ-yı mâtemdür şeb '
Aşkunla girîban-çâkdur ârâm-ı seher (R. 22, s. 17)

Ey yanağındaki nurun zerresi parlak güneş olan! Ayın parlaklığı yüzünün bir parıltısıdır. Ayrılığınla gece siyah matem kaftanıdır, aşkınla seher yakasını yırtmıştır.

Bir na't olan bu rubaiden matem zamanında kaftan rengi olarak siyahın tercih edildiği anlaşılmaktadır. Şair; Hz. Peygamber'in yanağının nurunun tek bir zerresinin güneşe, yüzünün bir parıltısının ayın parlaklığına eş olduğunu söyledikten sonra geceyi onun ayrılığının üzüntüsüyle giyilen siyah bir matem kaftanına, seher vaktini ise ona duyulan aşkla yaka yırtmaya benzetmiştir.

Sebzın kabâ ile gören ey gül-beden seni
Fark eylemez letâfet ile gonceden seni (G. 253/1, s. 672)

Ey gül tenli (sevgili)! Seni yeşil kaftanla gören güzellikte/nezakette seni goncadan ayıramaz.

Beyitte teni güle benzetilen sevgilinin yeşil kaftanlı hâliyle goncadan ayırt edilemediği söylenmiştir. Dolayısıyla yeşil kaftan, içinde gülü barındıran çanak yaprakları olarak düşünülmüştür. Zira o da içinde sevgilinin gül tenini barındırmaktadır. Burada ten ile gül arasındaki benzetme ilgisi renk, güzellik ya da naziklik veya bunların tümüyle alakalı olabilir.

Rengin kabâlarla bütan cilvede gûyâ
Tâvûs-ı mülemma'-per-i gülzâr-ı cinândur (K. 34/9, s. 150)

(Put gibi) güzeller renkli kaftanlarla cilve yapıyorlar, sanki cennetin gül bahçesinin, kanadı renkli/alaca kanatlı tavusudur.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyte göre bayramlarda renk renk, hatta canlı ve göz alıcı renklere sahip kaftanların giyildiği söylenebilir. Bayram yerinde renkli/alaca kaftanlarıyla cilve yapan güzeller, cennet kuşu olarak kabul edilen ve kanatları rengarenk olan tavusa benzetilmiştir. Bu durumda bayram yeri de cennete eş tutulmuştur.

d. Şiirlerde kaftan padişah, sevgili, âşık, bayram yerindeki güzeller, çavuş, Rus bacısı ile birlikte söz konusu edilmiştir. Bu da kaftanın toplumda hemen herkes tarafından kullanıldığı bilgisini teyit etmektedir.

Haftânı lebâçe-i hilâfet

Şevketdür ana bu nice hil'at (K. 78/8, s. 281)

Kaftanı hilafet kaftanı, bu nasıl hil'ât (ki) ona büyüklüktür/heybettir.

Sebzın kabâ ile gören ey gül-beden seni

Fark eylemez letâfet ile gonceden seni (G. 253/1, s. 672)

Ey gül tenli (sevgili)! Seni yeşil kaftanla gören güzellikte/nezakette seni goncadan ayıramaz.

Degül hâle meh-i nûra neverd-i Ka'be-i kûyun

Kabâ-yı ebrden 'uryân olup ihrâm-pûş olmuş (G. 109/2, s. 580)

Nurlu aya hale değil, mahallenin Kabe'sinin (etrafında) dolaşanı bulut kaftanından soyunup ihram giymiş.

O şeh kim pûşiş-i evreng-i Dârâ'yı revâ görmez

K'ola kem-pâye bir çâvûşınun var iyi kaftânı (K. 2/5, s. 32)

O padişah ki, Dara'nın tahtının örtüsünü düşük rütbeli çavuşunun kaftanı olmaya lâyık görmez.

Başı kalpaklı Tatar hâcısıdur

Basma kaftanlı Urus bacısıdur (L. 3/2, s. 702)

Başı kalpaklı Tatar hacısı, basma kaftanlı Rus bacısıdır.

Sonuç olarak kaftan toplumda hemen herkes tarafından kullanılan bir kıyafettir. Yapımında kullanılan kumaşlar onu giyen kişinin statüsüne göre değişiklik göstermekte, padişah kaftanları için en değerli kumaşlar –atlas gibi- kullanılmaktadır. Son derece ihtişamlı olan padişah kaftanlarının etek pervazları ipek kumaştandır. Basma da kaftan yapımında kullanılan kumaşlar arasında olup basmadan yapılan kaftanlar toplumun orta ve alt tabakası tarafından kullanılmaktadır. Kaftan uzun, vücudu bütünüyle örten, cepli, arkası uzun olabilen, etek pervazları bulunan, kürklü ve sade çeşitleri olan, gömlek üzerine giyilen, siyah, yeşil gibi düz renkler yanında birden fazla renkte de olabilen bir kıyafettir. Kaftan tercihi zaman ve duruma göre değişebilmektedir. Kaftanlar mevsimlere göre farklılık arz etmekte, kışın kürklü kaftanlar tercih edilmektedir. Matem zamanında kaftan rengi siyah olurken bayramlarda renk renk, hatta canlı ve göz alıcı renklere sahip kaftanlar giyilmektedir.

8.2.2.7.1. Hil'ât

Hil'ât, “hükümdar ve vezirler tarafından birine hürmet ve mükâfat yerine giydirilen değerli kumaş ya da kürkten yapılmış kaftan” (Dağlı, 2007: 133) olup, giydirilecek kişinin sıfat ve mevkiine göre değişirdi. Vezirlere seraser kaplı samur kürk, diğer devlet erkânına ise sade hil'ât giydirilirdi (Pakalın, 1983: 833). Hil'ât; çeşitli devlet görevlerine getirilenlere, padişaha bağlılıklarını gösterenlere ve taltif edilmek istenen kimselere takdir, tebrik veya teşvik amaçlı giydirilir, resmi törenler ve sûr-ı hümayun gibi şenlikler hil'ât verilmesi için vesile olurdu (Karaca, 1998: 25). Divanda hil'ât; giydirilme sebebi, giydirilen kişinin rütbesine göre değişiklik göstermesi, ifade ettiği anlam ve şekil özellikleri bakımından söz konusu edilmiştir.

Dûhte itmiş idi anun-çün sadâret hil'atin

Gerçi bir müddet de oldı gayrılarda müste'âr (K. 6/49, s. 64)

*Gerçi bir müddet başkalarında eğreti/geçici durduysa da
(padişah) sadrazamlık hil'âtini/kaftanını onun için iğne ile dikti.*

Hil'ât, bir kimseye getirildiği devlet görevi vesilesiyle giydirilir ve o kişinin getirildiği göreve göre değişiklik gösterirdi. Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitlerde sadrazamlık hil'âti söz konusu edilmiş ve bu hil'âtin padişah tarafından kendisi için iğne ile dikildiği söylenerek padişah tarafından kendisine verilen değer ifade edilmiştir. Hil'âtin padişah tarafından iğne ile dikilmiş olması, hil'âtin değerini de ortaya

koymaktadır. Bu da hil'atlerin kişinin mevkiine göre değişiklik gösterdiği bilgisini hatırlatmaktadır.

İtdi zîrâ anı hil'at-pûş-i mecd ü iftihâr

Vasf-ı sûr-i hazret-i şehzadegân-ı kâm-bîn (K. 13/8, s. 88)

Çünkü ona mutlu şehzadelerin düğününün vasfı/tarifi övünme ve büyüklük hil'âtini/kaftanını giydirdi.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü dolayısıyla yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte şair, şehzadelerin sünnet düğünü vasfetmedeki başarısının, kalemine övünme ve büyüklük hil'âtini giydirdiğini söylemiştir. Şairin sanatını övdüğü ve bu düğünü vasfederek kazandığı itibarı dile getirdiği bu beyitten hil'âtlerin takdir ve tebrik amaçlı giydirildiği ve hil'ât giymenin övünme sebebi olduğu anlaşılmaktadır.

Hayır-hâhân-ı dîn ü devleti temyîz idüp re'yi

Anı şâyeste gördi hil'at-i garrâ-yı beyzâya (K. 63/7, s. 236/7)

Din ve devletin iyiliğinin isteklisini seçip reyî, onu beyaz hil'âte/kaftana lâyük gördü.

Beyitten şeyhülislama verilen hil'âtin beyaz olduğu anlaşılmaktadır. Paşmakçızâde Seyyid Abdullah Efendi'nin şeyhülislam olması üzerine yazılmış bir kasidede bulunan bu beyitte Abdullah Efendi'nin bu makama Allah tarafından layık görüldüğü ifade edilmiştir.

Sipîhr atlasını itdi hil'at-ı dîvân

Ana ilik meh-i nev oldı gûy-ı zer hurşîd (K. 49/8, s. 209)

Sema atlasını divan hil'âti yaptı. Hilal ona ilik, güneş altın düğme oldu.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte gökyüzünün atlasını divan hil'âti yaptığı, hilalin bu hil'âte ilik, güneşin ise altın düğme olduğu söylenmiştir. Bayramlarda birinci gün sadrazam sarayı divanhanesinde sadrazamla bayramlaşma töreni yapılır ve bazı görevlerdeki kimselere hil'ât giydirilmiş (Esad Efendi, 1979: 66-67). Bu ıydiyye Damad İbrahim Paşa'ya yazılmış olduğundan sözü edilen divan hil'âtiyle bayramda giydirilen bu hil'âtler kastedilmiş olabilir. Buna göre sözü edilen divan hil'âtinin

renginin mavi, kumaşının atlas, düğmelerinin altın, iliklerinin hilal şeklinde olduğu anlaşılmaktadır.

Tırâz-ı hil'at-i bi'set netîce-i tekvîn

Kumâş-ı ma'lem-i din zîb-i ferş-i isti'lâ (N. 4/9, s. 7)

Yaratma sonucunda gönderilen hil'âtin/kaftanın süsü/işlemesi, dinin nişanlı kumaşı, üstünlük döşemesinin süsü.

Beyitten bazı hil'âterde tırâz adı verilen nakış bulunduğu anlaşılmaktadır. Bir na'tta yer alan bu beyitte, Hz. Peygamber'in yaratma neticesinde gönderilen hil'âtin tırâzı/nakışı, nübüvvet mühründen kinayeye, dinin nişanlı kumaşı ve üstünlük döşemesinin süsü olduğu söylenmiştir.

Beyitlere göre hil'ât bir kimsenin bir devlet görevine getirilmesi ve bir işte gösterilen başarı dolayısıyla takdir ve tebrik amaçlı olarak ve bazı görevlilere bayram gibi vesilelerle giydirilirdi. Hil'ât giymek kişi için övünme vesilesiydi. Hil'âter kişi'nin rütbesine göre renk ve değer bakımından değişiklik gösterirdi. Şeyhülislama beyaz hil'ât giydirilirdi. Bayramlarda sadrazam sarayı divanhanesinde yapılan bayramlaşma töreni sırasında bazı görevlilere divan hil'âti giydirilirdi. Bazı hil'âter atlas kumaştan ve altın düğmeli olabilmekteydi. Bazı hil'âterde ise tırâz adı verilen nakış bulunmaktaydı.

8.2.2.8. Kerrâke

Vaktiyle ilmiye mensuplarının giydiği, ince softan hafif ve dar bir üstlük (Şemseddin Sâmî, 2006: 1154) olarak tanımlanan kerrâke, padişahlar tarafından da giyilmiştir.⁴⁹⁰ Divanda üzerindeki motif, şerit, inci, düğme gibi unsurlarla ve padişaha ait bir kıyafet olarak söz konusu edilmiştir.

Güneş kerrâke-i ikbâline bir şemse-i zer-kâr

Kamer mellûta-i ikbâlinün gûy-i girîbânı (K. 2/16, s. 32)

Güneş, bahtının kerrâkesine/cübbesine altın işlemeli bir motif; ay, bahtının mellûtasının yakasının düğmesi.

⁴⁹⁰ M. Zeki Pakalın padişahlar tarafından giyilen kerrakenin samura kaplı, cevâhir çapraştı olduğu ve bunun üzerine kapaniçe adlı kürk giyildiğini belirtmiş; R. Ekrem Koçu ise buna, yapılan tafsilata göre kürk üstüne kürk giyilmiş olunacağı gerekçesiyle karşı çıkmıştır (1983: 243; 1969: 154). Buna göre kerrakenin padişahlara has bir türü olup olmadığı, varsa özelliklerinin neler olduğu kesin olarak bilinmemekle beraber padişahlar tarafından giyilen bir kıyafet olduğu Seyyid Vehbî'nin padişahın kıyafetini anlattığı kasidesinden de anlaşılmaktadır.

Beyte göre kerrake üzerinde altınla işlenmiş şemse motifi bulunmaktadır. Şair; padişahı övdüğü bu beyitte padişahın bahtının kerrâkesindeki altın işlemeli şemse motifinin güneş, mellûtasının yakasındaki düğmenin ise ay olduğunu söyleyerek talihinin parlaklığını dile getirmiştir.

Kerrâkesinün şerîdi gurre

Encümdür ana dikilü dürre

Her tüğmesi kurs-ı mihr-i tâbân

Her şemsesi âfitâb-ı rahşân (K. 78/6-7, s. 281)

Kerrâkesi/cübbesinin şeridi hilal, yıldızlar ona dikilmiş büyük inci tanesi.

Her düğmesi parlak güneşin kursu, her şemsesi/işlemesi parlak güneş.

Padişahın kerrâkesinden söz edilen bu beyitlerde kerrâkenin şeridi hilale, ona dikilmiş inciler yıldızlara, düğmeleri parlak güneşin kursuna ve şemse motifi parlak güneşe benzetilmiştir. Bu benzetmeler de kerrâkenin düğmelerinin altın, üzerindeki şemse motifinin altınla işlenmiş, şeridinin ise gümüşten olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere kerrâke padişahın giydiği kıyafetlerden biridir. Üzerinde altınla işlenmiş şemse motifi, gümüşten bir şerit ve inci bulunmakta, düğmeleri altın olabilmektedir.

8.2.2.9. Kürk

Kürk, tüyleri yumuşak ve güzel hayvanların giyimde kullanılmak üzere hazırlanmış postları ve bu postlara kaplanan kumaşlarla yapılmış üstlük giysidir. Postlar, giyeni sıcak tutmak için üstlüğün içine; süs maksadıyla da üstlüğün dışına konulagelmiştir (Koçu, 1969: 164). Fiyatları, renklerine ve tüylerinin uzunluğuna göre değişen kürklerin kullanımı 18. yüzyılda oldukça yaygın hâle gelmiştir. Koyun, kuzu, kedi, sincap kürkleri zenaatkâr, asker ve köylüler tarafından; ermin, zerdava, beyaz tilki, sincap ve samur gibi kürkler ise çok varlıklı kimseler tarafından kullanılmıştır (D'ohsson, t.y.: 91). Eskiden sadrazamlar, vezirler, devlet erkânı da resmi elbise olarak kürk giymişlerdir. (Pakalın, 1983: 343). Kürk divanda bazı mevkilere getirilen veya taltif edilmek istenen kimselere giydirilmesi ve bazı türleri ile söz konusu edilmiştir.

Kılınca ferve-i semmûr ile anı teşrîf

Yer öpdi eyledi iki elin du'âya güşâd (K. 5/100, s. 61)

Onu samur kürk ile şereflendirince yeri öptü ve iki elini dua için açtı.

Bu beyitte padişah tarafından Damad İbrahim Paşa'ya samur kürk giydirildiği söylenmektedir. Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere bu kürk Damad İbrahim Paşa'ya yapımı tamamlanan Sadâbâd Sarayı'nda verilen ziyafetin ardından, sarayın yapımı ve bu ziyafetin düzenlenmesindeki gayretlerinden ötürü giydirilmiştir ki; eskiden “padişah tarafından taltif edilecek kimseye, hizmetine ve mevkisine göre münasip bir kürk giydirilirdi” (Koçu, 1969: 165). Burada sadrazama samur kürk hediye edilmesi sadrazamın mevkisi ve yaptığı hizmetin önemiyle ilgilidir. Çünkü “samur, seçkin kürklerin en pahalısıdır” (D’ohsson, t.y.: 91-92).

Eylesün ferve-i beyzâda ruh-ı pür-nûrun

Perde-i subhda hurşîdi ‘ıyan hoş geldün (K. 65/20, s. 242)

Ferve-i beyzada/samur kürkte nur dolu yanağın, sabah perdesinde güneşi belli etsin, hoş geldin.

İshak Efendi'nin şeyhülislamlığa getirilmesi dolayısıyla söylenen beyitte şeyhülislamlara verilen “ferve-i beyzâ” isimli kürk söz konusu edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde şeyhülislamlığa tayin edilen kimseye beyaz çuhayla kaplı samur kürk olan ‘ferve-i beyzâ’ giydirilirdi (Akgündüz, 2002: 170). Reşat Ekrem Koçu, bu kürkün çok yumuşak ve çok pahalı beyaz su samuru postundan yapılmış beyaz bir kürk olduğunu bildirmektedir (1969: 112-113). Beyitte şeyhülislamın nurlu yanağının ona giydirilen kürkle birlikte oluşturduğu görüntü, güneşin sabah vaktindeki görüntüsüyle ilişkilendirilmiştir.

Nûr-ı bedeni yanında kakum

Mehtâbda şem'a-veş olur güm (K. 78/13, s. 282)

Teninin nuru yanında kakum, mehtapta mumlu fitil gibi kaybolur.

Osmanlı padişah kaftanları arasında “kapaniçe” adı verilen bir kaftan türü bulunmaktadır. Bu kaftanın içi padişaha mahsus siyah tilki kürkü yanında samur, kakum ve foyum gibi kürklerle kaplanmıştır (Altay, 1979: 6; Karaca, 2002: 569). Padişahın teninin nuru yanında kakumun durumunun, mehtapta mum ışığının durumuna

benzetildiği beyitte kakumdan kasıt “kapaniçe” adı verilen bu kürk kaftan olmalıdır. Burada kakumun padişah tarafından kullanılan bir kürk olması yanında parlaklığı da söz konusu edilmiştir.

Geydükce olur siyâh semmûr
Ol mâh-ı münîre şâm-ı deycûr (K. 78/14, s. 282)

Siyah samur giydikçe o parlak aya karanlık akşam olur.

Bu beyitte ise padişahın kürkü siyah samurdandır. Samur, zerdava ve sansar cinsinden Sibiryâ'da yaşayan aynı isimde hayvanın kürkü olup kara samur ve sarı samur olmak üzere iki cinsi bulunmaktadır. Karası sarısından makbuldür (Koçu, 1969, 201). Beyitte padişah siyah samur kürk giymiş hâliyle karanlıklar içindeki parlak aya benzetilmiştir.

Sîne kâkum gibi berrâk u sefid ammâ kim
Oldu gîsûları hem-reng siyeh semmûra (G. 195/1, s. 637)

Göğüs kakum gibi beyaz ve pek parlak/nurlu; ama ki saçları siyah samurla aynı renk oldu.

Bu beyitte kakum kürkün beyaz ve parlak, samur kürkün ise siyah oluşuna işaret edilmiştir. En değerli kürkler arasında bulunan kakum ve samur, beyitte sırasıyla sevgilinin sinesine ve saçlarına benzetilmiştir. Kakum parlaklık ve renk yönünden sevgilinin sinesiyle ilişkilendirilirken samur da tüyleri ve rengi açısından sevgilinin saçına benzetilmiştir.

Beytlere göre padişah tarafından taltif edilecek kimseye rütbesine ve hizmetine göre kürk giydirilirdi. Sadrazam ve şeyhüslama giydirilen kürk en değerli kürk olan samurdu. Şeyhüslamın kürküne “ferve-i beyzâ” denirdi. Padişah beyaz renkte ve parlak kakum ile siyah samur kürk giyerdi.

8.2.2.10. Lebâçe

Lebâçe, bütün elbiselerin üzerine giyilen kaftan ve ferace (Mütercim Âsım, 2009: 483) olup Seyyid Vehbî'nin eserinde padişaha ait bir giysi olarak tek beyitte yer almaktadır.

Haftânı lebâçe-i hilâfet
Şevketdür ana bu nice hil'ât (K. 78/8, s. 281)

Kaftanı hilafet kaftanı, bu nasıl hil'ât (ki) ona büyüklüktür/heybettir.

Padişahın kıyafetinin tasvir edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın kaftanı, halifelik makamının üstünlüğünden dolayı bütün elbiselerin üzerine giyilen lebâçe olarak nitelenmiş olmalıdır. Bu kaftana ayrıca hil'ât denmesinin sebebi de padişahın halifelik makamı ile bir nevi taltif edilmiş olmasından kaynaklanabilir.

8.2.2.11. Mellûta

Mellûta söz konusu edildiği kaynaklarda süvari yağmurluğu, cübbe, palto (Ünal, 2006: 266; Kütükoğlu, 1983: 355) şeklinde anlamlandırılmıştır. Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde ise "melûta/melota" olarak isimlendirilen -padişah tarafından giyilen-beyaz dibaya kaplı, kapaniçe yakalı samur bir kürkten (Tulum, 2008: 62, 483) söz edilmektedir. Bu bilgi divanda üç beyitte geçen mellûtanın ikisinde padişaha ait bir kıyafet olarak zikredilmesi açısından dikkate değerdir. Bununla birlikte kaynaklardaki bilgilere göre kesin olarak söylenebilecek şey "mellûta"nın üstlük bir giysi olmasıdır.

Güneş kerrâke-i ikbâline bir şemse-i zer-kâr

Kamer müllûta-i ikbâlinün gûy-i girîbânı (K. 2/16, s. 32)

Güneş, bahtının kerrâkesine/cübbesine altın işlemeli bir motif, ay, bahtının mellûtasının yakasının düğmesi.

Beyitte padişahın talihinin parlaklığı söz konusu edilmiş; güneşin padişahın bahtının kerrakesindeki altın işlemeli şemse motifî, ayın ise baht mellûtasının yakasındaki düğme olduğu söylenmiştir.

8.2.2.12. Murakka

Murakka, parça parça ve yamalardan oluşturulmuş derviş hırkasıdır (Özer, 2007: 135). Eskiden sûfilerin, hırkalarının helal maldan olmasını sağlamak için güvenilirliğine inandıkları kişilerden kumaş alıp bunları birbirine dikerek yaptıkları bu hırka (Gölpınarlı, 2004: 223) iki âlemden soyutlanmış ve alışkanlıklarından kopmuş olmanın bir simgesi kabul edilir (Uludağ, 2005: 256). Seyyid Vehbî Divanı'nda kumaş parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan bir giysi olması yönüyle bir beyitte yer almıştır.

Mürîd-i mürşid-i kilki olur şeyh-i murakka'-pûş

Rıkâ' u sülüsde görse iderken hâme-cünbânı (K. 8/28, s. 71)

Kalem şeyhinin/pirinin müridi rika ve sülüste kalem oynatırken/oynatışını görse murakka giyen şeyh olur.

III. Ahmed'in hat sanatındaki hünerinin söz konusu edildiği bu beyitte murakkanın “birbirine tutturulmuş ve ekli yerlerinden katlanılarak kullanılan levhalar dizisi” (Özönder, 2003: 137) olmasından hareketle yamalı veya kumaş parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan derviş giysisiyle ilişki kurulmuş ve III. Ahmed'in rika ve sülüste kalem oynatışını gören kalem şeyhinin müridinin murakka giyen şeyh olacağı söylenmiştir.

8.2.2.13. Peşmîne

Peşmîne yünden ve kıldan yapılan bir tür kumaş ve bu kumaştan yapılan sofulara mahsus hırkanın adıdır (Pakalın, 1983: 773; Koçu, 1969: 191). Şiirlerde kimi zaman riyakârlığın sembolü olarak zikredilir (Şahin, 2011b: 712). Seyyid Vehbî Divanı'nda da zahidin riyakârlığına gönderme yapılarak boşuna giyilen bir elbise olarak söz edilir.

Çekse ne ‘aceb sıklet-i peşmîneyi zâhid
Meşhûr meseldür hâra olsun mı semer bâr (G. 28/6, s. 532)
*Zahit peşmînenin yükünü çekse şaşılır mı? Meşhur sözdür eşeğe
semer yük olsun mu/olur mu?*

Zahidin peşmîneyi sırtında taşımasının “eşeğe semeri yük değil” atasözüyle örneklendirildiği beyitte peşmînenin sofulara ait ve ağır bir elbise oluşuna işaret edilmiştir. Beyitte zahit eşeğe, peşmîne de semere benzetilerek leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

8.2.2.14. Peştamâl

Peştamal bele bağlanan ve vücudun belden aşağı kısmını örten bez olup futa olarak da bilinir. Genellikle bir zemin rengi üzerine çubuklu ve çubuk kafesli olarak dokunan peştamallarda ağırlıklı renk kırmızıdır (Koçu, 1969: 119,191). Peştamal Türk toplumunda, özellikle Osmanlılarda esas giyimin üzerinde koruyucu bir önlük olarak kullanılmış, bir zamanlar ehliyet vasıtası yapılmış, saraylarda hizmet sınıfını temsil etmiştir. Bir örtünme aracı olarak hamamlarda da kullanılan peştamal, esnafın kullandığı önlük, başa alınan bir ikinci parçası ile yoksul halkın dış kıyafeti olmuştur (Yağan, 1978: 93). Peştamal divanda rengi, kullanım yeri ve amacıyla yer almıştır.

Nûrî sâtûr-ı hilâl ile felek zebh eyleyüp
Vaktidür olsa şafaktan peştamâli al kan (K. 56/2, s. 222)
*Felek hilal satırı ile nuru boğazlayıp peştamalı şafaktan al kan
olsa zamanıdır.*

Beyitten peştamalın iş yaparken giysiyi koruma amaçlı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kurban bayramı dolayısıyla söylenen beyitte felek kurban kesen bir insana, hilal de satıra benzetilmiş ve bu bayramın feleğin hilal satırı ile nuru boğazlayıp peştamalının, şafaktan kana boyanma zamanı olduğu ifade edilmiştir. Buna göre peştamal kurban kesimi sırasında sıçrayan kanlardan korunmak için kıyafet üzerine koruyucu bir önlük olarak bağlanmıştır.

Koca kayyum hâce şekline girüp mescidde
Câmı kandil idüp ibrik-i meyi rûgandan
Peştamâl belde vü şu'âle elinde şimdi
Turma mâhiyye kanâdilini eyler sûzân (K. 69/17-18, s. 255)
*Cami hademesi mescitte hoca kılığına girip kadehi kandil, şarap
ibriğini yağ kabı yaparak
Belinde peştamal ve elinde alevler durmadan mahya kandillerini
yakar.*

Bu beyitlerde peştamalın bele bağlanması ve çeşitli meslek erbabı tarafından önlük olarak kullanılması söz konusu edilmiştir. Ramazan ayında şarap içememekten kaynaklanan memnuniyetsizliğin ifade edildiği beyitlerde kayyumun kadehi kandil, şarap sürahisini de yağ kabı yaparak belinde peştamal ve elinde ateş ile durmadan mahya kandillerini yaktığı ifade edilmiştir.

Ceyhûn'a döndi dîdelerüm hûn-ı âl ile
Merdüm şinâver oldu siyeh peştamâl ile (Kt. 41/1, s. 696)
*Gözlerim al kanla Ceyhun'a döndü, göz bebeğim siyah peştamalla
yüzen oldu.*

Beyitten peştamalın yüzerken kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şair kanlı gözyaşlarıyla Ceyhun Nehri'ne dönen gözlerinde göz bebeğinin siyah peştamalla yüzdüğünü söylemiştir.

Mâni' mi peştamâl temâşâ-yı hüsnine

Olsun mı nûr-ı kurs-ı mehûn hâle hâ'ili (G. 255/3, s. 674)

*Güzelliğinin seyrine peştamal engel mi? Hale ayın kursunun
nurunun önünde engel/perde olsun mu?*

Bu beyit hamamda görülen bir güzel için yazılan bir gazelde yer almaktadır. Dolayısıyla burada sözü edilen peştamal hamamda örtünme amaçlı kullanılmaktadır. Beyitte hâlenin ayın kursunun nuruna engel/perde olamayacağı gibi güzelin hamamda kullandığı peştamalin da onun güzelliğini seyretmeye engel olamayacağı söylenmiştir.

Beyitlerden peştamalin çeşitli meslek erbabı tarafından giysiyi korumak amacıyla önlük olarak, hamamda örtünme amaçlı ve yüzme sırasında kullanıldığı, bele bağlandığı ve siyah renkte olabildiği anlaşılmaktadır.

8.2.2.15. Pîrâhen/Gömlek

Aslı “gönlek” olan “gömlek” kelimesi, deri demek olan “gön”den gelir ve deri üzerine giyilen giysi demektir. Elbisenin altından giyilip bedenın yukarı kısmını örten ve çoğunlukla dizden yukarıda kalıp bazen de ayağa kadar uzanan beyaz ve yumuşak bezden çamaşır (Şemseddin Sâmî, 2006: 1215), vücudun üst kısmına giyilen ince, kollu ve yakalı giysi (Eren, 1999:160) gibi tanımları bulunan gömlek divanda bazı renkleri; kumaşının keten⁴⁹¹ ve bürümcükten oluşu; çıplak ten üzerine ve kaftanın altına giyilmesi⁴⁹² ile söz konusu edilmiştir.

Şem' -i mâhı kodı pîrâhen-i âl-i şefaka

Çerh fânûs-ı hayâl olmağa gerdan bu gice (K. 23/3, s. 111)⁴⁹³

*Bu gece hayal fanusu olmak için dönen felek, şafağın kırmızı
gömleğine ay mumunu koydu*

Beyitte hayal fanusu ile felek arasında benzerlik ilişkisi kurulmuş; feleğin ay mumunu şafağın al gömleği içine koyarak döndüğü söylenmiştir. Kırmızı bir gömleğe benzetilen şafağın; hayal fanusunun örtüsü olarak düşünülmesi, kurulan ilginin renk yanında

⁴⁹¹ Bkz. “Bez (Keten)” mad. s. 678-679.

⁴⁹² Bkz. “Kabâ/Haftan/kaftan” mad. s. 719.

⁴⁹³ Çerh fânûs-ı hayâl: Çerh-i fânûs-ı hayâl

kumaş türüyle de alakalı olabileceğini düşündürmektedir. Zira hayal fanusunun örtüsü bürümcük kumaştan olabilmektedir.⁴⁹⁴

Pirâheni berg-i yâsemendür

Ya perde-i çeşm-i hûrdandur (K. 78/16, s. 282)

Gömleği yasemin yaprağından ya da ahu gözlü güzellerin gözünün perdesindedir.

Padişahın gömleğinden bahsedilen bu beyitte gömleğin yasemin yaprağı veya ahu gözlü güzellerin gözlerinin perdesinden olduğu söylenerek beyaz oluşuna işaret edilmiştir.

Mikrâz-ı gamla çâk-i girîbân iden gönül

Elbette alur âğuşa çün pîrehen seni (G. 253/5, s. 672)

Gam makasıyla yakasını yırtan gönül, elbette seni gömlek gibi kucağına alır.

Beyitte gömleğin çıplak ten üzerine giyilmesi söz konusu edilmiştir. Kederin makasa benzetildiği beyitte gönlün bu makasla yakasını, yani sinisini yırttığında sevgiliyi gömlek gibi kucağına alacağı söylenmektedir. Yani gönül, üzüntüyle sineyi yırttığında ilk temas edeceği şey çıplak ten üzerine giyilen gömlek olacaktır. Burada gönlün yakasını yırttıktan sonra sevgiliyi gömlek gibi kucağına almasıyla kastedilen ise vuslat için çile çekmenin gerekliliğidir.

Beyitlerden gömleklerin kırmızı ve beyaz renklerinin bulunduğu, bürümcük kumaştan olabildiği ve çıplak ten üzerine giyilebildiği anlaşılmaktadır.

8.2.2.16. Tennûre

Seyyid Vehbî Divanı'nda bir beyitte geçen tennure Mevlevî kıyafetidir. Kolsuz, yakasız, önü göğsün aşağısına dek açık, üst tarafı bele kadar bedene tam gelecek derecede dar, alt tarafı ise geniş bir elbise olan tennure, hizmet tennuresi ve sema tennuresi olmak üzere iki türdür. Matbah canlarının giydikleri siyah veya koyu kahverengi renkli hizmet tennuresi etekleri rahat adım atacak kadar geniş, sema tennuresine nispetle çok dardır. Sema tennuresinin etekleri ise gayet geniştir. Tennure açılınca semazen yavaşlaşa bile hemen kapanmaması için eteklerine üç parmak

⁴⁹⁴ Bkz. "Fânûs-ı Hayâl" mad., s. 1082.

enliliğinde kalın bir kumaş dikilmiştir (Gölpınarlı, 2006: 53-54). Divanda sema tennuresi söz konusu edilmiştir.

Döndükce döndi şu'le-i cevvăleye hemân
Tennûre-pûş o Mevlevi-i tekyegâh-ı hüsn (G. 182/3, s. 627)
*O güzellik tekkesinin tennure giymiş Mevlevisi öylece döndükçe
dönen/çember şeklinde aleve döndü.*

Beyitte tennurenin eteklerinin sema sırasında açılarak oluşturduğu görüntü söz konusu edilmiştir. Şair tennurenin bu görüntüsünü şu'le-i cevvăleye, yani “havada döndürülerek yanan bir odun parçasının meydana getirdiği çember”e (Devellioğlu, 1999: 1003) benzetmiştir.

8.2.3. Ayağa Giyilenler

Divanda ayağa giyilen giyim unsurları diğerlerine oranla daha az yer almış olup mûze, pâpûş, terlik, mest ser-gerdân ve tomaktan oluşmaktadır.

8.2.3.1. Mûze

Farsça bir kelime olan mûze, “çizme tabir olunan ayakkabı” (Mütercim Âsım, 2009: 535) anlamındadır. Çizme, divanda giyilme amacı, hediye olarak sunulan eşyalar arasında yer alması, yapımında kullanılan madde ve tabanına çakılan nalça ile söz konusu edilmiştir.

Bu ‘âlem-i gil ü âb ile olan âlûde
Kalur ayakda olur hâksâr mûze gibi (G. 239/4, s. 665)⁴⁹⁵
*Bu su ve balçık âlemiyle bulaşık olan toz içinde kalmış çizme gibi
olur, ayakta kalır.*

Beyitte çizmenin yağmur ve çamurdan korunmak için giyilmesinden hareketle su ve balçık âlemi ifadesiyle değersizleştirilen, hatta aşağılanan dünyaya dalmış kişilerin rütbesinin düşüklüğü insanın ayağında toz toprak içinde kalmış çizme ile ifade edilmektedir.

⁴⁹⁵ gil: gül

Bir kuru deri kalmag ile döndi ten-i zerd
Başmakcı düânındaki fersûde edîme

Âhir hele bir mûze düzüp eyledüm ihdâ

Bûs-ı kademün şevkine sen zât-ı kerîme (Kt. 43/1-2, s. 696-697)

*O solgun/sararmış ten bir kuru deri kalmakla ayakkabıcı
dükkanındaki eski deriye döndü.*

*Sonunda bir çizme yapıp ayağını öpme arzusuyla senin (gibi) ulu
zata hediye ettim.*

Bu beyitlere göre çizme deriden imal edilmekte ve hediye olarak sunulan eşyalar arasında bulunmaktadır. Osmanlı'da ehl-i hiref mensupları; bayramlarda, düğünlerde ve çeşitli törenlerde titizlikle yaptıkları eserlerini padişaha sunarlardı. Bunlar arasında bulunan çizmeci de hazırladığı çizme ve pabuçları hediye olarak takdim ederdi (Açıkgöz, 2012: 134). Bu beyitlerde çizmenin hediye olarak sunulduğu şahsın padişah olup olmadığı anlaşılammakta; büyük bir zattan söz edilmektedir. Bu da çizmenin padişah dışındaki devlet büyüklerine sunulan hediyeler arasında da olabileceğini düşündürmektedir. Beyitlerde sararmış hâliyle ayakkabıcı dükkanındaki bir kuru deriye dönen vücuttan bir çizme yapıp ayak öpme arzusuyla memduha hediye edildiği söylenmektedir.

Ger na'lçe-i mûze-i iclâl idinurse

Pâyine düşer gurre-i garrâ-yı zemâne (K. 38/42, s.171)

*Eğer büyüklük çizmesinin nalçesini edinirse ayağına
zamanın/feleğin parlak hilali düşer.*

Bu beyitten çizmenin altına nalça çakıldığı anlaşılmaktadır. Şair memduhunu övdüğü bu beyitte hilal ile nalça arasında şekil benzerliği kurarak memduhunun büyüklük çizmesinin nalçasını edinmesi hâlinde feleğin parlak hilalinin ayağına düşeceğini söylemiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere çizme yağmur ve çamurdan korunmak için giyilmekte, deriden imal edilebilmekte, devlet büyüklerine sunulan hediyeler arasında bulunmakta, altına hilal şeklinde nalça çakılmaktadır.

8.2.3.2. Pâpûş

“Ayağa giyilen ökçesiz bir nevi ayakkabı” (Arseven, 1966: 1582) olan pâpûş, Seyyid Vehbî Divanı’nda altına çakılan nalça ile söz konusu edilmiştir.

Pâpûşına gurre na'l-i sîmîn
Zer-mih-i halîde ana Pervîn (K. 78/18, s. 282)

Hilal ayakkabısına gümüş nal, Pervin ona saplanmış altın çivi.

Şair padişahın kıyafetini övdüğü bir kasidede yer alan bu beyitte onun ayakkabısından bahsederken hilali ayakkabının altına çakılan gümüş nalçaya, Ülker yıldızını da bu nalçayı çakmak için kullanılan altın çiviye benzetmiştir. Reşat Ekrem Koçu, eskiden padişah ve vezir çizmelerine gümüş nalça çakıldığını belirtir. Hatta 19. yüzyılın başında İstanbul gençleri de ayakkabılarına gümüş nalça taktırmışlardır. “Küçücük nal” (1969: 179) anlamına gelen nalça beyitte vezin gereği “nal” olarak kullanılmıştır.

8.2.3.3. Terlik, Mest Ser-gerdân

Terlik ev içinde giyilen ayağın yalnız ön kısmını örten ve genellikle arkası ve yanları tamamen açık hafif bir ayakkabıdır (Koçu, 1969: 228). “Mest ser-gerdân” da bir ayakkabı çeşidi olarak bilinmektedir (Devellioğlu, 1999: 628). Terlik ve mest ser-gerdana divanda çağrışım yoluyla işaret edilmiştir.

Görince mest-i ser-gerdân-ı ‘aşkın ol büt-i haffâf
Ara-k-rîz olduğu gül gibi nazükterligindendir (Müf. 9, s. 727)

*O kavaf/ayakkabıcı güzelinin, aşkıyla başı dönen sarhoşunu
görünce terlemesi, gül gibi fazla nazik oluşundandır.*

Ayakkabı ve terlik yapıp satan güzelin, onun aşkıyla başı dönen sarhoşunu görünce terlemesinin sebebinin fazla nazik olmasına bağlandığı beyitte şair, “mest-i ser-gerdân” tamlamasını ve “-lık/lik” eki eklediği “nazükter” kelimesini terlik ve mest ser-gerdân isimli ayakkabıyı çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Burada “nazükterlik”, terlemekle alakalı olarak “eskiden külah ve kavuk altına giyilen ve serpuşun ter ile kirlenmesini önleyen bir takke” (Koçu, 1969: 229) ve yine “yenleri kısa, önleri açık bir libas” anlamlarındaki “terlik”i (Onay, 2000: 438) de akıllara getirmektedir. Fakat “haffâf”, “mest ser-gerdân” ve “terlik”le oluşturulan tenasüp, kastedilenin ayağa giyilen giysi olduğunu düşündürmektedir.

8.2.3.4. Tomak

Tomak, *Kamûs-ı Türki*'de “ bir nevi kalın ve ağır çizme” (Şemseddin Sâmî, 2006: 910) olarak tanımlanmaktadır. Mehmet Zeki Pakalın tomakın eskiden çizme içine giyilen, yumuşak meşinden, koncu uzun ve kopçalı, ökçesiz ayakkabı olduğunu belirttikten sonra Sünbülî dervişlerinin devran sırasında giydikleri ayakkabı (1983: 510) olduğunu söylemiş ve Reşat Ekrem Koçu'ya göre kendi yazısı içinde tezata düşmüştür. Koçu ise kendi başına kaba bir sokak ayakkabısı olarak tanımladığı “tomak”ın yeniçerilik kaldırıldıktan sonra “katır” adı ile anılmış olan ayakkabının yeniçerilik zamanındaki adı olabileceğini belirtmiştir (1969: 229). Bu tanımlardan ve yapılan daha başka tariflerden⁴⁹⁶ tomakın mahiyeti tam olarak anlaşılammakla birlikte Vehbî'nin beytinde kaba bir ayakkabı olduğuna işaret edecek biçimde yer almıştır.

Zu'mınca ki zâhid geçinür mürğ-i behiştî

Tâvûs-sıfat giyse nola kara tomaklar (G. 27/4, s. 532)

*Zahid zannınca cennet kuşu geçinir; (ama) tavus gibi kara
ayakkabılar giyse şaşılır mı?*

Tomağın bu beyitte -Hz. Adem'in yasak meyveyi yemesine sebep olduğu için cennetten çıkarılan ve ayakları çirkin kılınan- tavus kuşuna nispetle zahidin ayağındaki kara ayakkabı olarak zikredilmesi kaba bir ayakkabı olduğunu düşündürmektedir.

8.2.4. Kıyafetlerle İlgili Diğer Unsurlar

Bu bölümde gerek süs gerekse işlevsel olarak kıyafeti tamamlayan unsurlar ele alınmıştır. Bunlar çeprâst, düğme, kemer, kuşak, mahmuz, rida, şemle, tırâz, sorguç, çelenk ve yakadır.

8.2.4.1. Çeprâst

Çeprâst/çapraz, gövdeye takılan fişeklik ile sağ omuz üstünden geçen kılıç kolonlarının adı olup göğüs üzerine çapraz ve çift olarak takılabilir. Çeprâstın aynı zamanda göğsü çapraz kavuşan kısa bir yelek (Koçu, 1969: 61-62), kaftan ve elbiselerin yaka ve bel arasındaki kısmına karşılıklı olarak ve sıra sıra dikilen özel bantlar (Apak, Gündüz ve

⁴⁹⁶ Bkz. Engin Yılmaz, “Tomak” Kelimesi-Ayakkabı Kitabı, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007, s. 43-48.

Eray, 1997: 86), sırmayla işlenmiş bir ceket, bir dokuma motifi ve düğme (Dağlı, 2007: 65) anlamları da bulunmaktadır. Divanda fişeklik ve düğme anlamında kullanılmıştır.

Mestî-i mey-i mahabbet-i cânânı

Çeprâst-ı rûşen itdi dil hayrânı

Bir tâze kul oğlu eyledi Edrine'de

Ârâmgehüm Yeniçeri Meydânı (R. 37, s. 724)

Sevgilinin aşk şarabının sarhoşluğu, sarhoş gönlü parlak fişeklik yaptı. Bir yeni yeniçeri çocuğu Edirne'de ikametgâhını Yeniçeri Meydanı yaptı.

Bu rubaide çeprâst fişeklik anlamında yer almıştır. Şair, sevgilinin aşk şarabının gönlü parlak bir fişekliğe çevirdiğini söylemiş ve yeniçeriliğe yeni adım atmış bir çocuk yüzünden Edirne'deki Yeniçeri Meydanı'nı ikametgâh edindiğini eklemiştir. Şair, aşk şarabının sarhoşluğunun gönlü parlak bir fişekliğe döndürdüğünü söylerken aşkın gönülde meydana getirdiği heyecan, huzursuzluk, kararsızlık gibi hâlleri kastetmiş olmalıdır. Göğüs üzerine takılan çeprâstın gönül ve yeniçeri askeriyle birlikte anılması kelimenin fişeklik anlamında kullanıldığını düşündürmektedir.

Mihr ile meh oldı bî-kem ü kâst

Mellûta yakası üzre çeprâst (K. 78/5, s. 281)

Güneş ile ay tam olarak mellûta/süvari yağmurluğu yakası üzerine çeprâst oldu.

Beyitte çeprâst padişaha ait bir giysi olan mellûtanın yakasındaki düğme olarak yer almıştır. Bu düğmeler ise güneş ve aya benzetilerek kıyafetin değeri ortaya konmuştur.

Sonuç olarak çeprâstın fişeklik ve düğme anlamlarına geldiği, bu düğmelerin altın ve gümüş olabileceği söylenebilir.

8.2.4.2. Düğme

Düğme, “giysilerin muhtelif yerlerine ilikleme veya süs amacıyla dikilen kemik, metal, sedef, tahta gibi sert bir maddeden yapılmış küçük parçalar”a (Pala, 1995: 1) verilen isimdir. Eski Türk giyim kuşamında servet ve kudreti temsil eden kimselerin en kıymetli kumaşlardan yapılmış kıyafetlerindeki düğmeler; o kıyafetlerin maddî değerini yükselten elmas, yakut, zümrüt gibi mücevherlerden yapılmıştı. Akik, firuze, yeşim,

mercan gibi kıymetli taşlar yanında altın, gümüş ve örme düğmeler de bulunmaktaydı (Koçu, 1969: 98). Divanda genellikle ay ve güneşe benzetilen düğme; taç, kerrâke, hil'ât, mellûta gibi başlık ve kıyafetler yanında yaka, ilik gibi kıyafet unsurlarıyla da tenasüp oluşturacak şekilde zikredilmiştir.

Perr-i külâh-ı kadri hilâl-i sipihr-i baht
Hurşîd tugme-i ser-i tâc-ı hilâfeti (K. 1/14, 26)

İtibar külâhının tüyü, talih semasının hilali; hilafet tacının tepesindeki düğme, güneştir.

Bu beyitte padişahın itibar/şeref külâhındaki tüyün talih semasındaki hilal, hilafet tacının ucundaki düğmenin de güneş olduğu söylenmiştir. Burada tarikat erbabının taçlarında, bir geleneğin devamı olarak, düğme bulunması söz konusu edilmiştir.⁴⁹⁷

Güneş kerrâke-i ikbâline bir şemse-i zer-kâr
Kamer müllûta-i ikbâlinün gûy-i girîbânı (K. 2/16, s. 32)

Güneş, bahtının kerrâkesine/cübbesine altın işlemeli bir motif; ay, bahtının mellûtasının yakasının düğmesi.

Şair; padişahı övdüğü bu beyitte padişahın bahtının kerrakesindeki altın işlemeli şemse motifini güneşe, mellûtasının yakasındaki düğmeyi ise aya benzeterek talihinin parlaklığını dile getirmiştir. Bununla birlikte padişahın mellûtasının yakasındaki düğmenin aya benzetilmesi düğmenin renginin beyaz, muhtemelen de gümüş oluşuna işaret etmek içindir.

Sipihr atlasını itdi hil'at-ı dîvân
Ana ilik meh-i nev oldı gûy-ı zer hurşîd (K. 49/8, s. 209)
Sema atlasını divan hil'âti yaptı. Hilal ona ilik, güneş altın düğme oldu.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte düğme kıyafetin değerini artıran bir unsur olarak yer almıştır. Şair, beyitte bayramın gelişi dolayısıyla gökyüzünün atlasını divan hil'âti yaptığını, hilalin bu hil'âte ilik, güneşin ise altın düğme olduğunu söylemiştir. Burada

⁴⁹⁷ Bu beyit için ayrıca bkz. "Efser/Tac" mad., s. 690-691.

ilik şekil açısından hilale, altın düğme de hem renk hem de şekil açısından güneşe benzetilmiştir.

Nokta-i şek gibi la'lin tügmeler iş'ar ider

Halli şeh-beyt-i girîbânun ne müşkildür diyü (G. 188/6, s. 631)

Yaka, şah beytini çözmek ne kadar zordur diye şüphe noktası/soru işareti gibi kırmızı renkli düğmeler yazar.

Beyitte düğme yakayı ilikleme bakımından ve kırmızı renkli oluşuyla söz konusu edilmiştir. Beyte göre sevgilinin elbisesinin yakası âşğın nazarında bir kasidenin şah beyti gibidir. Şair; kapalı hâliyle çözülmesi güç bir şah beyte benzettiği yakadaki kırmızı renkli düğmeleri, anlaşılması güç bir beyte kırmızı renkle konulmuş soru/şüphe işareti olarak tasavvur etmiştir.

Beytlere göre düğme genellikle ilikleme ve süs amaçlı bir kıyafet unsurudur. Bunun yanında tarikat taçlarında simgesel yönüyle yer almaktadır. Taç, kerrâke, hil'ât, mellûta gibi başlık ve kıyafetlerin bir unsuru olan düğmeler altın ve gümüş olabilmekte, bu özelliğiyle de kıyafetin değerini arttırmaktadır. Düğmelerin renkleri beyaz, sarı, kırmızı olup şekli yuvarlaktır.

8.2.4.3. Kemer

Bir şerit şeklinde yapılan ve giysiyi belden sıkı tutmaya yarayan veya sadece süs amaçlı kullanılan, bele yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan (Koçu, 1969: 152) kemer; divanda nitelik, kullanım şekli ve işlev açısından söz konusu edilmiştir.

Hançer kemer-i müzerkeş üzre

Bir şul'e gibidür âteş üzre

Şemşîri zülâl-i sâfa benzer

Kim menba'idur anun Kemerler (K. 78/10-11, s. 282)

Altın sırmalı kemer üzerinde hançer, ateş üzerinde bir alev gibidir.

Kılıcı saf suya benzer ki, Kemerler onun kaynağıdır.

Bu beyitlerde “en kıymetli kumaşlardan yapılmış altın sırma ile işlenmiş kemerler”den (Koçu, 1969: 152) söz edilmiş ve kemer üzerinde hançer ve kılıç taşınmasına işaretle bulunulmuştur. Padişahın kıyafetinin övüldüğü bir kasidede yer alan bu beyitlerin

ilkinde padişahın altın sırma ile işlenmiş kemeri üzerindeki hançer, aleve benzetilerek onun da altın olduğu ima edilmiştir. İkinci beyitte ise bu kemerde hançer yanında kılıç da taşınmasına işaret edilmiştir. Şair, padişahın kılıcını saf suya benzettiği bu beyitte onun menbainin “Kemerler” olduğunu söylemiştir. Tevriyeli olarak kullandığı “Kemerler” sözüyle Kemerler semtini kastetmekle birlikte kılıcın kemerde taşınmasına da işaretle bulunmuştur.

Virmez girih-i bend-i miyânun hazer eyler

Kesb itdüğü nakd-i dili saklar kemerinde (G. 200/2, s. 640)⁴⁹⁸

Belinin bağının düğümünü ele vermektten sakınır, kazandığı gönül parasını kemerinde saklar.

Bu beyitte kemerin bele bağlanması ve kemerde para saklanması söz konusu edilmiştir. Tasavvufî içeriğe sahip ve bir abdalın konu edildiği bir gazelde yer alan bu beyitte abdalın bel bağının düğümünü ele vermektten sakındığı; çünkü kazandığı gönül akçesini kemerinde sakladığı ifade edilmiştir. Burada tasavvufî anlamda kastedilen; bazı tarikatlarda eline, beline, diline sahip olmayı ifade eden kuşaklar/kemerlerdir.⁴⁹⁹ Bununla birlikte beyitte kemerde para saklama âdetine de işaret edilmiştir. Reşat Ekrem Koçu, eskiden sağlam ve yumuşak bir bezden veya yumuşak sahtiyandan dört beş parmak eninde, iki katı arasına altın paralar yerleştirildikten sonra teker teker dikilen ve bele çamaşır altından bağlanan “altın kemeri”nden bahsetmektedir. İki ucuna birer uçkur dikilen ve bele yerleştirildikten sonra bu uçkurlar üzerinden sımsıkı bağlanan bu kemerler seyahat sırasında kullanılmıştır (Koçu, 1969: 152). Dolayısıyla beyitte sözü edilen kemerin bu türden olması muhtemel görünmektedir.

Beyitlere göre bazı kemerler sırma işlemelidir. Padişahın da kullandığı bu kemerler çok kıymetlidir. Bele takılan bir kıyafet unsuru olan kemer hançer ve kılıç taşımak, para saklamak için kullanılır.

⁴⁹⁸ girih: küre

⁴⁹⁹ Konuyla İlgili Bkz. Mehmed S. Erhan, *Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü (Haz. Hasan Basri Öcalan)*, C.3. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı, 2004, s. 43.

8.2.4.4. Kuşak

Beli sıkı tutmak için sarılan uzun ve dar kumaş, şal gibi şeylere kuşak denmiştir (Şemseddin Sâmî, 2006: 1101). Türk giyim kuşam geleneğinde hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanılan kuşaklar, kişinin ekonomik durumuna ve içtimaî mevkiine göre yün ve pamuk kuşaklardan başlayıp en kıymetli kumaş ve şallardan yapılmış kuşaklara kadar değişiklik göstermiştir (Koçu, 1969: 160- 161). Kuşak divanda şâtırlara ait bir giyim unsuru olarak yer almıştır.

Çokdan ana arz olur idi lâyük olaydı

Şâtır kuşağı olmağa Cevzâ-yı zemâne (K. 38/40, s. 171)

*Feleğin ikizler burcu, şâtır kuşağı olmaya lâyük olsaydı çoktan ona
(sadrözama) sunulurdu.*

Mahmud Şevket Paşa; sadrazam ve yeniçeri ağasının maiyetinde bulunan ve onlar sokağa çıktıklarında onların iki yanında yürüyerek muhafızlık eden şâtırların, üzerlerine giydikleri dolama üstünden bellerine meşin bir kuşak bağlayıp bu kuşağa ince bir kama soktuklarını bildirmektedir (2010: 81). Dolayısıyla beyitte sözü edilen şâtır kuşağı yün, kumaş ve şal kuşaklardan farklılık arz etmektedir. Gerçekte meşin olan bu kuşak şair tarafından mübalağalı bir biçimde ikizler burcuna eş tutulmuştur.

8.2.4.5. Mahmuz

Binek hayvanının yürüyüşünü dürtmek suretiyle hızlandırmak için potin yahut çizmenin ökçesine takılan ve ucu bir santim kadar olan demirden aletin adıdır (Pakalın, 1983: 385). Mahmuz, divanda işlevi bakımından söz konusu edilmiştir.

Ne edhem ol ki ider maşırıkîni yek-hatve

Süvârun olmadan ana halîde mihmâzı (K. 31/12, s. 135)

*O nasıl yağız at ki, binicisinin o batırılmış mahmuzu olmadan
doğu tarafını tek/bir adımda kateder.*

Burada mahmuz, atı binicisi tarafından batırılmak suretiyle hızlandırmaya yarayan bir alet olmasıyla söz konusu edilmiştir. Sadrazamın atını, dolayısıyla sadrazamı yüceltmek için söylenen bu beyitte atın hızı, binicisinin batırılmış mahmuzu olmadan doğu tarafını âdeta bir adımda katetmesiyle ifade edilmiştir.

8.2.4.6. Rida

Rida, boyna atılan ve önden göğsün üstünden iki yandan sarkıtılan, enli olduğu için de katlanarak kullanılan bir çeşit atkı/örtünün adıdır (Atasoy, 2005b: 240). Klasik Türk şiirinde riya sembolü olarak kullanılan (Öztoprak, 2010: 137) rida, Seyyid Vehbî Divanı'nda da bu anlamda zahide ait bir giyim unsuru olarak kullanılmıştır.

Göreysi anı 'asâsın çehâr-pâre idüp
Virürdi şâl oyununa ridâsını zühhâd (K. 5/74, s. 59)

*Zahidler onu görseydi esasını çalpara yapar, ridasını da şal
oyununa verirdi.*

Sadâbâd Sarayı'nda padişaha verilen ziyafetle ilgili olan bu beyitte zahidin, ziyafet sırasında düzenlenen eğlenceler sırasında rakkas ve güzellerin oyunlarını görmesi hâlinde esasını çalpara yapıp ridasını da şal oyununa vereceği söylenmiş ve riyakârlığına imada bulunulmuştur.

8.2.4.7. Şemle

Şemle, baş örtüsünün büyüğüne verilen isimdir. Eskiden kadınların yanında erkekler de sarık yerine başlarına sarmışlardır (Koçu, 1969: 217). Derviş tacına sarılan tülbende de şemle denmiştir (Ceyhan, 2011: 120). Divanda bu anlamıyla yer almıştır.

Hurşîd cây-ı şemsede gül-nakş-ı Kâdirî
Nûr-ı nehâr şemlesi ve'llelidür leyâl (K. 61/28, s. 234)⁵⁰⁰

*Güneş şemse yerinde Kâdirîlerin gül nakışı, gündüz nuru şemlesi,
geceler "Vellely"dir.*

Derviş tacının üst kısmına "kubbe", başa geçen ve sarık sarılan kenarına "lenger" ya da "asabe", ön kısmına "mihrap", lengeri çevreleyen ve dolağı az olan tülbendine ise "isabe" veya "şemle" adı verilir (Ceyhan, 2011: 120). Beyitte şemse mahalli olarak düşünülen güneş; Kâdirî tacındaki gül nakşına, gündüzün nuru/aydınlığı bu tacın şemlesine benzetilmiş; geceler ise okunan Ve'llely/Leyl Suresi olarak ifade edilmiştir. Gündüzün nuruna benzetilen şemlenin beyaz olduğu anlaşılmaktadır.

⁵⁰⁰ Hurşîd cây-ı şemsede: Hurşîd-i cây-ı şemsede

8.2.4.8. Tırâz

Tırâz “elbiselerin yakalarına, yen ağızlarına, önlerine sırma vesaire ile işlenilen alamet ve ziynet yerinde kullanılır bir tabirdir” (Pakalın, 1983: 494). Sağ omuzdan sol tarafa, kalbin altına doğru hamâyil gibi takılan ve üzerine çiçek ve hayvan nakışları yapılan kumaş şeklinde de olabilmektedir (Onay, 2000: 84). Divanda kaftan ve elbise eteklerindeki işleme olarak yer almıştır.

Tırâz-ı hil'at-i bi'set netîce-i tekvîn

Kumâş-ı ma'lem-i din zîb-i ferş-i isti'lâ (N. 4/9, s. 7)

*Yaratma sonucunda gönderilen hil'âtin/kaftanın süsü/işlemesi,
dinin nişanlı kumaşı, üstünlük döşemesinin süsü.*

Hz. Peygamber'in yaratma neticesinde gönderilen hil'âtin tırâzı/nakışı, dinin nişanlı kumaşı ve üstünlük döşemesinin süsü olarak nitelendiği beyitte bazı hil'âtlere tırâz/işleme yapılmasına işaret edilmiştir.

Tırâz-ı dâmenin öp hâk-i pâyine yüz sür

Du'â-yı hayr ile ver Vehbiyâ hitâm-ı neşîd (K. 49/20, s. 210)

*Eteğinin işlemesini öp, ayağının toprağına yüz sür. Ey Vehbi! Şiiri
hayır dua ile bitir.*

Sadrazama yazılan bir ıydiyyede yer alan bu beyitten tırâzın elbisenin eteklerinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Eski hükümdarların ve vezirlerin eteklerine isim, lakap ve armalarını sırma ile işletip resmî günlerde giyerek haşmet gösterdikleri libaslara da “tırâz” denmiştir (Onay, 2000: 84). Bu elbiselere tırâz denmesinin sebebi muhtemelen etek kısımlarında bulunan ve aynı isimle anılan işlemlerdir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere tırâz hil'âtlere ve elbisenin etek kısımlarına yapılan nakış/işlemedir.

8.2.4.9. Sergûş/Sorguç, Çelenk

Sergûş/sorguç ve çelenk başlıkların ön taraflarına süs nevinden takılan muhtelif şeylerdir. Çeşitli kuşların tüylerinden ve kıymetli mücevherlerden olurdu. Gelinlerin başlarına takılan süslere de sorguç denmiştir (Pakalın, 1983: 257; Keskin, 2007: 499-

504). Divanda sorguç ve elenk niteliği, takılma sebebi ve takan kişilerle söz konusu edilmiştir.

Sergşı medr-ı zb  znet
Ser-levha-i nüsha-i cellet (K. 78/2, s. 281)

Sorgucu ss ve bezek sebebi, büyüklük/ululuk sayfasının başlığı

Padişahın elbisesinin tasvir edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte padişahın sorgucunun ss ve bezek sebebi, ululuk sayfasının başlığı olduğu söylenerek hem ss unsuru hem de ihtişam göstergesi olmasına işaret edilmiştir.

Ankdur o hüsrev-i dil-ver
Sergşları gşde şehper (K. 83/109, s. 316)

O yürekli padişah ankadır, sorguları (ise) açılmış şehper(dir).

Padişahın ankaya, sorgularının ise kuş tüyüne benzetildiği beyitten sorgucun kuş tüyünden olduğu, hatta bu tüylerin birden fazla olabildiği anlaşılmaktadır.

Bl-i smrg idi başında eleng
İtse lyık bülend pervzı (T. 123/7, s. 436)

Simurg kanadı başında elenk, uşu yüksekten olsa lyık/yaraşır.

Osmanlı'da “büyük kahramanlık gösteren askerlerin başlarına kumandanları eliyle, kumandanların başlarına da serdarlar, padişahlar eliyle (elenk) takılırdı” (Koçu, 1967: 69).

Bu beyit Gazi Ahmed Ağa namlı bir kişinin ölümü sebebiyle kaleme alınan bir tarihte yer alır. Beyitte manzumenin genelinde savaşlarda gösterdiği kahramanlıklarla söz konusu edilen Ahmed Ağa'nın başındaki elengin simurg kanadından olduğu söylenmiştir. Bu durum kahramanlık gösteren askerlerin başına elenk takma uygulamasını akla getirmektedir. Beyitten ayrıca söz konusu elengin kuş tüyünden olduğu anlaşılmaktadır.

‘Ars-ı baht-ı halka sye-i perr-i hm sergş
Kef-i mmde şimdi mirvaha şehbl-i 'ankdur (K. 30/22, s. 129)
Halkın baht gelinine hüma kanadının gölgesi sorguç, mit eline şimdi anka kanadı/tüyü yelpazedir.

Şair, (Şehit) Ali Paşa'yı övdüğü bu beyitte onun sadrazamlık yaptığı dönemde hüma kanadının gölgesini halkın baht gelininin başındaki süse/sorguca; anka kanadının en uzun tüyünü ise ümit elindeki yelpazeye benzeterek dönemin refah düzeyini ortaya koymuştur.

Beyitlerden sorgucun padişahların ve gelinlerin başına takıldığı, bunların kuş tüyünden olabildiği, padişahların sorguçlarının hem süs unsuru hem de ihtişam göstergesi olduğu ve bunlarda birden fazla tüy bulunabildiği; çelengin ise kahramanlık gösteren askerlerin başına takıldığı ve kuş tüyünden olduğu anlaşılmaktadır.

8.2.4.10. Yaka

Yaka, giysilerde boynu çevreleyen kısım yanında boydan boya önden açılan giysilerin ön kısmına da denir (Şahin, 2011b: 686). Divanda düğme ve ilik gibi giyim unsurlarıyla birlikte söz konusu edilen yaka, üzüntü ifadesi olarak yaka yırtma ve bazı deyimler vesilesiyle zikredilmiştir.

İligüm kesdi karanfil gibi çâk oldı yakam

Göricek düğme-i zerrîni girîbânında (K. 11/5, s. 82)

Yakasında altın düğmeyi görünce iliğimi kesti, karanfil gibi yakam yırtıldı.

Beyte göre sevgilinin yakasında bulunan altın düğmenin âşık üzerinde bıraktığı etki âşığın karanfil gibi yakasının yırtılmasına sebep olmuştur. Şair burada sevgilinin yakasındaki altın düğmenin yaptığı tesirin derecesini “iliğini kesmek” tabiriyle ifade ederken aynı zamanda yakada bulunan iliğe de işaretle bulunmuştur.

Huzura 'arz-ı hâl itsem gerekdür ruhsat olursa

Anı çâk itme tâ çâk itmeyem ben de girîbânı (K. 2/75, s. 37)

Müsaade olursa huzura arz-ı hâl/dilekçe vermem gerekiyor, (sen) onu yırtma ki, ben de yakamı yırtmayayım.

Beyte göre padişaha sunulmak istenen arz-ı hâlin yırtılmasının, yani talebin kabul görmeyişinin meydana getireceği üzüntü yaka yırtma şeklindeki davranışla ifadesini bulacaktır.

Aşağıdaki beyitlerde ise “yakalanmak” (Aksoy, 1988: 1103) anlamında “yakayı ele vermek” ve “evlatlık olarak almak” (Aksoy, 1988: 1102) manasında “yakadan geçirmek”⁵⁰¹ deyimleri yer almıştır:

Yine ser-keşlik idüp düşmedi dâmân-ı İslâm'a
O kâfirler kefi a'dâya virmişken girîbânı (K. 3/26, s. 46)
*O kâfirler düşmanın eline yakayı vermişken yine
dikbaşlılık/itaatsizlik edip İslam'ın eteğine düşmedi.*

Gayrun geçirenler yakadan zâde-i tab'ın
Benzer ki tebennî ide mâder be-hatâyî (G. 262/5, s. 678)
*Başkasının tabiat(ının) çocuğunu/şiiirlerini yakadan geçirenler,
gayrimeşru bir çocuğu evlat edinmiş gibidirler.*

Beyitlere göre yakada ilik ve düğme bulunmakta, üzüntü ifadesi olarak yaka yırtılmakta, toplumda “yakayı ele vermek” ve “yakadan geçirmek” gibi deyimler kullanılmaktadır.

8.3. Kumaş ve Kıyafetlerle İlgili Âdet ve Uygulamalar

Osmanlı toplumunda görülen kumaş ve kıyafetlerle ilgili bazı âdet ve uygulamalar divana da yansımıştır. Bunlar hediye olarak kumaş ve kıyafet verme, kahramanlık gösteren askerlerin başına çelenk takma⁵⁰², kumaşların damgalanması, şenliklerde kumaşla süsleme yapma, külaha tüy takma, sarığa çiçek takma, yere kumaş serme ve yıllık verilmesidir.

8.3.1. Hediye Olarak Kumaş ve Kıyafet Verme

Osmanlı'da devletin kudret ve zenginliğinin bir göstergesi olarak yabancı hükümdarlara verilen hediyeler arasında en ön sırayı alan kumaş, padişahın önemli kişilere dağıttığı ve onlardan gelen hediyelerin de başında gelmiştir (Gürsu, 2002: 369). Bu durum sadece padişah ve önemli kişilerle sınırlı kalmamış toplumda seçkin kimseler de birbirlerine kumaş hediye etmişlerdir (Dohsson, t.y.: 192). Osmanlı'da kumaşın yanı sıra giysiler de hediye olarak verilen eşyalar arasında yer almıştır (Reindl-Kiel, 2007: 103; D'ohsson,

⁵⁰¹ Bkz. “Evlat Edinmek” mad., s. 1043-1044.

⁵⁰² Bu husus için bkz. “Sergûş/Sorguç, Çelenk” mad. s. 744.

t.y. 192). Divanda hediye olarak kumaş ve kıyafet verme uygulaması çerçevesinde mevkice yüksek bir kimseye hediye olarak sunulan kumaş ve çizme ile bir kimseyi takdir ve tebrik amaçlı verilen hil'ât söz konusu edilmiştir.⁵⁰³

Yine bir tâze kumâş-ı sühan ihzâr eyle

‘Arz için bezmine mahdûm-ı veliyyü'n-ni'amün (G. 136/4, s. 598)

Şeyhülislamın meclisine sunmak için yine yeni bir söz kumaşı hazırla.

Şiirini kumaşa benzeten şairin, memdühunun meclisine sunmak üzere yeni bir söz kumaşı hazırlama niyetinin ifade edildiği beyitten kumaşın yüksek mevkide bulunan kimselere sunulan hediyeler arasında bulunduğu anlaşılmaktadır.

8.3.2. Kumaşların Damgalanması

Osmanlı döneminde kumaş imalatında taklit ve hilenin önüne geçmek amacıyla kumaşlara kumaşın çeşidini ve fiyatını gösteren damga vurulurdu (Onay, 2000: 302). Kumaşlardaki altın ve gümüş tellerin halisiyetini de tasdik eden damgalarda bazen üretildiği şehir ve sene yazılı olurdu (Öz, 1951: 42). Damga, kumaşın hilesiz olduğu anlamına geldiğinden damgalı kumaşlar daha pahalıya satılırdı (Kurnaz, 2012: 118). Divanda; damga kumaştaki altın ve gümüş tellerin halisiyetini, dolayısıyla kumaşın kalitesini tasdik işareti olması ve kumaşın çok satılmasını sağlaması açısından söz konusu edilmiştir.

Vücûd-ı ekremi pergâle-i 'inâyetdür

Ki urdı mühr-i nübüvvet tırazına tamga (N. 4/10, s. 7)

(Hz. Muhammed'in) mübarek vücudu işlemesine nübüvvet mührüyle damga vurulmuş bir inayet pergâlesidir/kumaşıdır.

Bir na'tta yer alan bu beyitte Seyyid Vehbî, Hz. Peygamber'in mübarek vücudunu Allah'ın lutfettiği “pergâle” olarak anılan kıymetli bir kumaşa, onun iki kürek kemiği arasında bulunan ve peygamberlik alameti sayılan benini de bu kumaşın altın yaldızlı veya yaldızsız gümüş tellerle yapılmış işlemesine vurulan, yani bu tellerin hilesiz olduğunu tasdik eden damgaya benzetmiştir.

⁵⁰³ Çizme ve hil'ât verilmesi konusunda bkz. “Mûze” mad. s. 734, “Hil'ât” mad. s. 723.

Revâc-ı kâle-i Hindî devâtum görse ey Vehbî
Olur dâg-ı hased temgâ kumâş-ı Ahmed-âbâd'a (G. 202/6, s. 642)

*Ey Vehbi! Hint kumaşına gösterilen rağbet divitimi/hokkamı görse
kıskançlık yarası Ahmedâbâd kumaşına damga olur.*

Bu beyitten damgalı kumaşların satışının daha fazla olduğu anlaşılmaktadır. Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü bu beyitte Hint kumaşının çok olan sürümünün bile kendi sanatıyla kıyaslanamayacağını, onun sanatına gösterilen ilgiden kaynaklanan haset yarasının Ahmedâbâd'da üretilen bu kumaşa, kumaşın sürümünü artıran damga olacağını söylemiştir.

Beyitlerden kumaşlara vurulan damganın kumaşın hilesiz olduğunu tasdik eden bir işaret olduğu ve kumaşların satışını artırdığı anlaşılmaktadır.

8.3.3. Kumaşla Süsleme

Osmanlı'da cülus günleri, şehzade doğumları, hanedan düğünleri, bir yerin fethi gibi hadiseleri kutlamak amacıyla şenlikler düzenlenir; bu şenlikler için süslemeler yapılır; günlük mekânlar tahtadan çadır bezine, değerli kumaşlardan kandillere kadar türlü malzemeler kullanılarak fantastik mekânlara dönüştürülürdü (Pakalın, 1983: 319-320; Faroqhi, 2011: 211). Kumaşla süsleme şeklindeki uygulamaya işaret eden aşağıdaki beyit Tebriz'in fethi dolayısıyla yapılan gece şenliği için söylenen kıt'ada yer almaktadır.

Tebrîz kumâşıyla tonansun diyü eflâk
Müjde getirür 'âlem-i bâlâya hevâyî (Kt. 51/11, s. 700)
*Felekler Tebriz kumaşıyla donatılsın diye havai fişek yüce âleme
müjde getirir.*

Beyitte şenlik sırasında atılan havaî fişeklerin, âlemin de bu kutlamaya katılarak feleklerin Tebriz kumaşıyla süslenmesi için fetih müjdesi getirdiği söylenmiştir.

8.3.4. Külaha Tüy Takmak

Eskiden “külâhla sarık arasına kuş tüyü (bilhassa turna yeleği) takılması âdet idi ve uğur sayılırdı” (Öztoprak, 2010: 143). Bu âdet divanda bir beyitte yer almaktadır.

Perr-i külâh-ı kadri hilâl-i sipihr-i baht
Hurşîd tugme-i ser-i tâc-ı hilâfeti (K. 1/14, s. 26)

*İtibar külâhının tüyü, talih semasının hilali; hilafet tacının
tepesindeki düğme, güneştir.*

Padişahın övüldüğü bu beyitte itibar külâhının tüyünün baht semasındaki hilale benzetilmesi külaha takılan tüyün uğur getireceğine inanılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu benzetmeden tüyün renginin beyaz olduğu anlaşılmaktadır.

8.3.5. Sarığa Çiçek Takmak

Eskiden hocalar kavukla sarık, sarıkla fes arasına misvak, hutbe kâğıdı, hilâl, muska koydukları gibi çiçek, kokulu yaprak da koyarlarmış. Halktan da böyle yapanlar olurmuş (Onay, 2000: 393). Divanda bu uygulama sarığa gül ve sümbül takmak şeklinde görülmektedir. Bazı beyitlerde sarık yerine taç ve külâh gibi başlıkların zikredilmesi bu başlıkların etrafındaki sarık dolayısıyladır.

Beyâz-ı penbe-i dâğ-ı ser oldı zîverümüz
Gül-i sefid olamaz kûşe-gîr-i efserümüz (G. 103/2, s. 577)⁵⁰⁴
*Baş yarasının pamuğunun beyazı süsümüz oldu, beyaz gül
tacımızın bir köşesini tutmuş olamaz/tutamaz.*

Beyte göre sarığa takılan çiçek güldür. Şair, beyitte beyaz gül ile pamuk arasında renk ilgisi kurmuş ve yaranın üzerine konulmuş pamuğun gül yerine tacın kenarına iliştilmiş süs olduğunu söylemiştir. Bu itibarla pamuk gülden daha kıymetlidir.

Sümbül-i hattını ârâyîş-i destâr itmem
Var iken hâsılı sevdâ-yı mahabbet serde (G. 204/6, s.643)
*Başta mahabbet arzusu varken sümbül(e benzeyen) ayva tüyünü
sarığın süsü yapmam.*

Beyitten sarığa takılan çiçekler arasında sümbülün de bulunduğu anlaşılmaktadır. Şair beyitte başında mahabbet arzusu varken sarığına sümbüle benzeyen ayva tüyünü süs

⁵⁰⁴ kûşe-gîr-i efserümüz: kûşe-gîr efserümüz

yapmayacağını söylemiş, dolayısıyla da bu arzunun sarığına süs olarak yeteceğini ima etmiştir.

Beyitlerden eskiden sarığa süs olarak çiçek takıldığı, gül ve sümbülün bu amaçla kullanılan çiçekler arasında olduğu anlaşılmaktadır.

8.3.6. Yere Kumaş Sermek

Başta hükümdar olmak üzere büyüklerin geçeceği yola halı, kilim, şal ve kumaş sermek Türklerde eski bir âdettir. Farsçada pâ-y-endâz, bizde ise yolluk denen bu nesnelere bir rikâbdar omuzunda taşır, padişahın yürüyeceği yola sererdi (Onay, 2000: 361). Divanda bu âdetle ilgili olarak tespit edilen hususlar şu şekildedir:

a. Yolluklar desensiz kumaşlardan olmaktadır.

Olurdu ferş-i râh sana atlas-ı felek

Olmasa ger nücûm ile zâhir benekleri (N. 2/4, s. 4)

Atlas felek eğer benekler gibi görünen yıldızları olmasa sana yol dökmesi olurdu.

Beyitte atlas feleğin benekler gibi görünen yıldızları olmasa Hz. Peygamber'in yoluna yolluk olabileceği söylenmiştir.

b. Atlas, hâre, diba, çuha, Tebriz kumaşları yolluk olarak serilebilecek değerli kumaşlar arasındadır.

Müşterî hengâm-ı teşrîfünde pâ-y-endâz için

Atlas-ı âl-ı şafakdan eyledi bast-ı harîr (K. 59/9, s.228)

Teşrif zamanında Müşteri yolluk (olması) için şafağın al atlasından ipek kumaş yaydı.

Bu beyitte Hekimzâde Ali Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesi dolayısıyla davet edilmesi üzerine saraya geldiği sırada Müşteri'nin şafağın kırmızı renkli atlasından olan ipek kumaşı yoluna yolluk olarak serdiği söylenmiştir.

Dem-i refâtarda olmuşken ana pâ-y-endâz

Oldı hârâ gibi tayy sâhire-i zât-ı ficâc (Mrc. 1/10, s. 8)

*Gidiş zamanında yeryüzünün yolları onun yoluna yolluk olmuşken
hâre kumaşı gibi dürüldü.*

Bir miraciyyede yer alan bu beyitte Miraca çıkarken yeryüzünün yollarının Hz. Peygamber'in yoluna yolluk olduktan sonra hare gibi dürüldüğü söylenirken yolluğun hareden olmasına işaret edilmiştir.

Nola dîbâ döşese kasma gelince kapudân
İtdi teşrîf o şâhenşeh-i zî-şan bu gice (K. 23/12, s. 111)
*Bu gece o şanlı hükümdar teşrif etti. O, gelince kaptan köşke diba
kumaşı döşese ne olur?*

Bu beyitte diba kumaşı padişahın yoluna serilecek derecede değerli bir kumaş olarak zikredilmiştir.

Çoka atasını ister ki ide pâ-y-endâz
Biraz efendüme nâz itse de tahammüli var (Kt. 16/2, s. 686)
*Pâyendâz/yolluk yapmak için çuha bahşişini ister. Efendime biraz
nazlansa da tahammülü var.*

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, üç anbarlı geminin denize inmek için padişaha naz yaptığı ve bahşiş olarak pâ-yendâz (yolluk) yapmak amacıyla çuha istediği söylenmiştir.

İtseler kâle-i Tebrîz'i idüp pâ-y-endâz
Aras'un eyleseler mevcini su dîbâsı (K. 60/7, s. 230)⁵⁰⁵
*Tebriz kumaşını pâ-yendâz/yolluk yapsalar Aras'ın dalgasını su
dibası yapsalar.*

Yukarıdaki beyitte Tebriz kumaşı pâ-yendâz olmaya layık bir kumaş oluşuyla söz konusu edilmiştir.

c. Yolluk olarak serilen kumaşların rengi mavi ve kırmızı olabilmektedir.

Olurdu ferş-i râh sana atlas-ı felek
Olmasa ger nücûm ile zâhir benekleri (N. 2/4, s. 4)

⁵⁰⁵ Aras'un: İresün

*Atlas felek eğer benekler gibi görünen yıldızları olmasa sana yol
döşemesi olurdu.*

Müşterî hengâm-ı teşrîfünde pâ-y-endâz için

Atlas-1 âl-1 şafaktan eyledi bast-1 harîr (K. 59/9, s.228)

*Teşrif zamanında Müşteri yolluk (olması) için şafağın al
atlasından ipek kumaş yaydı.*

Sonuç itibarıyla Osmanlı'da hükümdar ya da devlet büyüklerinin geçeceği yola pâ-yendâz serme uygulaması bulunmaktadır. Pâyendâz olarak kullanılan kumaşlar desensizdir. Atlas, hare, diba, çuha ve Tebriz kumaşından olabilen bu kumaşlar kırmızı veya mavi renklidir.

8.3.7. Yıllık Verme

Sadrazamla vezirler ve devlet ricali tarafından padişaha, hârem-i hümayuna, saray ricaline her sene verilmesi âdet olunan giyim ve sair şeylere “yıllık-ı hümayun” denirdi. Yıllıklar ramazanda bohça hâlinde takdim edilirdi (Pakalın, 1983: 637). Bu uygulama divanda da yer almaktadır.

Yıllıkla olup mazhar-ı eltâf-ı hümâyûn

Tecdîd-i libâs-ı meh ü sâl eyledi gerdûn (Kt. 34/1, s. 693)

*Felek yıllıkla mübarek güzelliklerin kaynağı olup ay ve yıl
elbisesini yeniledi.*

Beyitte yeni yılın gelişi “yıllık” uygulamasından hareketle feleğin ay ve yıl elbisesini yenilemesi olarak ifade edilmiştir.

8.4. Kumaş ve Kıyafetlerde Renklerin Dili

Osmanlı toplumunda kumaş ve kıyafetlerin renkleri, kişilerin statüleri ile toplumdaki bazı âdet ve gelenekler hakkında fikir verir. Kişinin görevi, rütbesi, dini kıyafetinin rengini de belirler. Yine matem zamanlarında ve çeşitli törenlerde protokol gereği giyilecek kıyafetin ya da kullanılacak kumaşın rengi bellidir. Toplum hayatında işaret ettiği anlamlarla renkler Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer bulmuştur.

8.4.1. Beyaz

Divanda beyaz, padişahın sarığı⁵⁰⁶ ile şeyhülislama ait hil'ât ve başlığın rengi olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Hayır-hâhân-ı dîn ü devleti temyîz idüp re'yi
Anı şâyeste gördi hil'at-i garrâ-yı beyzâya (K. 63/7, s. 236/7)
*Din ve devletin iyiliğinin isteklisini seçip reyî, onu beyaz
hil'âte/kaftana lâyük gördü.*

Osmanlı'da göreve getirilen şeyhülislama beyaz çuhayla kaplı samur kürk giydirilirdi (Akgündüz, 2002: 170). Paşmakçızâde Seyyid Abdullah Efendi'nin şeyhülislam olması üzerine yazılmış bir kasidede bulunan bu beyitte Allah'ın din ve devletin iyiliğini isteyen Abdullah Efendi'yi beyaz hil'ât giymeye, dolayısıyla, mecaz yoluyla, şeyhülisamlık makamına layık gördüğü ifade edilmiştir.

Kallâvi-i müzerkeş ile biri afitâb
'Örf-i sepîd ile biri hem pertev-i kamer (K. 68/2, s. 253)
*Biri altın sırmalı kallavi ile güneş, biri beyaz örfle ayın
parlaklığına eş.*

Eskiden şeyhülislamlar başlarına ulemaya mahsus beyaz örfî kavuk giyerlerdi (İpşirli, 2010: 94). Beyitte Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi başındaki beyaz örfüyle parıldayan aya eş tutulmuştur.

Beyitlerden şeyhülislamın hil'âtinin ve başlığının (örf) beyaz olduğu anlaşılmaktadır.

8.4.2. Kırmızı

Kırmızı divanda oyun/raks erbabının giydikleri eteklerin ve bazı devlet görevlilerinin kıyafetlerinin rengi olarak yer almıştır.

Usûl-i devre rakkâs-ı felek tatbîk idüp raksın
Şafak zann itme kim bir al eteklik der-miyan tutmuş (G. 105/5, s. 579)
*Felek rakkası raksını/dansını zamanın usulüne/devir usulüne
uydurdu. Şafak zannetme ki, (rakkas) belinde bir al eteklik tutmuş.*

⁵⁰⁶ Bkz. "Destâr" mad. s. 685-686.

Beyte göre şafak vaktindeki kızılılık, rakkasa teşbih edilen feleğin kırmızı etek giymiş bir hâlde devir usulünce dans etmesinden kaynaklanmaktadır. Şairin böyle bir tasavvurda bulunmasının sebebi ise oyun/raks erbabının kırmızı etek giymeleridir. Zira “eskiden köçekler al renkli geniş eteklik giy(erlermiş)” (Onay, 2000: 170). Divanda raksla ilgili tasavvurlarda al etekliğın söz konusu edilmesi köçekler dışındaki oyun erbabının da kırmızı etekle raks ettiklerini düşündürmektedir.⁵⁰⁷

Sürh iken sebz oldu destârum gibi câmem dahı

Zâhir oldu Hazret-i Kevney'ne neslüm nisbeti (Kt. 44/2, s. 697)

Elbisem de kırmızı iken sarığım gibi yeşil oldu. (Böylece)iki dünyanın efendisine neslimin bağlılığı belli oldu.

Şair, büyük ihtimalle yeni bir göreve getirilmesi dolayısıyla söylediği bir kıt’asında kırmızı olan elbisesinin de sarığı gibi yeşil olduğunu ve bu hâliyle Hz. Peygamber’in soyundan olduğunu belli ettiğini söylemiştir. Seyyid Vehbî sırasıyla mektupçuluk, tezkerecilik, kassamlık, mülazımlık, müderrislik, naiplik ve kadılık görevlerinde bulunmuştur (Dikmen, 1991: 19-22). Osmanlı’da müderris ve kadıların yeşil renk elbise giydikleri bilinmektedir (Tez, 2009b: 311). Seyyid Vehbî’nin yaptığı diğer görevler için resmî bir kıyafet kullanılıp kullanılmadığı, kullanılıyorsa bunların özelliklerinin neler olduğu hakkında kaynaklarda bir bilgiye rastlanamamakla birlikte bu beyit Vehbî’nin sözünü ettiği kırmızı elbisenin müderrislikten önceki görevleri için geçerli olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlere göre Osmanlı toplumunda oyun/raks erbabı kırmızı etek giyerken bazı devlet görevlilerinin kıyafeti de kırmızıdır.

8.4.3. Siyah

Siyah renk divanda casusların elbiselerinin ve matem zamanlarında giyilen elbiselerin rengi olması⁵⁰⁸ yanında bayramlık elbise rengi olarak da yer almıştır.

Kilküm siyâh-câme o cäsüs-ı gaybdur

Kim gûş-i safhaya haber-i îñ ü an virür (K. 32/2, s. 138)

⁵⁰⁷ Bir başka örnek beyit için bkz. (K. 33/3, s. 143).

⁵⁰⁸ Örneğin Luğı Bassano Kanunî Sultan Süleyman’ın oğlu Şehzade Mehmed’in ölümü dolayısıyla yasını göstermek için halk arasına siyah giysilerle çıktığını belirtmiştir (2011: 56).

Kalemim; sayfanın kulağına (pek çok) teferruat veren siyah elbiseli o gayb casusudur.

Kalemin sayfanın kulağına gayb haberleri veren siyah elbiseli bir casusa benzetildiği bu beyit casusların siyah elbise giydiklerini göstermektedir.

Vefâtı ile remz-i mevt-i 'âlem âşikâr oldu
Ser-â-ser mâtem-i hicri siyeh-pûş itdi âfâkı (T. 46/4, s. 385)
Vefatı ile âlemin ölümünün işareti belli oldu, ayrılığının yası ufuklara baştan başa siyah giydirdi.

Beyitten matem zamanlarında siyah elbise giyildiği anlaşılmaktadır. Eski Türkler ölüm ve büyük felaketler dolayısıyla matem tutar ve bu zamanlarda siyah, mavi ve beyaz kumaşlardan matem elbisesi giyerlermiş. Matem rengi olduğu ve bahtsızlığı simgelediği için siyah renk diğer zamanlarda pek kullanılmazmış (Onay, 2000: 320; Tez, 2009b: 311). Bu beyit kazaskerlik yapmış Arif Efendi isimli bir şahsın ölümüne düşürülen tarihte yer almaktadır. Şair Arif Efendi'nin ölümüyle âlemin ölümünün işaretinin zuhur ettiğini ve onun ayrılığının verdiği üzüntüyle ufukların baştan başa siyahlara büründüğünü söylemiştir. Ufukları bu hâliyle âdeta yas sebebiyle baştan ayağa kadar siyah giyinen bir insana benzeten şair, "Âlimin ölümü âlemin ölümü gibidir" hadisine de işaret etmiştir.

Hüsne 'ıydıyye siyeh câme biçildi gûyâ
Çihre-i sâde-ruhâne hat-ı şeb-gun geldi (T. 1/6, s. 338)
Güzelliğe sanki bayramlık siyah elbise biçildi. Tüysüz yüze gece renkli hat/sakal geldi.

Sultan Ahmed'in ulema sınıfından olanların sakal bırakmasına dair fermanı dolayısıyla yazılan tarihte yer alan bu beyitte, bu olayın bayram zamanına denk gelmesi sebebiyle, gece renkli sakallar güzel ve tüysüz yüzler için biçilmiş siyah renkli bayramlık elbiseye benzetilmiştir. Bu sakalların güzelliği örtmesi, siyah renkli bayramlığın görülmesine rağmen çok tercih edilmediğini düşündürmektedir. Bu durum Müslüman halkın Hristiyanlar tarafından çok giyildiği için siyah rengi sevmemeleriyle alakalı olabilir (And, 2012a: 180).

Beyitlerden casusların siyah elbise giydikleri, matem zamanlarında giyilen elbisenin renginin siyah olduğu, siyah rengin az da olsa bayramlık kıyafetlerde de tercih edildiği anlaşılmaktadır.

8.4.4. Yeşil

Yeşil sadece Türkler için değil bütün Müslümanlar için en seçkin renk olagelmıştır. Öncelikle Hz. Peygamber'e⁵⁰⁹ bağlanan yeşil renk, halk inancında da yeşil(-lik) anlamına gelen "Hızır/Hıdır"dan dolayı son derece önem arz etmektedir. Yeşil, öncelikle peygamber soyundan gelenlerin giysi rengidir. Osmanlı toplumunda seyyid ve şerifler taşıdıkları yeşil sarımla milletin geri kalan kısmından ayırt edilmiştir. Bunun dışında devletin muhtelif sınıflarında da hakim renk yeşildir. Müderris, kadı ve yönetici sınıf kıyafetlerinde yeşil rengi kullanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan Hristiyan ve Yahudilerin belirli renkte giysi giymelerini yasaklayan giyim kuralları çerçevesinde Yahudilerin yeşil giymelerine izin verilmemiştir. Bu durum 18. yüzyılda da geçerli olmuştur (Tez, 2009b: 310-311; D'ohsson, t.y.: 105-109, Kılıç, 2005: 78). Yeşil divanda, toplumsal hayatta ifade ettiği anlamlar açısından, kaptan paşaya, seyyidlere ve ulemaya özgü bir renk oluşu ve Yahudiler tarafından kullanılmasına izin verilmeyişle söz konusu edilmiştir.

Hümâyı kumrî iden serv-i sebz-i 'izzetsin
Dıraht-ı şevkete peyvendi-i karâbetsin
Nemâ-girifte-i mâu'l-hayât-ı himmetsin
Sen ol nihâl-i ser-efrâz-ı bâğ-ı devletsin
Ki Hızır'a nâziş ider sâyenî memerr iden âb (Thm. 2/55, s. 481)
Hümayı kumru yapan yüce yeşil renkli servisin; büyüklük, heybet ağacına akrabalık bağıyla bağlısın. Yardımın hayat suyuna tutulmuşsun. Sen o devlet bahçesinin başını yükselten (benzerlerinden üstün olan) fidansın ki, gölgeni geçit/geçilecek yol yapan su Hızır'a naz eder.

⁵⁰⁹ Yeşil Hz. Peygamber'in sevdiği renklendendi ve Hendek Savaşı'nı hatırlatıyordu. Yeşiller giydiği bu savaşta Amr ibni Abdüvüd'ü yenmiştir. Hz. Ali de bu sebeplerden bilhassa sarığında yeşil rengi kullandı ve bu rengi diğer bütün renklere tercih etti (D'ohsson, t.y. : 106).

Osmanlı'da kaptan paşalar başlarına yalnız sağ tarafı sırmalı şerit bulunan “kallavi” ile üstlerine yeşil atlas üzerine samur kaplı dört yenli kürk giyerlerdi (Mahmud Şevket Paşa, 2010: 46).

Nâbî'nin bir kasidesine yapılan tahmiste yer alan ve Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu bentte Mustafa Paşa talih kuşu olan hümayı, “yırtıcı kuşlardan ve avcılardan korunmak için servi, söğüt, çınar gibi ağaçları mekân tutan”(Ceylan, 2007: 172), kumruya döndüren yüce yeşil renkli bir serviye benzetilmiş; onun Sadrazam İbrahim Paşa'nın damadı olmasına işaretle heybet ağacına akrabalık bağıyla bağlı olduğu ve bu sebeple yardımın hayat suyuna tutulduğu dile getirilmiştir. Genel olarak Kaptan Mustafa Paşa'nın talihinin açıklığının ifade edildiği bentte onun hümayı kumru yapan yüce yeşil renkli bir serviye benzetilmesi baht açıklığına işaret etmek yanında kaptan paşaların kıyafetlerinin yeşil oluşuyla da ilgilidir.

Sürh iken sebz oldu destârum gibi câmem dahı

Zâhir oldu Hazret-i Kevney'ne neslüm nisbeti (Kt. 44/2, s. 697)

Elbisem de kırmızı iken sarığım gibi yeşil oldu (Böylece) iki dünyanın efendisine neslimin bağlılığı belli oldu.

Beyitte Osmanlı toplumunda müderris ve kadıların yeşil elbise, seyyidlerin ise yeşil sarık kullanmaları söz konusu edilmiştir. Şair, büyük ihtimalle müderrislik veya kadılık görevlerinden birisine getirilmesi dolayısıyla söylediği bir kıt'asında bulunan beyitte kırmızı olan elbisesinin de sarığı gibi yeşil olduğunu ve yeşillere bürünmüş bu hâliyle Hz. Peygamber'in soyundan olduğunu belli ettiğini söylemiştir.

Ol yeşillü hahamı eylediler nefy-i beled

O Selânîk'e eşeksüz varamaz kim esirür (Kt. 17/1, s. 687)

O yeşilli hahamı şehirden sürdüler. O Selanik'e eşeksiz ulaşamaz;çünkü aklını yitirir.

Beyitten Osmanlı'da Yahudilerin yeşil giymelerinin yasak olduğu anlaşılmaktadır. Seyyid Vehbî'nin hiciv amaçlı yazdığı bir kıt'ada yer alan bu beyitte yeşil giyen bir

Yahudi din adamının bulunduğu şehirden Selanik'e sürüldüğü; fakat onun Selanik'e bir eşek olmadan ulaşamayacağı ve aklını yitireceği ifade edilmiştir.⁵¹⁰

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Osmanlı'da devlet görevlilerinden kaptan paşa, müderris ve kadıların kıyafetleri yeşildir. Seyyidler de Hz. Peygamber'in soyundan olmalarına işaretle yeşil sarık kullanırlar. Yahudilerin yeşil giymeleri ise yasaktır.

Bölüm Değerlendirmesi

Kumaş ve kıyafetlerin Seyyid Vehbî Divanı'ndaki kullanımlarından hareketle Osmanlı toplumsal yapısı ve kültürü ile ilgili bazı tespitlerde bulunmak mümkündür. Buna göre atlas, diba, dibaç, zerbaft, gülrîz, pergâle ve çuha dönemin değerli kumaşları arasındadır. Bunların yanında imalat yeri açısından Tebriz, Hint ve Halep kumaşları da dönemin çok tercih edilen kaliteli kumaşlarıdır. Basma ve çul ise kalitesi düşük kumaşlar olup basma toplumun alt ve orta tabakaları tarafından tercih edilmektedir. Kumaş işlemlerinin güzelliği, işlemlerdeki altın ve gümüş yoğunluğu kumaşların değerini artıran unsurlardır. Yırtık, kesik ise değeri düşürür. Kumaşlar kıyafet, yolluk, kıyafet süsü/aksesuarı, at göğüslüğü ile cilt yapımında, döşemelik olarak ve süslemede kullanılmaktadır. Diba daha çok yaz mevsiminde tercih edilen bir kumaştır.

Kıyafetlerle ilgili kullanımlardan padişahattan başlayarak toplumun çeşitli kesimlerinden bazı insanların kullandıkları kıyafetler tespit edilebilir. Padişah kalensüve, kaftan, kerrâke, kürk, lebâçe, mellûta, gömlek, altın sırmalı kemer, sorguç; şeyhülislam örf, hil'ât, kürk; sadrazam hil'ât, kürk; vezirler kallavi, peyk tâs, çavuş kaftan, şâtır kuşak, kayyum peştamal, ilmiye sınıfı abâ, kâtip kâtibi sarık; asker şal (levent), çelenk; derviş âftâbe, tac (on iki terkli tac, Kâdirî tacı), külah (Mevlevî, Vefayî), murakka, tennûre, şemle; Tatar kalpak, Rus bacısı basma kaftan, dilenciler şeyhi börk, gelin tutuk ve sorguç ile söz konusu edilmiştir.

Divandaki kullanımlardan kıyafetlerin ve kıyafet unsurlarının malzemeleri hakkında da fikir edinmek mümkündür. Bu itibarla kellepûş atlas, nikâb ipek kumaş, peyklerin başlığı olan tâs altın, kaftan atlas, basma; kürk samur ve kakum; elbise gülrîz kumaş; gömlek bürümcük kumaş ve keten, çizme deri, düğme altın ve gümüş, sorguç ve çelenk

⁵¹⁰ Bu beyit hakkında ayrıca bkz. "Selanik" mad. s. 70-71.

kuş tüyünden olabilmektedir. Yine padişahın bir elbisesi zerbaft kumaştandır. Divandan kıyafetler dışında günlük hayatta ve protokol gereği kullanılan bazı eşyaların kumaşları da tespit edilebilmektedir. Buna göre taht döşemeliği ipek kumaştan, pâyendâz/yolluk Tebriz kumaşı, atlas, dibâ ve çuhadan, yatak örtüsü dibâdan, yaygı dibaçtan, at göğüslüğü helali kumaştandır.

Divanda kumaş rengi olarak mavi, kırmızı, yeşil ve beyaza rastlanmaktadır. Atlas mavi, kırmızı; diba yeşil, mavi; hâre mavi; dibaç yeşil; şal kırmızı; helalî beyaz renkte olabilmektedir. Kıyafetlerde en çok kullanılan renkler beyaz ve kırmızıdır. Siyah, yeşil ve mavi bu renkleri takip etmektedir. Sarı ise diğerlerine oranla daha az kullanılmaktadır. Padişahın ve şeyhülislamın kıyafetleri beyaz ağırlıklıdır. Padişahın sarı, kürkü (kakum), gömleği beyazdır. Padişahın bunların yanı sıra sarıya çalan bir renkte başlık (kalensüve), siyah kürk (samur) giydiği de görülmektedir. Kaptan paşa, kadı ve müderrislerin kıyafetlerinin rengi yeşildir. Bunların dışında oyun/raks erbabı kırmızı eteklikle, casuslar siyah elbiseyle, leventler kırmızı şal ile anılmaktadır. Sabit bir rengi olan giysilerden ise ihram ve aksade beyaz, fes kırmızıdır. Devlet büyüklerinin yoluna serilen yolluk kumaşlar mavi ve kırmızıdır. Matem zamanlarında siyah giyilir. Bayramlarda genellikle göz alıcı, hatta alacalı kıyafetler daha çok giyilmekle birlikte nadiren siyah da tercih edilir. Yahudilerin yeşil giymesi ise yasaktır.

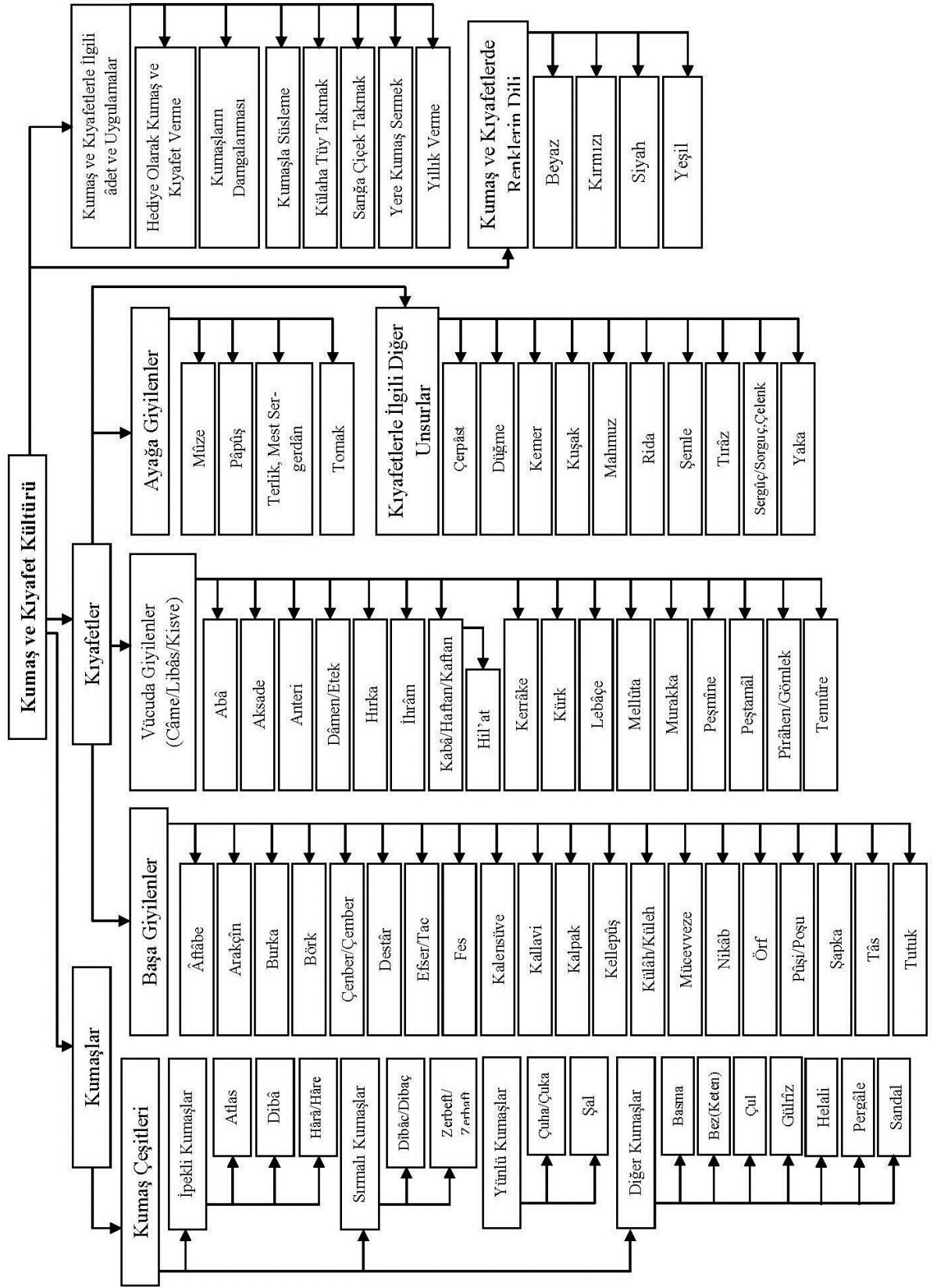
Kumaş ve kıyafetlerle ilgili olarak kullanım tarzı ve dönemin modası ile alakalı bazı hususlar da divana yansımıştır. Bir beyitte yer alan “levandâne âl-ı şâl” tabiri leventler gibi başa kırmızı şal takmanın moda hâline gelmesine işaret etmektedir. Yine divanda geçen “kâtibi yen” tabiri elbise kollarının kesim tarzıyla –dar kesim- alakalıdır. “Kâtibi” ve “kar saçağı” ise sarıkların sarılış tarzına işaret eden tabirlerdir. Bunlardan kâtibi sarık yazı işleriyle meşgul olanların sarıklarındır.

Kumaş ve kıyafetlerle ilgili toplumda yer alan bazı âdet ve uygulamalar ile protokol kuralları arasında bulunan uygulamalar da divana yansımıştır. Buna göre kumaş ve giysiler hediye olarak verilen eşyalar arasındadır. Taltif ve tebrik amaçlı verilen hil’ât ve kürk yanında çizme de devlet büyüklerine verilen hediyelerdendir. Çuha ise bahşiş olarak verilen kumaşlardandır. Kumaş ve kıyafetlerin hediye verilmesiyle alakalı bir uygulama da “yıllık” olup padişah ve saray halkına her sene sunulmaktadır. Kumaşlar yapılan şenliklerde süsleme unsuru olarak da kullanılır. Kumaşlara hilesiz olduklarını

gösteren damgalar vurulur. Devlet büyüklerinin geçeceği yola kumaş sermek Osmanlı protokol kurallarından biridir. Yine protokol kuralları çerçevesinde değerlendirilebilecek bir uygulamaya göre taltif edilecek kimseye rütbesine ve hizmetine göre hil'ât ve kürk giydirilmektedir. Bayramlar da hil'ât giydirilmesi için bir vesiledir. Osmanlı toplumunda sarığa çiçek takma –gül, sümbül gibi- uygulaması bulunmaktadır. Toplumda külaha takılan tüyün uğur getireceğine dair bir inanış da yer almaktadır.

Din ve tarikatlarla ilgili bazı hususlar da divanda yer almıştır. Bunlar helâlî kumaşın erkekler tarafından giyilmesinin dinen helal sayılması, şapkanın gayrimüslimlere ait bir başlık olması, taassup ehlinin taylasanlarını uzun bırakması, Mevlevîlikte yeni derviş olanlara tekbir getirilerek sikke/külâh giydirilmesidir.

Divanda daha çok kaside ve gazelerde yer alan kumaş ve kıyafetlerle ilgili unsurlar genellikle memduhu ve sevgiliyi yüceltme amaçlı olarak kullanılmıştır. Bu unsurlar çoğunlukla felekler ve tabiat unsurlarıyla aralarında –renk, şekil ve nitelik yönünden- kurulan benzerlik ilişkisi içerisinde divanda yer almıştır.



Şekil 12: Kumaş ve Kıyafet Kültürüne Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 9: MUTFAK KÜLTÜRÜ

Bir toplumun kültürü, inançları, ekonomisi, siyaseti, başka toplumlarla teması mutfak kültürünü de etkiler. Türkler Orta Asya'dan Batı'ya doğru ilerlemeye başladıkları dönemden itibaren ilişki içinde buldukları halkların yemek kültürlerinden etkilendiği gibi onların yemek kültürlerini de etkilemiştir. Bu durum Selçuklu, Beylikler dönemleri ile Osmanlı Devleti zamanında da devam etmiştir (Işın, 2014: 7).

Orta Asya'dan getirdikleri gelenekler yanında İran ve Arap mutfaklarından da etkilenen Osmanlılar Anadolu yanında Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Balkanlar'daki Osmanlılaşma sürecinde yaşanan karşılıklı etkileşim sonucunda tarihten gelen köklü mirası da içinde barındıran ve imparatorluğun bütün halklarının geleneklerine açık; fakat Türk kültürünün ağır bastığı bir Osmanlı mutfağı oluşturmuşlardır (Işın, 2014: 7-8; Şavkay, 2000: 8).

Temelleri Türk mutfak geleneğine ve İslâmî anlayışa dayanan Osmanlı mutfağının en önemli özelliklerinden biri et, süt ve süt ürünlerine dayanmasıdır. Ayrıca İslâmiyet içkiyi bu mutfaktan uzak tutmuştur. Bunların yanı sıra Türklerde gelenekten gelen et ağırlığı Anadolu'da köklü bir dönüşüme uğramıştır. Et mutfaktaki ağırlıklı yerini korumakla birlikte Anadolu'da yetişen sebzeler ve baklagiller de mutfağa hızla girmiştir. Böylece Osmanlı mutfağında et yemekleri yanında içeriğinde etin daha az kullanıldığı ve sebzelerin başrolde olduğu sulu yemekler de tüketilmeye başlanmıştır. Ayrıca başta yoğurt olmak üzere sütle yapılan yiyecekler ve bakliyat da bu mutfakta önemli bir yer teşkil etmiştir (Şavkay, 2000: 11).

Bu bölümde Osmanlı mutfak kültürünün Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımaları yiyecekler, içecekler, mutfak eşyaları, yemek yeme âdetleri, mutfak, mutfak ve sofraya hizmetinde çalışanlar şeklinde bir sınıflandırmaya tabi tutularak incelenmiştir.

9.1. Yiyecekler

Osmanlı mutfağında çorba, et yemeği ve pilav üç temel yemektir. Bunlardan çorbanın yapımında maydanoz, kestane, havuç, koruk, oğul otu, kabak, zirişk, limon, nar ekşisi, sumak, nane, yumurta, erişte, badem, kelle, paça, işkembe gibi malzemeler kullanılmaktadır. Et yemeği için daha çok koyun ve kuzu eti tercih edilmektedir.

Bunların yanında buzağı ve oğlak eti ile beyaz etlerden tavuk, ördek, kaz, güvercin ve keklik gibi hayvanların eti de tüketilmektedir. Et yahni, kebab, köfte ve çevirme yapımında kullanılmaktadır. Bunun yanında sakatat da tüketilmekte, ciğerden kebab yapılmaktadır. Pilav ise pirinç pilavı, bulgur pilavı ve şehriye pilavı olmak üzere üç türdür (Bilgin, 2010-2011: 233-234). Osmanlı mutfağında yer alan sebzeler arasında balkabağı, patlıcan, bakla, lahana, pazı, ıspanak, pırasa, bamya, fasülye, yeşil biber, enginar, havuç, pancar, kereviz bulunmaktadır. Armut, üzüm, erik, elma, kayısı, incir, kavun, şeftali, kiraz, nar, kızılıçık, hünnap, karpuz çok tüketilen meyvelerdir. Limon ve biri Midilli'den biri Aydın yöresinden iki cins portakal (narenc) dışında turunçgiller daha azdır. Ekmeğin dışında çörek, pide, halka, simit, gözleme, lokma, börek, poğaçadan yapılan yiyeceklerdir. Başta yoğurt olmak üzere tereyağı, peynir, kaymak gibi süt ve süt ürünleri de Osmanlı mutfağında önemli bir yer tutmaktadır. Şeker pahalı olduğundan daha çok şenlikler için kullanılan bir besin olmuştur. Helva, kurabiye, paluze, bulama, pestil, köfter, reçel, macunlar, güllaç baklava, zerde, kadayıf, gülbeşeker ise Osmanlı'da tüketilen tatlılardır. Bunların dışında turşu da Osmanlı mutfağında rağbet gören yiyeceklerdendir (Bilgin, 2010-2011: 234-238; Yerasimos, 2002: 46-50). Divanda geçen yiyecekler bu bölümde yemekler, ekmeğin ve çeşitleri, tatlılar ve şekerlemeler, meyveler, baharatlar, diğer yiyecekler ve gıda maddeleri başlıkları altında ele alınmıştır.

9.1.1. Yemekler

Seyyid Vehbî Divanı'nda Osmanlı mutfağında yer alan yemeklerden bazı et yemekleri, pilav ve kebablar söz konusu edilmiştir.

9.1.1.1. Et Yemekleri

Divanda pişirilen et yemekleri olarak kaz, söğüş ve yahni geçmektedir. Üç etin de ortak özelliği misafirlere ikram edilmesidir. Kaz zengin sofralarının yiyeceği iken yahni halkın yiyeceği olmakta, söğüş et ise misafire ikram edilmektedir.

9.1.1.1.1. Kaz

Zengin evlerinde ve saray çevrelerinde tüketilen kaz eti, sünnet ziyafetlerinde de ikram edilirdi. Osmanlı mutfağında çevirmesi, yahnisi, dolması ve kebabı yapılırdı (Işın, 2010b: 197; Yerasimos, 2002: 54). Kaz eti divanda ziyafetlerde yenilen bir yiyecek olarak yer almaktadır.

İdüp kazâ bat-ı perverde-veş anı tesmîn

Ziyâfet itse gerek resm-i mîzbân üzre (K. 41/43; s. 188)

Kaza onu beslenmiş kaz gibi semirtip ev sahipliği usulünce ziyafet veriyor olmalı.

Bu beyitte, daha önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, kazanın düşmanı iyi beslenmiş bir kaz hâline getirip ev sahipliği usulünce ziyafet verdiği söylenmiştir. Kazın ziyafetle birlikte söz konusu edilmesi halkın her zaman tüketmeye gücünün yetmediği bir yiyecek olduğunu da düşündürmektedir.

9.1.1.1.2. Söğüş Et

Kemiklerinden ayrılıncaya kadar haşlanarak pişirilen et olan söğüş (Işın, 2010b: 339) divanda tek beyitte kuzu etinden yapılan bir yemek olarak geçmektedir.

Deryûze idüp ol kuzumun na't-i vaslin

Toyunca yidüm çerbini amma ne söğüşdi (G. 261/2, s. 677)

Dilencilik edip o kuzumun kavuşma sofrasının yağlısını/semizini doyuncaya kadar yedim; ama ne söğüştü.

Söğüş et beyitte âşığın dilencilik ederek sevgilinin kavuşma sofrasından doyuncaya kadar yediği lezzetli bir yemek olarak yer almıştır.

9.1.1.1.3. Yahni

Eti haşlanarak yapılan sulu bir yemek olan yahni başta parça koyun eti olmak üzere dana eti, sakatat, kümes hayvanları ve balıkla yapılırdı. 18. yüzyıla ait kaynaklarda kimyonlu, nohutlu, paça, kırmızı, yaka, tavşan, ciğer, incik ve tarak yahnileri gibi çeşitli yahni tariflerine rastlanmaktadır (Işın, 2010b: 401). Yahni divanda bir beyitte yer almaktadır.

Dest-i müflisde olan vakfe döner hân-ı fatûr

Bulunan yerde şikem-hâra iki yahni kapan (K. 69/24, s. 255)

Bulunan yerde iki yahni kapan mide düşkününe iftar sofrası züğürt elindeki vakfa döner.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte iftar vaktinde bulunduğu yerde iki yahni kapan mide düşkününe iftar sofrasının züğürt elindeki vakfa döneceği söylenmektedir.

Beyitten yahninin vakıflarda ve iftarda sunulan yemekler arasında olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre kaz düzenlenen ziyafetlerde misafirlere sunulan ve halkın nadiren tüketebildiği bir yemek, söğüş et misafire de ikram edilebilen oldukça lezzetli bir yemek, yahni ise vakıflarda ve iftarlarda sunulan bir yemektir.

9.1.1.2. Pirinç Pilavı

Hem saray sofralarının hem de halk mutfağının vazgeçilmezleri arasında bulunan pilav (Bilgin, 2008: 86), şenlik sofralarının da başlıca yemeklerindendi.⁵¹¹ Sadesi, sütlüsü, şehriyelisi, safranlısı, etlisi, kıymalısı, tavuklusu, balıklısı, nohutlusu, börücelisi, patlıcanlısı, domateslisi, yumurtalısı, sarmısaklısı, kestanelisi yapıldı (Şavkay, 2000: 203, 205; Türâbi Efendi, 2005: 107-114; Yerasimos, 2002: 71, 73). Pilav divanda sünnet şenliklerinde sunulan yemeklerden biri olarak yer almaktadır:

Şems ile kamer degül nazarda

Tableyle durur pilâv ü zerde (K. 82/43, s. 301)

Görülen güneş ile ay değil, tablayla duran pilav ve zeredir.

Bu beyit III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü dolayısıyla yazılan sûriyye kasidesinde yer almaktadır. Beyitte görünenin güneş ve ay değil tablada duran pilav ve zerde olduğu söylenerek düğünde pilav ve zerde ikram edilmesine işaret edilmektedir. Burada ay ile tabaktaki görünüşüyle pilav arasında hem şekil hem de renk yönünden ilgi bulunmaktadır.

9.1.1.3. Kebaplar

Kebap; et, tavuk, balık, patlıcan ya da başka herhangi bir yiyeceğin su katılmadan pişirilmesidir (Yerasimos, 2002: 50). Divanda çeşitleri dışında şarap ile birlikte tüketilmesi, pişiriliş şekli ve yapımında kullanılan etler açısından söz konusu edilmiştir.

Sâkî vü sâgar ola bir yanı bir yanı kebâb

İşte cânım o güzel sohbeta kurbân olsun (K. 70/26, s. 260)

Bir yanı saki ve kadeh bir yanı kebab olsun, işte o güzel sohbeta canım kurban olsun.

⁵¹¹ Konuyla ilgili olarak bkz. Günay Kut, *Şenliklerde Ziyafet Sofraları (Türk Mutfağı)*, Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, s. 97-110.

Bir yanda saki ile kadeh bir yanda kebab olan sohbetlerin güzelliğinin dile getirildiği beyitten kebabin, meyhanelerde veya içki meclislerinde edilen sohbetler sırasında şarap içilirken tüketilen bir meze olduğu anlaşılmaktadır.

Misâl-i sîh gören âteşünle gerdişümi
Ocak taşı sanur ol dem serümde bâlişümi
Yanup yakıldı bilen nâliş ü güzârişümi
Görüp firâkun ile nâr-ı gamda sûzişümü
Bana terahhum idüp hûn-ı eşk dökdi kebâb (Th. 2/2, s. 472)

Kebab şişi gibi ateşinle döndüğümü gören, o anda başımda yastığımı ocak taşı sanır. İnleyişimi bilen yanıp yakıldı, ayrılığınla keder/dert ateşinde yanışımı görüp kebab bana merhamet edip/acıyıp gözyaşı kanı döktü.

Nâbî'nin kasidesine yapılan bir tahmiste yer alan bu bentte Nâbî'nin ayrılık sebebiyle gam ateşinde yandığını görüp kebabin acıyarak gözyaşı kanı döktüğünü söylediği beyti Seyyid Vehbî, memduhunun ayrılığı dolayısıyla ayrılık ateşiyle kebab şişi gibi döndüğünü gören bir kimsenin başının altındaki yastığı ocak taşı zannedeceğini söyleyerek tamamlamıştır. Bu itibarla bentte kebabin ocakta kebab şişiyle döndürülerek pişirildiği dile getirilmiştir.

Ben câm-ı 'aşkdan olalu ser-hoş u harâb
Kendü yağumla kavrıluram Vehbî çün kebâb
Her katresi olursa da âb-ı hayt-ı nâb
Sâkîye Neyli eylemezem minnet-i şarâb
Hûn-ı dil ü ciger çekerem 'işret istesem (Th. 19/5, s.506)

Ben aşk kadehinden sarhoş ve harap olduğumdan beri, Vehbi kebab gibi kendi yağımle kavrulurum, her damlası saf hayat suyu olsa da Neyli, sakiye şarap minneti etmem. İşret/içki içmek istesem gönül ve ciğer kanı çekerim.

Neylî'nin bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte ise Vehbî aşk kadehiyle sarhoş ve harap olduğundan beri kebab gibi kendi yağıyla kavrulduğunu söylemiştir. Aşk sebebiyle âşığın yaşadığı sıkıntılara ve belki de zayıflamasına işaret edilen bu bentten kendi yağıyla pişen kebabların bulunduğu anlaşılmaktadır.

Âşık odur ki mâhi-i mahı kebâb ide
Bezm-i belâda bir nefes-i âteşin ile (G. 222/3, s. 653)

Âşık odur ki, bela meclisinde ateşli bir nefesle ay balığını kebab eder.

Beyitte bela meclisinde ateşli nefesiyle ay balığını kebab eden kişinin âşık olarak nitelenebileceği söylenmiştir. Ayın balığa teşbih edildiği bu beyte göre balık etinin ateşte pişirilip kebab şeklinde tüketildiği ve bu şekliyle meclislerde tercih edilen yemeklerden biri olduğu söylenebilir.

Bir dil ki mahabbetden ola sûziş-tâb
Eyler nefes-ı germ ile deryâyı serâb
‘Âşık ana dirler ki ide meclisine
Bir âh ile Sevr ü Hamel ü Cedy'i kebâb (R/2, s. 517)

Bir gönül ki aşktan yanmış olsun, sıcak nefesle denizi şarap hâline getirir. Âşık ona derler ki, meclisine boğa (Sevr), kuzu (Hamel) ve oğlağı (Cedy) kebab yapsın.

Bu rubaiden boğa, kuzu ve oğlak etinin kebab yapımında kullanıldığı anlaşılmaktadır ki; bu Osmanlı mutfak kültürüne ait bir özelliğin klasik şiirimizdeki yansıması olarak kabul edilebilir. Osmanlı döneminde daha çok kuzu ve koyun eti tüketildiği, sığır etinin fazla yenmediği bilinmektedir (Yerasimos, 2002: 48; Bilgin, 2004a: 187-188; Dernschwam, 1992: 171). Ayrıca sarayda az miktarda oğlak eti tüketildiği bilgisi de mevcuttur (Bilgin, 2004a: 188). Sığır etinin fazla tüketilmemesine rağmen kebab yapımında kullanılması ise muhtemel görünmektedir. Şair bu rubaide âşığın âhının burçlara kadar ulaştığını ima ederek mübalağa sanatı yapmış; ayrıca burç isimlerini karşıladıkları hayvan isimleriyle de anlaşılmaya uygun bir şekilde kullanarak hem tevriye sanatına örnek vermiş hem de yaptığı mübalağayı pekiştirmiştir.

Beyitlere göre kebab, etin bir şişe takılıp ateşte döndürülmek suretiyle pişirildiği bir yemektir. Balık, sığır, koyun ve keçi etinden yapılabilir. Bazı kebabların yapımında etler kendi yağıyla pişirilebilir. Ayrıca kebab çeşitli meclislerde şarapla tüketilen yiyecekler arasında bulunmaktadır.

9.1.1.3.1. Biryân

Kuzu, tavuk ya da balığı tandır içine asarak veya şişte çevirerek yapılan kebaptır (Işın, 2010b: 57). Biryân divanda tandırda ve şişte çevrilerek yapılmasıyla yer almaktadır.

Kimi işkembeden söyler cigerden nâleler eyler

Döner fırır elinde hâmesi çün sîh-i biryânî (K. 2/114, s. 40)

İşkembeden söyleyip ciğerden inleyerek elindeki kalemi biryân şişi gibi fırır döndürür.

Seyyid Vehbî, döneminin şairlerini eleştirdiği bu beyitte kimi şairlerin işkembeden sözler söyleyip ciğerden feryatlar ettiklerini, kalemlerini ellerinde biryân kebabının şişi gibi döndürdüklerini söylemiştir.

Seyl-âb idüp sirişkümü cûşân olur gönül

Bezm-i firâka şem'-i şebistân olur gönül

Tennûr-ı gamda hicr ile biryân olur gönül

Endîşe-i firâk ile sûzân olur gönül

Bezm-i visâl-i yârda germiyyet istesem (Th. 19/4, s. 506)

Gönül; gözyaşımı sel suyu yapıp coşar, ayrılık meclisine gece mumu olur, gam/keder tandırında ayrılıkla biryân kebab olur. Sevgilinin kavuşma meclisinde hararet istesem gönül, ayrılık endişesiyle yanar.

Neylî'nin gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte ciğer kebabı tandırda pişirilmesiyle söz konusu edilmiştir. Seyyid Vehbî; âşığın gönlünün ayrılık sebebiyle gözyaşımı sel suyu yapıp coştüğünü, ayrılık meclisine gece mumu olduğunu ve ayrılığın ateşiyle gam tandırında pişen biryân kebabı döndüğünü söyleyerek Neylî'nin beytini tamamlamıştır.

Bu beyitlere göre biryan kebabın tandırda pişirilmesi, şişe takılması ve pişirme esnasında döndürülmesi olmak üzere üç özelliği ortaya çıkmaktadır.

9.1.1.3.2. Ciğer Kebabı

Ciğer kebabı, kuzu veya koyun ciğerinin siyahından orta boyda doğranıp tuzlandıktan sonra şişlere dizilip üzerine iç yağı sarılarak orta hâlli ateşte pişirilen kebaptır

(Sefercioğlu, 1985: 44). Divanda şarapla birlikte tüketilmesi bakımından söz konusu edilmiştir.

Ciger kebâb olup hûn-ı dil şarâb oldı
O şûhî meclis-i 'ıyşa dadandırıcaya dak (G. 125/5, s. 591)
*O şuhu yiyip içme meclisine alıştırıcaya kadar ciğer kebab olup
gönül kanı şarap oldu.*

Beyitte âşîğın şuh güzeli meclise alıştırıcaya kadar -ona sunulmak üzere- ciğerinin kebab, gönül kanının da şarap olduğu söylenmektedir. Buna göre ciğer kebabının meclislerde şarapla birlikte tüketildiği söylenebilir.

9.1.1.4. Mâhi/Semek/Balık

Osmanlı Türklerinin balığı pek sevmedikleri ve az yediklerine dair genel kanaate rağmen Osmanlı dönemine ait yemek kitaplarında balıkla yapılan pek çok yemek ismine ve tarifine rastlanılmaktadır.⁵¹² Bu kaynaklarda balığın çorbası, yahnisi, kebabı, külbastısı, dolması, turşusu, güveci, salatası gibi pek çok çeşidiyle karşılaşılmaktadır (Sefercioğlu, 1985: 1, 41-43, 45, 46, 51, 68, 73; Halıcı, 1992: 1, 4, 8, 10,11, 12, 45, 64). Bu da Türklerin Orta Asya beslenme alışkanlıklarına tümüyle yabancı olan balığa alışmalarının zaman aldığı (Yerasimos, 2002: 112) ve 18. ve 19. yüzyılda özellikle Osmanlı elitinin mutfağında yerleşmeye başladığı (Saruhanoglu, 2010: 342) şeklindeki görüşlerle açıklanmaktadır. 18. yüzyıl şairi Seyyid Vehbî'nin eserinde balık nevrusun başladığı saatte yenmesi âdet olan س (sin) harfiyle başlayan yedi maddeden birisi olmasıyla söz konusu edilmektedir.

Safâ-yı mevsim-i nev-rûza ırgürürse felek
Bezimden eyleme sünbât-ı seb'ayı münfekk
Semenu sirke vü salûta vü süci vü semek
Velik sîb ü sefercel dahı yanınca gerek (Kt. 27/1-2, s. 691)⁵¹³

⁵¹² Türklerin balığı pek sevmedikleri kanaatinin oluşmasında çeşitli vesilelerle Osmanlı coğrafyasında bulunmuş yabancıların payı büyüktür. Nitekim bunlardan bazılarının eserlerinde Türklerin balıktan pek hoşlanmadıkları ve balığı az tükettikleri şeklinde bilgiler yer almaktadır. Bkz. H. Dernschwam, *İstanbul Ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü* (Çev. Yaşar Önen), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, s. 172.; D'ohsson, s. 28.; M.Serrano, *Türkiye'nin Dört Yılı* (Çev. A. Kurutluoğlu), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 162.

⁵¹³ Semenu: Siman u, sünbât: sînât, süci: secî, salûta: selvete

*Eğer felek/kader nevrûz mevsiminin coşkusuna eriştirirse
meclisten şu yedi şeyi eksik etme.
Semenu, sirke, salata, şarap ve balık; ama yanında elma ve ayva
da gerek.*

Yukarıdaki beyitlerde nevrûza erişildiğinde mecliste eksik edilmemesi gereken yedi şey semenu, sirke, salata, şarap, balık, elma ve ayva olarak zikredilmiştir.

9.1.2. Ekmek ve Çeşitleri

Türk halkının ana yiyecek maddesi olan ekmek (Arlı, 1981: 28) beyitlerde şekli ile söz konusu edilmiştir.

*Hân-ı çerha pîşgîr-i âl idi gûyâ şafak
Kim o hân üzre hilâl olmuşdı san bir kıt'a nân (K. 33/10, s. 143)
Şafak felek sofrasına sanki kırmızı peşkir idi ki, hilal o sofraya
üzerine sanki bir parça ekmek idi.*

Damad İbrahim Paşa'nın düğünü için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte şafağın felek sofrasında kırmızı bir peşkir, hilalin ise o sofraya üzerindeki bir parça ekmek gibi durduğu söylenmiştir. Beyitte ekmek dilimi hilale benzetilmiştir.

*Öyle han-sâlâr-ı ni'met-hâne-i rahmet k'anun
Sofra-i cûdında olmuş mâh-ı nev bir nîme nân (K. 56/5, s. 222)
Rahmetin nimet evinin öyle sofracı başı ki, onun cömertlik
sofrasında yeni ay bir yarım ekmek olmuş.*

İbrahim Paşa için yazılan bir ıydiyyede yer alan bu beyitte ise hilal yarım ekmeğe benzetilmiştir. İbrahim Paşa'nın merhametinden söz edilen bu beyitte sadrazamın rahmetin nimet evinin sofracı başısı olup hilalin onun cömertlik sofrasındaki yarım ekmek olduğu söylenmiştir. Burada hilalin yarım ekmeğe benzetilmesi halka şeklinde yapılan ekmeklerin de olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlerde sofraya tasavvuru içinde yer alan ekmeğin dilimlenmiş ve yarım hâliyle hilale teşbih edilmesi halka şeklindeki ekmeklerin varlığını göstermektedir.

9.1.3. Tatlılar ve Şekerlemeler

Osmanlılar Orta Asya ve hüküm sürdükleri toprakların geleneklerini de kattıkları oldukça zengin bir tatlı ve şekerleme kültürüne sahiptir. (Işın, 2009: 13). Osmanlı'nın başta helva ve reçellerden oluşan (Şavkay, 2000: 241; Bilgin, 2010-2011: 237-238) zengin tatlı menüsünden divanda şekerlemeler, bal, gül-şekker, helvalar, semenu ve zerde yer almıştır.

9.1.3.1. Ağız Miski

Ağız ve nefesin güzel kokmasını sağlayan miskli bir şekerleme olan ağız miski şeker, nişasta, kitre, misk ve gül suyu birlikte yoğrulduktan sonra küçük parçalar hâlinde kesilerek hazırlanırdı (Halıcı, 1992: 23; Işın, 2010b: 23). Divanda bir beyitte geçmektedir.

Bûse virsün biri birine ağız miski gibi

Hûblar meclis-i 'ıyde şeker-efşân olsun (K. 70/3, s. 258)

*Birbirlerine ağız miski gibi öpücük versin, güzeller bayram
meclisine şeker saçsın.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte güzellerin birbirlerine ağız miski gibi öpücük vermeleri ile bayram meclisinde âdeta şeker saçtıkları söylenmektedir. Güzellerin öpücüklerinin güzel kokulu ağız miskine benzetildiği beyitten bu şekerin ağzın güzel kokmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca ağız miskinin bayramlarda dağıtılan bir şekerleme olabileceğini düşündürmektedir.

9.1.3.2. Akide

Akide, ağdadan yapılan sert bir şeker (Halıcı, 2012: 20) olup üzerine kalıpla altıgen kartuş içerisinde “Maşallah” yazısı basılanlara “mühürlü akide” denirdi (Işın; 2010: 24). Divanda da bu türüyle söz konusu edilmiştir.

Leb-be-leb olsa ne şîrîn olur iki dilber

San 'akîde şekerî üzre basarlar hâtem (K. 48/3, s. 207)

*İki güzel dudak dudağa olsa ne tatlı/sevimli olur, sanki akide
şekerî üzerine mühür basarlar.*

Beyte göre dudak dudağa olan iki güzelin sevimli hâli akide şekeri üzerine mühür basılmasını hatırlatmaktadır. Bu durumda güzellerden birinin dudağı akide şekerine diğerinin dudağı ise akide şekeri üzerine basılan mührü benzetilmektedir.

9.1.3.3. Gül-şekker

Gül-şekker ya da gülbeşekerin “bir tür gül reçeli” (Işın, 2010b: 130) veya kokulu gül yapraklarının şekerle ezilip güneşte bir kısım suyunun uçurulmasıyla elde edilen macun ya da biraz daha kurutularak şeker gibi toplar hâlinde sunulan bir tatlı (Halıcı, 2012: 109) olduğu şeklinde tanımlar bulunmaktadır. Gül-şekker divanda mükerrer şekerle yapılması ve kahveden önce yenilmesi ile yer almaktadır.

Şekker-i şükr-i mükerrerle pür olup mahbere

Tehniyetde döndi hâmem miblag-ı gül-şekkere (K. 57/1, s. 223)

*Hokka mükerrer/üç kere kaynatılmış şükür şekeriyle dolup
kalemim kutlamada gül-şekker kepçesine döndü.*

Seyyid Vehbî'nin müderrislikte musile derecesi alması üzerine İbrahim Paşa'ya yazdığı teşekkür kasidesinde yer alan bu beyitte hokkanın üç kere kaynatılmış şeker (kand-ı mükerrer) ile dolup kalemin de bu payenin kutlamasında gül tatlısının kepçesine döndüğü söylenmiştir. Beyte göre gül-şekker tatlısının yapımında mükerrer şeker kullanıldığı gibi bu tatlının yapım aşamasında “miblag” ile karıştırıldığı da söylenebilir.⁵¹⁴

Evvel lebini sonra hat-ı müşg-fâmın öp

İnkâr olur mı kahvede gül-şekker üstüne (G. 191/2, s. 634)

*Önce dudağını sonra misk renkli/siyah ayva tüyünü öp, gül-şekker
üstüne kahve reddedilir mi?*

Beyitte âşığa güzelin önce dudağını sonra da misk renkli/siyah ayva tüyünü öpmesi tavsiye edilmekte, bu da gül-şekker üstüne kahvenin reddedilemeyeceği ile örneklenmektedir. Osmanlı döneminde, büyük ihtimalle 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, misafirlere kahveden önce reçel veya tatlı ikram edilirdi. İkram edilen reçeller

⁵¹⁴ Gülbeşekerin bir tarifi de şu şekildedir: “Gül yaprakları şekerle ezilerek cam kavanoza konulur ve güneşte otuz gün bırakılarak her gün karıştırılır. Sıkı kapatılan kavanozda üç yıl bozulmadan durur” (Işın, 2009: 133).

arasında gül reçelinin de olması (Işın, 2009: 137, 138) beyitteki bilgiyi teyit etmektedir. Ayrıca başka şairlerin de bu hususla ilgili benzer beyitleri bulunmaktadır.⁵¹⁵ Beyitte dikkati çeken bir diğer husus da gül-şekkerrin rengidir. Şairin kahve ile ayva tüyü ve gül-şekker ile dudak arasındaki kurduğu benzetme ilgisi renk yönünden olup gül-şekkerin renginin kırmızı olduğunu düşündürmektedir.

Beyitlerden gül-şekker tatlısının yapımında mükerrer şeker kullanıldığı ve karıştırılmak suretiyle yapıldığı, renginin kırmızı olduğu ve misafirlere kahveden önce ikram edildiği anlaşılmaktadır.

9.1.3.4. Helva ve Çeşitleri

Ana malzemesi un, yağ ve şeker olan helvanın yapımında kullanılan nişasta, irmik, süt, bal, pekmez, çeşitli baharat ve kuru yemişlere göre tadı ve adı değişmektedir Osmanlı'da sıradan bir gıda ürünü olmaktan çok sosyolojik bir değer kazanmış olan helvanın etrafında çok zengin, güçlü ve etkileyici bir kültür oluşmuştur. Doğum, ölüm, hacca gitme, hacdan gelme ve daha pek çok sebeple helva pişirildiği gibi “helva sohbeti” adı altında bir geleneğin varlığı Osmanlı toplumunda helvaya tatlılar arasında ayrı bir yer tanındığının göstergesidir (Tufan, 2008: 125, 130; Şavkay, 2000: 241). Helva divanda çeşitleri dışında kış gecelerinde düzenlenen helva sohbetleri dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Nev-rûzda oynarlar ise gûy ile çevgân
Var bunda da halvâ topı engüşt-i dü-tâda (K. 50/3, s. 211)
*Nevruzda top ile çevgân oynarlarsa kışın da iki büküm (iki kat)
olmuş parmakta helva topu var.*

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte bükülmüş bir parmağın ucunda helva topunun görünüşü, bir top ve bir değnekle oynanan çevgân oyununa benzetilmiştir.

9.1.3.4.1. Halka-çîni Helvası

Nişasta, simit unu, böbrek yağının suyla yoğrulmasıyla hazırlanan hamurun parçalar hâlinde veya halka şeklinde yağda kızartıldıktan sonra şeker şurubuna atılarak yapılan

⁵¹⁵ Ol benefî hat gelir evvelde la'l-i dil-bere

Kahve der-peydir bezmde âdetâ gül-şekkere Nedim (Macit, 1997: 342)

(Kut, 2002: 82; Işın, 2010b: 136) halka-çini helvası divanda şekli ve dükkânlarda satılmasıyla yer almaktadır.

Halka-i çini-i hilâli felek tabla-be-dûş

Halka tatlu satayum diyü ider zîb-i dükân (K. 69/4, 254)⁵¹⁶

*Felek omzunda tabla, hilal halka-çinisini halka tatlı satayım diye
dükkân süsü yapar.*

Beyitte hilal halka-çini helvasına benzetilmiş ve omzunda tabla bulunan feleğin bu helvayı insanlara tatlı satmak için dükkân süsü yaptığı söylenmiştir. Beyitten halka-çini helvasının hilal şeklinde olduğu ve helvacı dükkanlarında satıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte beyit halka-çini helvasının halka şeklinde olanlarına da işaret etmekte ve bu helvanın omuzda taşınan tablalarda satıldığını da düşündürmektedir.

9.1.3.4.2. Helva-yı Leb-i Dilber

Nişasta, bal, su ve yağ ile yapılan bu helva piştikten sonra üzerine döğülmüş badem içi ve toz şeker karışımı yayılıp dilber dudağı şeklinde parçalar hâline getirilerek hazırlanırdı (Işın, 2009: 160-161; Halıcı, 1992: 31). Leb-i dilber helvası mutfak kültürüne ait bir unsur olarak divanda tadının güzelliği ile söz konusu edilmiştir.

Leb-i dil-berle sezâ bahs-i halâvet itse

Şeb-i sermâda olan sohbet-i has-ı helva (K. 35/8, s. 155)

*Kış gecelerinde yapılan helva sohbetleri, dilber dudağıyla tatlılık
iddiası etse uygundur.*

Bir şitâiyede yer alan bu beyitte kış gecelerindeki helva sohbetlerinin dilber dudağıyla tatlılık iddiasında bulunabileceği söylenmiştir. “Leb-i dilber”in tevriyeli kullanıldığı beyitte bu helvanın tadının güzelliğine işaretle bulunulmuştur.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere helva, helva sohbetleri dolayısıyla, kışın rağbet gören tatlılarından olup top top yapılarak ikram edilenleri bulunmaktadır. Halka-çini helvası hilal yahut halka şeklinde yapılarak dükkanlarda ya da omuzda taşınan tablalarla satılan, leb-i dilber helvası ise tadı oldukça güzel bir helva çeşididir.

⁵¹⁶ Halka-i çini-i hilâli felek tabla-be-dûş: Halka-i çini hilâli felek-i tabla be-dûş

9.1.3.5. Kand-ı Nebât/Nöbet Şekeri

Billurlaşmış şeker (Halıcı, 2012: 226) olan nöbet şekerinin adı “nebat şekeri”nden bozmadır. Bu şeker kaynatılmış şeker şurubunun, duvarlarında ip geçirmek için delikler bulunan özel bir kazanda bir hafta bekletilmesiyle elde edilirdi. Kazana gerdirilen iplerde iri kristaller hâline gelen (Işın, 2010b: 352) nöbet şekeri hem ilaçlarda hem de bazı tatlıların yapımında kullanılırdı (Işın, 2009: 44). Nöbet şekeri divanda şeker şurubundan elde edilişi, tadı ve değeri ile şişelerde muhafaza edilmesi bakımından söz konusu edilmiştir.

Suyı 'usâre-i kand-ı nebâtdur gûyâ

Gelû-yı teng ile fevvâre şîşe-i kannâd (K. 5/30, s. 55)

*Suyu sanki nöbet şekerinin usaresi/suyu, dar boğazı ile fiskıyesi
şekerci şişesi.*

Sadâbâd Sarayı'nın havuzlarından bahsedilen bu beyitte havuzların suyu nöbet şekerinin usaresine, dar boğazlı fiskıyesi ise şekerci şişesine benzetilmiştir. Nöbet şekerinin şeker şurubundan elde edilmesine ve şişelerde muhafaza edilmesine işaret edilen bu beyit nöbet şekerinin, saray havuzunun suyunun benzetilene olması dolayısıyla, tadının güzelliği ve değerli bir şeker türü oluşunun da göstergesidir. Zira sarayda ve zengin çevrelerde tatlılar için tercih edilen nöbet şekeri, pahalı olduğundan orta hâlli insanlar tarafından ancak öksürük ilacı olarak tüketilebilmiştir (Işın, 2009: 44-45). Ayrıca nöbet şekeri ile su arasındaki ilginin bir sebebi de renk olmalıdır.

9.1.3.6. Miâd Şekeri

Kaynaklarda sadece adı geçen miâd şekerinin ayırıcı özellikleri bilinmemekle birlikte Bulak kamışından olması öngörülmektedir (Bilgin, 2004b: 292). Evliya Çelebi de bu şekerin Mısır'da işlenip başkente gönderildiğini bildirmektedir (Kahraman, Dağlı ve Dankoff; 2007: 197).⁵¹⁷ Beyitlerde tatlılık derecesiyle söz konusu edilmiştir.

‘Aceb vasf eyleyenler Dürriyâ'nun lezzet-i nazmın

Niye tanzîr iderler sükker-i mi'âddan gayrı (G. 257/11; 675)⁵¹⁸

⁵¹⁷ P. M. Işın bu şekerin az rafine edilmiş, kızıl şeker veya ham şeker olabileceğini söylerken (2009: 32) Evliya Çelebi işlenmiş şekerden bahsetmektedir.

⁵¹⁸ Niye: Yine

Dürrî'nin nazımının lezzetini tarif edenler neden miâd şekerinden başkasına benzetir, şaşılacak şey.

Beyitte Dürrî'nin (ö. 1722) şiirinin lezzetini tarif edenlerin onu, miâd şekerinden başkasına benzetmeleri tuhaf karşılanarak bu şekerin tatlılık derecesinden dolayı beğenilen bir şeker oluşuna işaret edilmiştir.

9.1.3.7. Nukl

Nukl, en yaygın anlamda nohut, fıstık ve bademle rengarenk ve tane tane yapılan şekerleme/draje olup, eskiden içki veya şerbetle birlikte yenmesi âdetti. Fındık, leblebi, tarçın, zencefil, rezene, kişniş, susam ve karanfillisi de olurdu (Işın, 2009: 106). Divanda tadının güzelliği, tüketim şekilleri ve bademli olan türüyle söz konusu edilmiştir.

Telhi-i dûd-ı firâkun çekmege kim sabr ider

Nukl-i şîrin gibi câna olmasa vuslat lezîz (G. 20/4, s. 526)

Vuslat gönle tatlı nukl/draje gibi lezzetli olmasa ayrılık dumanının acılığını çekmeye kim sabreder.

Beyitte vuslatın gönle tatlı draje gibi lezzetli gelmemesi durumunda ayrılık dumanının acılığını çekmeye kimsenin sabredemeyeceği söylenirken drajelerin tadının güzelliği söz konusu edilmiştir. Burada dumanla ilişkilendirilen ayrılığın ardından drajenin tadına benzetilen vuslattan söz edilmesi drajelerin tütün kullanıldıktan sonra yenilebileceğini düşündürmektedir. Hatta tarçın ve karanfilli olanlarının bulunduğu bilgisi, koku giderme açısından, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Sakiyâ sun bâde gül-fâm olsa da mâni' degül

Ana la'lün nukl-i bâdâm olsa da mâni' degül (G. 150/1, s. 606)

Ey saki! Gül renkli olsa da engel değil, şarap sun, ona la'l dudağın badem nuklu/drajesi olsa da engel değil.

Beyitte sakiden gül renkli şarabı, sakinin la'l dudağının şarabın yanında badem drajesi olması durumunda bile sunması istenmektedir. Beyitte bademle yapılan renkli şekerlemelere ve bunların şarapla birlikte yenmesine işaret edilmiştir. Sakinin kırmızı renkli dudağının drajeye benzetilmesi drajenin renginin de kırmızı olabileceğini düşündürmektedir.

Beyitlerden drajenin tatlılığıyla oldukça lezzetli olduğu, şarapla birlikte tüketildiği, bademle yapılanlarının ve kırmızı renklilerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca tütün kullanımının ardından tercih edilebilmektedir.

9.1.3.8. Semenu

Buğdaydan yapılan bir tatlı olan semenu İranlıların nevrüzde yaptıkları macunda (nevrûziyye) yer alan yedi maddeden biridir (Akyavaş, 2002: 126). Bu macun Osmanlılar tarafından da yapılırdı (Pakalın, 1983: 688). Bu durum ve “semenu”nun Seyyid Vehbî'nin beytinde geçmesi bu tatlının Osmanlılarda da bilindiğini göstermektedir.

Safâ-yı mevsim-i nev-rûza ırgürürse felek

Bezimden eyleme sünbât-ı seb'ayı münfekk

Semenu sirke vü salûta vü süci vü semek

Velik sîb ü sefercel dahı yanınca gerek (Kt. 27/1-2, s. 691)⁵¹⁹

*Eğer felek/kader nevrüz mevsiminin coşkısına eriştirirse
meclisten şu yedi şeyi eksik etme.*

*Semenu, sirke, salata, şarap ve balık; ama yanında elma ve ayva
da gerek.*

Bu beyitlerde nevrüzde meclisten eksik edilmeyecek yedi maddeden biri semenudur. Bu yedi maddenin “nevrûziyye” denilen macun anılmaksızın mecliste bulunması gerekenler olarak sıralanmasıyla Osmanlı'da Nevruzun başladığı saatte س (sin) harfiyle başlayan yedi madde yenmesi âdetine işaret edilmektedir. Beyitten bunlar arasında “semenu”nun da bulunduğu anlaşılmaktadır.

9.1.3.9. Zerde

Zerde safranla pişirilen bir tür pirinç tatlısının adıdır. Safran sarı renge boyadığı için bu ad verilmiştir (Pakalın, 1983: 653). İçeriğinde safran ve pirinçten başka şeker, nişasta yerine göre karanfil, tarçın, bal, nar, kavun, öğütülmüş fındık ve badem de bulunan (Bilgin, 2008: 88; Işın, 2009: 283, 286) bu tatlı düğünlerde de ikram edilirdi (Pakalın, 1983: 653; Kut, 2008: 109). Divanda tek beyitte geçmektedir.

⁵¹⁹ Semenu: Siman u, sünbât: sînât, süci: secî, salûta: selvete

Şems ile kamer degül nazarda
Tableyle durur pilâv ü zerde (K. 82/43, s. 301)

Görülen güneş ile ay değil, tablayla duran pilav ve zerdedir.

Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü dolayısıyla yazılan bir sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitte pilav rengi itibarıyla aya teşbih edilirken zerde de safranın ona kattığı sarı renk dolayısıyla güneşe benzetilmiştir. Pilav ile ay ve zerde ile güneş arasındaki benzetme ilgisi renk yanında bu yiyeceklerin tabaktaki görünüşleri açısından da kurulmuştur. Beyitte dikkat çeken bir diğer husus pilav ile zerdenin bir arada zikredilmesidir ki; pilav ile zerde arka arkaya veya beraber yenmektedir. Osmanlı'da bu geleneğin varlığı 15. yüzyıla kadar gitmektedir (Işın, 2010b: 412).

9.1.4. Meyveler

Meyve Osmanlılar'ın genellikle öğün aralarında ve çok tükettikleri bir yiyecektir (Şavkay, 2000: 30). Bunun yanı sıra D'ohsson Osmanlı döneminde meyvenin sıradan halkın birbirlerine sundukları hediyeler arasında bulunduğunu da bildirmektedir (t.y.: 192).⁵²⁰ Divanda da meyvenin hediye olarak sunulmasına işaret eden beyitler yer almaktadır.

Tâze-res olmakla destâvîze şâyandur yine
Mîve-i nazmum degülse Vehbiyâ gayet lezîz (G. 20/7, s. 526)
*Ey Vehbi, nazmımın meyvesi çok lezzetli değilse, yine (de)
yeni/taze olması dolayısıyla hediye olmaya layıktır.*

Şair beyitte şiirinin meyvesinin çok lezzetli olmasa da taze olması dolayısıyla hediye olarak sunulmaya layık olduğunu söylemektedir. Şairin şiirindeki yeniliği öne çıkardığı bu beyitte şairler tarafından bir kimseye şiir sunulması yanında o dönemde meyvelerin de insanların birbirlerine sundukları hediyeler arasında bulunmasına işaret vardır. Burada ayrıca şiir meyvesinin taze fakat fazla lezzetli olmamasıyla meyve ağaçlarının ilk ürünlerinin lezzetsiz oluşu kastedilmiştir.

Seyyid Vehbî Divan'ında ayva (bih), nar (rümmân), hanzal, üzüm (ineb), kavun (ütrünc, şemâme), kiraz (kiras), elma (sîb), şeftali (şeftâlû), turunç meyveleri geçmekle

⁵²⁰ Suraiya Faroqi de Seyyid Hasan adlı bir dervişin günlüğünde kendisine hediye edilen bir meyve sepetinden ayrıntılı olarak bahsettiğini belirtmektedir (2011: 254).

birlikte bunların bir kısmı sadece şekil özellikleri ve rengi itibarıyla divanda yer almıştır. Bu özellikleri dışında Osmanlı mutfak kültüründeki yeriyle söz konusu edilen meyveler şu şekildedir:

9.1.4.1. Bih/Sefercel/Ayva

Divanda ayva meze olarak ve nevrurun başladığı saatte yenmesiyle yer almaktadır.⁵²¹ Bir ıydiyyede yer alan aşağıdaki beyitte ayva meze olarak tüketilmesiyle söz konusu edilmiştir.

Tevbeler müşt-i surâhî ile işkeste olup

Bih gibi nukl-i ser-sofra-i mestân olsun (K. 70/18, s. 259)

*Tövbeler sürahi yumruğuyla kırılıp ayva gibi sarhoşların
sofrasının mezesi olsun.*

Beyitte ramazının bitmesiyle tövbelerin içki dolu sürahi yumruğuyla kırılarak sarhoşların sofrasında ayva gibi meze olması dilenmektedir.

9.1.4.2. Hanzal

Hanzal; Anadolu'da, Asya'da ve Akdeniz Bölgesi'nde yetişen limon büyüklüğünde çok acı bir meyve olup (Işın, 2010b: 20) divanda acılığıyla şekerle tezat oluşturacak şekilde yer almıştır.

Le'îm agzuma tiryâk sunsa zehr gelür

Mezâk-ı tab'uma minnetle kand hanzal olur (G. 86/4, s. 566)⁵²²

*Cimri kimse ağzıma panzehir sunsa zehir gelir, tabiatımın
damağına minnetle şeker hanzal olur.*

Beyitte cimri kimsenin sunacağı panzehrin insana zehir gibi geleceği, onun sunacağı şekere minnet edilmesi hâlinde ise şekerin bile hanzala döneceği söylenerek hanzalın acı tadına işaretle bulunulmuştur.

⁵²¹ Ayvanın Nevruz başlangıcında yenme âdetiyle ilgili olarak bkz. s. 769-770.

⁵²² kand hanzal: kand-ı hanzal

9.1.4.3. İneb/Üzüm

Üzüm, divanda eğlence meclislerinde tüketilen yiyeceklerden biri olmasıyla söz konusu edilmiştir.

Galat itdüm sipihri sofrâ-i bezm-i tarab sandum
Mehi sîmin-tabak Pervîn'i 'unkûd-ı 'ineb sandum (G. 153/1, 609)
*Gökyüzünü eğlence meclisinin sofrası, ayı gümüş tabak, Pervin'i
üzüm salkımı sanmakla hata ettim.*

Beyte göre üzüm eğlence meclislerinde yenilen bir meyvedir. Şair beyitte gökyüzünü eğlence meclisinin sofrasına; ayı bu sofradaki gümüş tabağa, Ülker yıldızını da üzüm salkımına benzetmiştir.

9.1.4.4. Kiras/Kiraz

Kiraz divanda kadehin dibine konması ve yetiştiği yerlerden birinin de Sarıyer (İstanbul) olması dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Teh-i sâgarda ey sâkî kirâs-ı surhı zann itme
Mezâk-ı la'l-i nâbunla piyâle dâg ber-dildür (G. 54/2, s. 548)⁵²³
*Ey saki! Kadehin dibinde kırmızı kiraz (var) zannetme, saf
dudağının lezzetiyle kadeh gönülde yaradır.*

“Kadeh içine vişne, kiraz gibi renkli meyveler veya turunç, portakal gibi mezelerin kabuğunu koyarak içmek eski bir âdettir” (Onay, 2000: 389). Bu âdete işaret edilen beyitte şair, sevgiliye saf dudağının lezzetiyle kadehin gönülde yara oluşturduğunu ve onu kadehin dibindeki kırmızı renkli kiraz zannetmemesini söylemektedir.

Gel bûseler yirin gör o zerrin 'izârda
Gûyâ kirâs mevsimidür Sarıyâr'da (G. 203/3, s. 642)
*Gel, o parlak/sarı yanakta öpüşler yerini gör, sanki Sarıyer'de
kiraz mevsimidir.*

Beyte göre sevgilinin yanağındaki buse izleri rengi bakımından kirazı, çokluğu bakımından Sarıyer'in kiraz mevsimini hatırlatmaktadır.

⁵²³ Teh: Tih

Beyitlere göre kiraz kırmızı renkli, kadehin dibine konan ve Sarıyer’de yetişen bir meyvedir.

9.1.4.5. Rümân/Nar

Nar, divanda düğünlerde verilen ziyafetlerde ve iftar yemeklerinde sunulan meyveler arasında olmasıyla söz konusu edilmiştir.

Kâse-i serşâr-ı şîr idi kefi gerdunda mâh
Dâne-i rumman idi bir bir nücûm-ı âsumân (K. 33/11, s. 143)
Feleğin elinde ay süt dolu kâse idi. Gökyüzünün yıldızları birer nar tanesiydi.

Sadrâzam İbrahim Paşa’nın düğünüyle ilgili bir kasidenin, düğünün ihtişamını dile getirmek adına felekler ve feleklerdeki unsurlar da dahil edilerek bir ziyafet tasviri yapılan, giriş bölümünde yer alan bu beyitte ay ziyafet sofrasında feleğin elindeki süt dolu bir kâseye, yıldızlar ise birer nar tanesine benzetilmiştir.

Kurs-ı nîlüfer-i hurşîdi ezüp 'ârifler
Eyleyüp üstüne kevkepleri habb-i rümân
Matbah-ı rahmet-i Hak’dan getirüp her şeb anı
Sâ’ime tuhfe ider âş-pezân-ı gufrân (K. 69/30-31, s. 256)
*Arifler güneş nilüferinin kursunu ezip üstüne yıldızları nar tanesi yaparlar.
Her gece onu merhamet aşçıları Allah’ın rahmet mutfağından getirip oruçlulara hediye eder.*

Beyitlerde ariflerin güneşe benzetilen nilüferin kursunu ezip üstüne yıldızları nar tanesi yaptıkları ve merhanet aşçılarının bunu her gece Allah’ın rahmet mutfağından getirip oruçlulara hediye ettikleri söylenmektedir. Burada güneşin batışı, yıldızların çıkması ile akşam oluşu ve iftar yemeği yenmesi kastedilirken narın da iftarlarda ikram edilen bir meyve olduğuna işaret edilmektedir.

9.1.4.6. Sîb/Elma

Elma; divanda şarabın yanında meze olarak tüketilmesi, nevrüzün başlangıç saatinde yenmesi⁵²⁴ ve miskî elma denilen türüyle yer almaktadır.

⁵²⁴ Elmanın Nevruz başlangıcında yenme âdetiyle ilgili olarak bkz. s. 769-770.

Sâkî legen-i bâdeye kat pâre-i yah
Kıl dilden o sâbûn ile tathîr-i vesah
Sun câm-ı lebûn o şart ile ammâ kim
Nukl ola turunc-ı gabgab u sîb-i zenah (R. 7, s. 524)

Saki, şarap leğenine buz parçası kat, gönülden o sabun ile kiri temizle, dudak kadehini o şartla sun amma ki, çene elması ve gerdan turuncu meze olsun.

Rubaide şarabın içinde bulunduğu kap leğene, içine atılan buz parçaları da sabuna benzetilerek sakiden o sabunla gönülden kiri temizlemesi, dudak kadehini yanında çene elması ve gerdan turuncunun meze olması şartıyla sunması istenmektedir.

Dîdede oldı hayâl-i zekanun câ-kerde
Sîb-i miskî gözûme girmedi mînâlarda
Sâkî-i bezm olup 'işret-kede ehl-i derde
Neş'e-i hûn-ı ciğer gözde gözüm sâgarda
Gamze reşk itdi görüp cilve-i nûş-a-nûşum (Th. 8/4, s. 491)⁵²⁵

Çenenin hayali gözde yer etmiş, miskî elma şarap şişelerinde gözûme girmedi/ilışmedi. Meclisin sakisi dert ehline meyhane olup gözde ciğer kanının neşesi; gözüm kadehte; yan bakış, içerek cilve edişimi görüp kaskandı.

Miskî elma 16. yüzyıla ait çeşitli belgelerde adına rastlanan elmalardan birisidir (Işın, 2010a: 351). Seyyid Vehbî, Nedîm'in bir gazeline yaptığı tahmiste yer alan bu bentte miskî elmayı sevgilinin çenesine benzetmiş ve onun şarap şişelerinde gözüne ilişmediğini söylemiştir. Bu bentte miskî elma yanında şişeye elma sokma âdetine de işarette bulunulmuştur.

9.1.4.7. Turunc

Divanda turunc şarabın yanında meze olarak tüketilmesi ve suyuyla söz konusu edilmiştir.

Sâkî legen-i bâdeye kat pâre-i yah
Kıl dilden o sâbûn ile tathîr-i vesah

⁵²⁵ Neş'e: Teşne

Sun câm-ı lebün o şart ile ammâ kim
Nukl ola turunc-ı gabgab u sîb-i zenah (R. 7, s. 524)

*Saki, şarap leğenine buz parçası kat, gönülden o sabun ile kiri
temizle, dudak kadehini o şartla sun amma ki, çene elması ve
gerdan turuncu meze olsun.*

Rubaide sakiden dudak kadehini, yanında elmaya benzetilen çene ve turunca benzetilen gerdanın meze olması şartıyla sunması istenmektedir.

‘Arağ degüldür o âb-ı turuncdur gûyâ
Ki çeşmesâr ana ol sîm-i gabgab olmuşdur (G. 59/4, s. 551)
*O ter değildir, sanki turunç suyudur ki, o çeşmesi bol yer ona o
gümüş gerdan olmuştur.*

Beyitte sevgilinin gerdanındaki terler turunç suyuna benzetilmiş ve bunun sebebi sevgilinin gümüş renkli gerdanının çeşmesi bol bir yer oluşuyla açıklanmıştır. Osmanlı döneminde turunç suyu çorbalarda ve yeşil zeytin kurmada kullanılmıştır (Işın, 2010b: 381). Burada kullanım yeri belirtilmese de beyit turunç suyunun Osmanlı mutfak kültüründeki varlığına işaret etmektedir.

Netice itibarıyla divanda meyvelerin söz konusu edildiği beyitlerden meyvelerin Osmanlı toplumunda hediyelik unsurlar arasında yer aldığı, meyve ağaçlarının ilk ürünlerinin lezzetsiz olduğu, ayva, elma ve turuncun meze olarak tüketildiği, üzümün eğlence meclislerinde yenilen meyveler arasında bulunduğu, nar ziyafet ve iftar sofralarında yerini alırken tanelerinin de bazı yiyeceklerin üstünde –muhtemelen süsleme maksatlı- sunulduğu, kirazın alkol tüketirken kadehin dibine konulduğu, miski elma olarak bilinen bir elma türünün bulunduğu, hanzalın acı bir tada sahip olduğu, turuncun suyuyla mutfak kültüründe yer aldığı ve ayva ile elmanın nevrüz başlangıcında yenmesi âdet olan meyveler arasında bulunduğu anlaşılmaktadır.

9.1.5. Baharatlar

Divanda yer alan iki baharattan biri olan tarçın kokusuyla, karabiber ise acılığı dolayısıyla çocuklara verilen bir ceza unsuru oluşuyla yer almıştır.

İtmez nühüfte şevkını bûs eyleyen lebün
Zâ'il olur mı nefha-i mey dârçîn ile (G. 222/4, s. 654)

Dudağını öpen neşesini gizlemez. Şarap kokusu tarçınla yok olur mu?

Beyitte sevgilinin dudağını öpen âşğın neşesini gizleyemeyeceği söylenmiş ve bu durum şarap kokusunun tarçın ile giderilememesine benzetilmiştir. Beyte göre şarabın kokusu tarçından daha baskındır. Bununla birlikte beyit şarabın kokusunu gidermek için tarçın kullanılması (şaraba katma veya tarçınlı bir tatlı yeme) şeklinde bir uygulamanın olabileceğini de akıllara getirmektedir.

Magrûri-i lutfunladur ey gonca-dehen
Dest-i sitemünden gilemend olsam ben
Dil tıflı iderse girye-i nâ-bercâ
Agzına büber ko fülül-i hâlünden (R. 24, s. 721)

*Ey gonca ağızlı! Ben zulmünün elinden şikâyet edersem,
lutfunun/iyiliğinin mağrurluğundandır. Gönül çocuğu yersiz yere
ağlarsa ağzına karabiber gibi olan beninden biber sür.*

Bu rubaide âşğın, onun için bir lütuf olan, sevgilinin zulmünden şikayeti âdeta bir çocuğun yersiz yere ağlamasına benzetilerek sevgiliden bu şımarıklık karşısında gönül çocuğunun ağzına karabibere benzeyen beninden sürmesi istenmektedir. Rubaide sevgilinin beniyle karabiber arasında renk yönünden ilişki kurulmuştur. Bunun yanında yaramazlık yapan çocukların ağzına karabiber sürme şeklindeki uygulamaya da gönderme yapılmıştır.

Beyitlerden tarçının, yiyecek ve içeceklerden kaynaklanan, ağız kokusunu giderme amaçlı kullanıldığı, karabiberden ise acı bir tada sahip olması dolayısıyla ceza unsuru olarak yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

9.1.6. Diğer Yiyecekler ve Gıda Maddeleri

Divanda söz konusu edilen diğer yiyecekler arasında bal, şeker, tuz, peynir, salata, sirke ve yoğurt bulunmaktadır.

9.1.6.1. Asel/Engübin/Şehd/Bal

Osmanlı mutfak kültüründe hatırı sayılır bir yeri olan bal sade olarak tüketilmesi yanında, birçok yemek ve tatlı ile şerbet yapımında kullanılmaktadır (Solak; 2013: 349;

Ekin, 2008: 166, 169). Hazmı kolay bir besin maddesi olan bal şifa kaynağı olarak hastalıkların tedavisinde de kullanılmıştır (Pilavoğlu, 1973: 27). Bal divanda mutfak kültürüne ait bir unsur olarak hazmının kolay oluşu, şerbet yapımında kullanılması, kilo aldırması ile Girit ve Hoten’de üretilen türleriyle söz konusu edilmiştir.

Güvâre-i 'asele benzedi halâvet ile
Gönül Giridlü Hüseyin'ün lebi hayâlinden (G. 172/3, s. 621)
*Gönül Giritli Hüseyin'in dudağının hayalinden tatlılıkla hazmı
kolay bala benzedi.*

Beyte göre Giritli Hüseyin'in dudağının hayali âşığa o kadar tatlı gelmektedir ki, gönül bu hayalle âdeta hazmı kolay olan bala dönmüştür. Beyitte balın hazmı kolay bir besin maddesi olduğundan söz edilmiş; ayrıca Girit balına işaretle bulunulmuştur.

Nice ferâğ olunur lezzet-i visâlinden
Ki kand-i şerbete benzer Girîd balından (G. 172/1, s. 621)
*Girit balından (yapılmış) şerbetin şekerine benzeyen kavuşmanın
lezzetinden nasıl vazgeçilir?*

Sevgiliye kavuşmanın vereceği lezzetin Girit balıyla yapılan şerbetin şekerine benzetildiği beyitten Girit balının şerbet yapımında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ben safâ-yı bal ile karış karış yağ bağladum
Hâsidün ammâ eridi bagrı yağı yek-sere (K. 57/2, s. 223)⁵²⁶
*Ben bal sefasıyla karış karış yağ bağladım, kıskancın bağrının
yağı baştan başa eridi.*

Beyitte bal kilo yapıcı özelliğiyle söz konusu edilmiştir. Seyyid Vehbî'nin musile derecesi alması dolayısıyla Damad İbrahim Paşa'ya yazdığı teşekkür kasidesinde yer alan bu beyitte şair bu dereceyi aldıktan sonra kendisinin bal sefasıyla karış karış yağ bağladığını, onun aldığı bu dereceyi hasetle karşılayanların ise kıskançlıktan bağrılarının yağının eridiğini söylemiştir.

Şehd-i Hotan ile dehen-âlûde olmadan
Zehr-âb-ı merg sundı ana çerh-i kîne-hâh (T. 127/3, s. 439)

⁵²⁶ bal: bâl, yağ: bag

*Kinci felek, Hotan balı ile ağız bulaşmadan ona ölümün acı
suyunu sundu.*

Ahmed isimli bir çocuğun ölümü için yazılan tarihte bulunan bu beyitte Hoten balından söz edilmekle birlikte çocukların sünnet edilirken ağızına bal çalınması âdetine de işaret bulunmaktadır.

Beyitlere göre hazmı kolay bir besin maddesi olan bal aynı zamanda kilo yapıcı bir özelliğe sahiptir. Şerbet yapımında da kullanılmaktadır. Osmanlı toplumundaki meşhur ballar arasında Girit ve Hoten balları yer almaktadır.

9.1.6.2. Kand/Sükker/Şeker

Şeker, 19. yüzyıla kadar bütün dünyada şeker kamışından üretilmiştir. Osmanlı saraylarında ilk dönemlerden itibaren kullanıldığı düşünülmesine rağmen –büyük olasılıkla üretim kapasitesinin düşüklüğü ve kamıştan şeker imalinin zor ve yüksek sermaye gerektirmesi sebebiyle- yaygınlaşması uzun sürmüştür (Bilgin, 2004b: 289-290). Şeker ihtiyacını Mısır ve Kıbrıs'tan sağlayan ve pahalılığı sebebiyle 16 ve 17. yüzyılda ancak zenginlerin bal yerine şeker tüketebildiği (Işın, 2009: 32) Osmanlı'da bu durumun 18. asırda da değişmediği Seyyid Vehbî'nin şahitliğinde söylenebilir. Şeker divanda pahalılığı yanında şeker kamışından elde edilmesi, üretiminde mengene kullanılması, kand-i mükerrer denilen bir çeşidinin olması, süte ve şerbete katılması, denk ile taşınması bakımından söz konusu edilmiştir.

Bî-kıymet ü bî-lezzet iden vefretidür hep

Yohsa nemekün farkı nedür reng-i şekerden (G. 174/4, s. 622)

*(Onu) değersiz ve kıymetsiz yapan hep bolluğudur. Yoksa tuzun
şekerin renginden/şeklinden farkı nedir?*

Seyyid Vehbî görünüşü itibarıyla şekerle pek farkı bulunmayan tuzun şekerle göre değersizliği ve ucuzluğunun bolluğundan kaynaklandığını söylerken şekerin pahalı ve kıymetli bir besin maddesi oluşuna da işaret etmiştir.

Virür engüşt-i mekîde çâşnî-i ney-şeker

Fikr-i la'l-i sükker-i nîkle olur hasret lezîz (G. 20/3, s. 526)

Hile parmağı şeker kamışı lezzeti verir. Güzel şeker dudağın fikriyle hasret lezzetli olur.

Beyitte hasretin, güzel dudağın fikriyle lezzetli hâle gelmesi âdeta bir sihir olarak nitelenmiş ve hile parmağının şeker kamışı lezzeti verdiği söylenmiştir. Ney-kamış ilişkisinin de dikkat çektiği beyitte şekerin kamıştan elde edilmesine işaret edilmiştir.

Gelû-yı teng-i kalem oldı kand-ı mi'sarası
Nevâ-yi vasf-ı leb-i sükkerin-makâlinden (G. 172/2, s. 621)
Tatlı sözlü dudağın tarifinin sesinden kalemin dar boğazı şeker mensesi oldu.

Beyitte sevgilinin tatlı sözlü dudağını tarif ederken çıkan sestem kalemin dar boğazının şeker mensesine döndüğü söylenmektedir. Beyitten şeker kamışının mensesinde sıkıştırılarak suyunun çıkarıldığı anlaşılmaktadır.

Oldı çün kand-ı mükerrer yârda lüknet lezîz
Eyledi güftârın ol şîrin-lebüm kat kat lezîz (G. 20/1, s. 526)
Sevgilide pelteklik mükerrer şeker gibi lezzetli oldu. O şeker dudaklım sözünü kat kat lezzetli hâle getirdi.

Kand-i mükerrer, “şeker kamışının suyu üç defa kaynatılarak alınan beyaz şekerdir” (Onay, 2000: 278). Beyitte şeker dudaklı sevgilinin mükerrer şeker gibi lezzetli olan peltekliğiyle sözünün lezzetini kat kat artırdığı söylenmiştir.

Vâlîde Sultân-ı 'âlî-şân-ı himmet-meşrebün
'Ayn-ı cûdından gel ey leb-teşne şîr-i sükker iç (T. 27/1, s. 371)
Ey susamış, yüksek iradeli, şanı yüce Valide Sultan'ın cömertlik kaynağından/pınarından gel şekerli süt iç.

Sultan I. Mahmûd'un annesi Saliha Sultan adına yapılan çeşme için yazılmış bir tarihte yer alan bu beyitte çeşmeden akan su, istiare yoluyla şekerli süt olarak zikredilmiştir.

O tatlı dil ki vardur bunda eyler şerbet-i şeker
Düşerse reşha-i la'l-i leb-i şîrîni deryâya (K. 67/15, s. 251)
Bunda öyle tatlı dil var ki, tatlı dudağın la'l damlası denize düşerse şeker şerbeti yapar.

L'al-dudak ilişkisinin yer aldığı bu beyitte memduhun tatlı dudağından düşecek bir la'l damlasının denizi şeker şerbetine dönüştüreceği söylenilerek yapılan mübalağa damla-deniz ve, denizin tuzlu suyu düşünüldüğünde, tuz-şeker tezatından kaynaklanmaktadır.

Telh-kâm-ı siteme lutf tesellî virmez

Düşse bin teng-i şeker bahre halâvet gelmez (G. 100/2, s. 575)⁵²⁷

Zulümden damağı acı olana lütuf/bahşiş teselli vermez. Denize bin şeker dengi düşse tatlılık gelmez.

Teng/denk hayvana vurulan yükün bir tarafına verilen addır. Eskiden şeker Hindistan ve Mısır gibi ülkelerden kervanlarla denkler içinde getirilirdi (Aybet, 1989: 213-214). Şeker denginden söz edilen bu beyitte zulmün acısını tadan bir kimseye lütfun/bahşişin teselli vermeyeceği denize düşen şeker denginin denize tatlılık getirmeyeceği söylenerek örneklendirilmiştir.

Divandan şekerin pahalı ve kıymetli bir besin maddesi olduğu, şeker kamışının mengenede sıkıştırılarak suyunun çıkarılması suretiyle elde edildiği, kand-i mükerrer denilen ve tatlılık derecesi daha fazla olan bir türünün bulunduğu, tatlandırıcı olarak süte ve şerbete katıldığı ve eskiden denklerle taşındığı anlaşılmaktadır.

9.1.6.3. Nemek/Tuz

“Osmanlı topraklarının jeolojik yapısı ve iklim şartları, tuz üretimi için elverişli olduğundan imparatorluğun birçok bölgesinde tuz üretilmekte ve bu kanalla hazinenin elde ettiği gelir büyük bir yekûn tutmakta idi” (Savaş, 2004: 258). Üretim kapasitesi düşük olan şeker karşın tuz Seyyid Vehbî'nin eserinde bolluğu ve ucuzluğu açısından ve daima şekerle tezat oluşturacak şekilde yer almıştır.

Bî-kıymet ü bî-lezzet iden vefretidür hep

Yohsa nemekün farkı nedür reng-i şekerden (G. 174/4, s. 622)

(Onu) değersiz ve kıymetsiz yapan hep bolluğudur. Yoksa tuzun şekerin renginden/şeklinden farkı nedir?

Beyitte görünüşü itibarıyla şekerle pek farkı bulunmayan tuzun şekerle göre değersizliği ve ucuzluğunun sebebi bolluğuna bağlanmıştır.

⁵²⁷ lutf tesellî: lutf-ı tesellî

9.1.6.4. Penîr/Peynir

Osmanlı mutfağında önemli bir rol oynayan peynir tek başına yendiği gibi pek çok tatlı ve yemeğe de konurdu (Işın, 2010b: 300). Peynir divanda tek beyitte yer almaktadır.

Kimseden istemeyüp nân u penîr

Kavrılır kendü yağıyla o fakîr (L. 6/5, s. 705)

O fakir, kimseden peynir ekmek istemeyip kendi yağıyla kavrulur.

Bir lügazda yer alan bu beyitte söz konusu edilen nesne çok fakir bir insana benzetilmiş ve bu fakirin kimseden peynir ekmek istemeyip kendi yağıyla kavrulduğu söylenmiştir. Beyitte fakir kimsenin peynir ekmeğe muhtaç hâle gelmiş olarak ifade edilmesi peynirin ekmekle birlikte hemen herkesin temin edebildiği bir yiyecek olduğunu göstermektedir. Yine peynirin ekmekle birlikte istenecek yiyecek olarak zikredilmesi bu yiyeceklerin Osmanlı mutfak kültüründeki yeri ve önemi ile birlikte fakirler tarafından daha çok tüketildiğini ortaya koymaktadır.⁵²⁸

9.1.6.5. Salûta/Salata

Osmanlı'da bazı hindiba türlerine “salata”, “kıvırcık salata” denirdi. Marul ise “yeşil salata” olarak da bilinmekteydi (Işın, 2010b: 250, 321). Salata divanda nevrüz başlangıcında yenmesiyle geçmektedir.

Safâ-yı mevsim-i nev-rûza ırgürürse felek

Bezimden eyleme sünbât-ı seb'ayı münfekk

Semenu sirke vü salûta vü süci vü semek

Velîk sîb ü sefercel dahı yanınca gerek (Kt. 27/1-2, s. 691)⁵²⁹

*Eğer felek/kader nevrüz mevsiminin coşkısına eriştirirse
meclisten şu yedi şeyi eksik etme.*

*Semenu, sirke, salûta, şarap ve balık; ama yanında elma ve ayva
da gerek.*

⁵²⁸ Klasik Türk şiirinde başka divanlarda da ekmek ve peynir fakirlerin yiyecekleri olarak bir arada zikredilmiştir:

Hemân bize yiyecek penîr ile etmekdir

Bütün kuzuya mahal sofrâ-i kibâra düşer Hevâyî (Çakır, 1998: 26)

⁵²⁹ Semenu: Siman u, sünbât: sînât, süci: secî, salûta: selvete

Beyitlerde nevrüz mevsimine erişilmesi hâlinde meclisten semenu, sirke, salata, şarap, balık, elma ve ayvanın eksik edilmemesi öğütlenmektedir.

9.1.6.6. Sirke

Üzüm şırası havayla temas ettirilerek ekşiyerek kendiliğinden sirkeye dönüşür. Bu bilgi şıranın kontrol altına alınıp istenen lezzette sirkeler elde edilmesini sağlamıştır. Osmanlı döneminde başta misket üzümü olmak üzere gül, elma, hurma gibi meyvelerden sirke yapılırdı. Sirke turşu, salata, et ve balık yemeklerine konurdu (Işın, 2010b: 336). Sirke divanda ekşi tadı ve nevrüz başlangıcında yenmesi⁵³⁰ âdet olan gıda maddelerinden biri olmasıyla yer almıştır.

Şîrîn-mezâkân kanâ'at nazarında

Hall ü nemegün farkı nedür şîr ü şekerden (G. 185/3, s. 629)

Kanaatle damağın tatlandırılanların nazarında sirke ile tuzun süt ve şekerden farkı nedir?

Beyitte dünyevi arzu ve isteklerde aşırıya kaçmamaktan kasıtlı kanaatle ağzını tatlandırılanların nazarında sirke ile tuzun süt ve şekerden farksız olduğu söylenmiştir. Beyitte sirke ekşi tadı dolayısıyla çok tercih edilir bir tat olmaması bakımından söz konusu edilmiştir.

9.1.6.7. Yoğurt

Osmanlı döneminde yoğurt; üretim sırasında konulduğu kaplara (torba, çanak, kova, fiçı yoğurtları), ayırıcı özelliğine (çayır, bostan, kepçe tutmaz yoğurtları) veya üretildiği yere göre isimlendiriliyordu. İstanbul'da Suriçi çanak yoğurduyla, hayvan besiciliğinin yaygın olduğu Eyüp, Hisar, Kasımpaşa kendi isimleriyle anılan yoğurtlarıyla, Kanlıca ise hem torba yoğurdu hem de çanak yoğurduyla meşhur semtlerdi (Bilgin, 2010-2011: 235-236). Divanda yoğurt, Kanlıca'nın meşhur ürünü olarak yer almıştır.

Sâkî eli boş meclis-i duht-i reze gelmez

Pek masharalık eylemez elümüze gelmez

Süd dökmiş idi Kanlıca'da yaptı yogurdu

Bir dahi rakîb ol meh ile körfeze gelmez (Kt. 24/1-2; 689)

⁵³⁰ Bkz. "Mâhi/Semek/Balık" mad. s. 769-770.

Saki şarap meclisine eli boş gelmez, pek maskaralık/soytarılık yapmaz, elimize gelmez.

Süt dökmüştü, Kanlıca'da yoğurdu yaptı, rakip bir daha o sevgiliyle körfeze gelmez.

Kanlıca'da düzenlenen bir şarap meclisinden söz edilen bu beyitlerde şair, daha önce süt dökmüş kedi gibi olan rakibin Kanlıca'da yoğurt yaptığını, yani gönlünü eğlendirerek isteğine ulaştığı için bir daha sevgiliyle körfeze gelmeyeceğini söylemiştir.

9.2. İçecekler

Osmanlı'da hoşaf bütün yemeklerin sonunda içilen sulu, tatlı bir içecektir. En basiti bal ve şerbetle yapılan şerbet ise her daim tüketilir. Ayrıca sahlep ve boza kış mevsiminde tüketilen içecekler arasındadır. Kahve ise hem evlerde hem kahvehanelerde içilen oldukça yaygın bir içecektir. Bunların yanında dinî hükümlere ve Osmanlı'da uygulanan yaptırımlara rağmen şarap da tarih boyunca her sınıftan Müslümanın gizli ve âşikâr içeceği olmuştur. Yine Osmanlı'da çok tüketilen alkollü bir başka içecek rakıdır (D'ohsson, t.y.: 32-50; Faroqhi, 2011: 262). Bu içeceklerin büyük bir bölümü Seyyid Vehbî'nin eserinde de geçmektedir. Divanda yer alan içecekler alkollü ve alkolsüz içecekler olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

9.2.1. Alkolsüz İçecekler

Seyyid Vehbî Divanı'nda yer alan alkolsüz içecekler arasında binîd, kahve, şerbet, süt ve şıra bulunmaktadır.

9.2.1.1. Binîd

Binîd divanda hararet giderici bir içecek olarak yer almaktadır. Kaynaklarda ve taranan başka divanlarda binîd isimli bir içecek karşılaşılmamakla birlikte ilgili beyitten alkolsüz bir içecek olduğu anlaşılmaktadır.

Yahod ki sâki-i devran rind-i rûze-keşün

Görüp harâretini sundı nîm kâse binîd (K. 49/5, s. 209)

*Yahut feleğın sakisi oruç çeken/oruçlu rintlerin hararetini görüp
yarım kâse binîd sundu.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere bayram hilali, felek sakisi tarafından oruç tutan rintlerin hararetini gidermek için sunulan içi binîdle dolu bir kâseye benzetilmiştir. Beyitte bayram hilalinin söz konusu edilmesi bu içeceğin alkolsüz bir içecek olduğunu düşündürmektedir. Binîdin kâseye sunulması ise bu içeceğin komposto ya da şerbet tarzı bir içecek olabileceğini akıllara getirmektedir.

9.2.1.2. Kahve

Bitki olarak menşei Habeşistan olan kahve, bir çeşit içecek olarak İslâm dünyasına Yemen'den yayılmıştır (Ayvazoğlu, 2012: 6). Osmanlı'da 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hem evlerde hem de kahvehanelerde içilen bu içecek 18. yüzyılın başlarında daha da yaygınlaşmıştır (Faroqhi, 2011: 262). Buna rağmen Seyyid Vehbî Divanı'nda kahve ramazan ayında tüketilen bir içecek olarak geçmektedir. Divanda ayrıca kahveden önce berş şurubu içilmesi ve gül-şeker yenmesi,⁵³¹ kahvenin ağır/sert ve tiryakilik yapan bir içecek olması da söz konusu edilmiştir.

Şürbi kalb eyleyelüm berşe anundur devrân
Kahve fincanları dolsun bedel-i gerdiş-i câm (K. 39/16, s. 176)⁵³²
*İçmeyi/içkiyi berşe değiştirelim, onun zamanıdır; İçki kadehinin
dönüşüne karşılık kahve fincanları dolsun.*

Eskiden kahvehanelerde tiryaki müşterilere kahveden önce bir fincan berş şurubu vermek âdetmiş (Onay, 2000: 124). Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanda şarap yerine kahve tüketildiği ifade edilmekle birlikte bu âdete de işaret edilmiştir. Şair ramazanın gelişiyle birlikte içkinin yerine berş şurubu içildiğini ve içki kadehinin dönüşü yerine de kahve fincanlarının dolduğunu söylemiştir. Beyitte dikkat çeken bir diğer husus da şarabın, tek kadehin elden ele dolaşmasıyla aynı kadehten içilmesine karşılık kahvenin ayrı ayrı fincanlarda içilmesidir. Kahvenin Osmanlı toplum hayatına yeni girdiği dönemlerde “şarap gibi elden ele devredilerek içil(diği)” (Ayvazoğlu, 2012: 9) ve bunun kahve hakkında olumsuz bir intibaya sebep olduğu bilinmektedir.⁵³³ Seyyid

⁵³¹ Bkz. “Gül-şeker” mad. s. 772-773.

⁵³² berşe: ber-şeh

⁵³³ Namık Açıkgoz de “Kahvenâme” adlı eserinde 16. yüzyıl şairi Neylî'nin bir beytini bu içiş şekline örnek olarak gösterir:

Vehbî'nin beyti kadehin tekil, kahve fincanının ise çoğul kullanımı dolayısıyla, bir anlamda bu içiş tarzının 18. yüzyılda var olmadığına göstergesi olarak kabul edilebilir.

Min-ba'd ağır kahvelere kalmadı hâhîş
Devrân-ı kadehdür çekilen rıtı-ı girandur (K. 34/6, s. 149)
Bundan sonra ağır/sert kahvelere istek kalmadı. Şimdi içki zamanıdır ve büyük dolu kadehler çekilmektedir.

Bu beyit bir ıydiyyede yer almaktadır. İçki müptelalarının ramazanda kahve içmek zorunda kalışının göstergesi olan bu beyitte kahvenin ağır/sert bir içecek olduğu da dile getirilmiştir. Bu da kahvenin kavruşuyla ilgili olmalıdır. Fransız seyyah Thévenot'un (ö. 1667) Türk kahvesini siyah renkli, acı ve biraz da yanık kokulu bir içecek (1978: 91; 2009: 69) şeklinde tarif etmesinden kahvenin fazla kavruştuğu düşünülebilir.

Geh esîr-i kahve geh gök sûrnâ
Nola benzetsem Kubûrî-zâde'ye (L. 13/3, s. 711)
Bazen kahve esiri bazen çok sarhoş, Kubûrîzâde'ye benzetsem ne olur/şaşılır mı?

Bir lügazda yer alan bu beyitte anlatılan nesnenin Kubûrîzâde gibi bazen kahve esiri bezem de çok sarhoş olduğu, tezat yoluyla, söylenmiştir. Beyitten kahve tiryakisi insanların bulunduğu, dolayısıyla kahvenin tiryakilik yapan bir içecek olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlerden ramazanda şarap yerine kahve tüketildiği, kahveden önce berş şurubu içildiği, kahvenin tiryakilik yapan ağır/sert bir içecek olduğu ve ayrı ayrı fincanlarda içildiği anlaşılmaktadır.

9.2.1.3. Şerbet

Türkler için en mükemmel içecek bal ya da şeker şerbetidir (Busbecq, t.y.: 59). Bunun dışında limon, ağaç kavunu, menekşe, gül, safran, ıhlamur suyu, arpa, darı, elma, armut ve erik katılarak yapılanları da vardır (D'ohsson, t.y.: 39; Bassano, 2011: 96). Şerbet

Mey-i gül-fâm-ı keyfiyyette kendin itmeğe teşbih

Nice dönmek gerekdür bezmlerde kahve fincânı (Açıkgöz, 1999: 28)

divanda tüketildiği zaman dilimi, muhteviyatı, yapılma nedeni ve rengi ile söz konusu edilmiştir.

Şîrîn gelür sâ'ime hurşîd-i felekden

Ol kâse-i billûr ki şerbet var içinde (K. 51/16, s. 214)⁵³⁴

Oruçluya içinde şerbet olan o billur kâse felek güneşinden tatlı gelir.

Beyte göre içi şerbetle dolu bir billur kâseye benzetilen ay oruçlulara güneşten daha tatlı gelmektedir. Oruçlu geçen bir günün ardından yeme içmenin serbest olduğu gecenin oruçlular için önemine işaret edilen beyitten ramazan gecelerinde şerbetin çok tüketilen bir içecek olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebi ise tatlı bir içecek olan şerbetin oruçla hâlsiz düşen vücuda enerji vermesi olmalıdır.

O tatlı dil ki vardur bunda eyler şerbet-i şeker

Düşerse reşha-i la'l-i leb-i şîrîni deryâya (K. 67/15, s. 251)

Bunda öyle tatlı dil var ki, tatlı dudağın la'l damlası denize düşerse şeker şerbeti yapar.

Suya şeker katılarak yapılan şeker şerbetinin söz konusu edildiği beyitte şair, memduhunun tatlı dudağından düşen la'l damlasının, yani güzel bir sözünün denizi şeker şerbeti hâline getireceğini söylemiştir.

Nice ferâğ olunur lezzet-i visâlinden

Ki kand-i şerbete benzer Girîd balından (G. 172/1, s. 621)

Girit balından (yapılmış) şerbetin şekerine benzeyen kavuşmanın lezzetinden nasıl vazgeçilir?

Vuslatın lezzetinin Girit balıyla yapılan şerbetin tadına benzetildiği beyitte şerbet yapımında bal kullanılmasına işaret edilmiştir.

Sanmanuz üstüme rîzân oldu mevlûd şerbeti

Süst ü şû itdi zünûbum Hakkun âb-ı rahmeti

Sürh iken sebz oldu destârum gibi câmem dahı

⁵³⁴ hurşîd-i felekden: hurşîd felekden

Zâhir oldu Hazret-i Kevney'ne neslüm nisbeti (Kt. 44/1-2, s. 697)
*Üstüme döküleni mevlüt şerbeti sanmayın, Allah'ın rahmet suyu
günahlarımı yıkadı.*

*Elbisem de kırmızı iken sarığım gibi yeşil oldu İki dünyanın
efendisine neslimin bağılılığı belli oldu.*

Seyyid Vehbî büyük olasılıkla müderrislik veya kadılık görevlerinden birisine getirilmesi dolayısıyla söylediği bu kıt'asında Allah'ın rahmet suyuyla günahlarının yıkandığını ve üzerine dökülenin mevlüt şerbeti sanılmamasını; artık kırmızı olan elbisesinin de sarığı gibi yeşil olduğunu ve yeşiller içindeki bu hâliyle Hz. Peygamber'in soyuna bağılılığının ortaya çıktığını söylemiştir. Mevlitlerde şerbet dağıtılması âdetinin söz konusu edildiği bu kıtaya göre şerbetin renginin yeşil olduğu da söylenebilir.

Sû-be-sû gûyâ lisân-ı lûle ile çeşmeler
Çağlayup şerbet-fürûşan gibi dirler 'amber iç (T. 27/4, s. 371)
*Çeşmeler sanki lûle dili ile her yanda çağlayıp şerbet satıcısı gibi
"amber iç" derler.*

Şerbetlere bazen misk, amber, sarısabır gibi kokulu maddeler katılabilmektedir (D'ohsson, t.y.: 39). Beyitte çeşmelerden akan suların çıkardıkları sesler şerbet satıcılarının her tarafta "amber iç" diyerek satış yapmalarına benzetilmiştir. Şerbet satıcılarının her tarafta "amber iç" diyerek dolaşmaları ise şerbet içine amber katılmasıyla alakalı olabilir.

Beyitlere göre şerbet ramazan gecelerinde çok tüketilmekte, mevlitler için "mevlüt şerbeti" yapılmakta, şerbetin rengi yeşil olabilmekte, şeker ve balla yapılan çeşitleri bulunmakta, içine amber katılabilmektedir.

9.2.1.4. Şîr/Süt

Süt, divanda nerede ve nasıl içildiği ile geçmektedir.

Kâse-i serşâr-ı şîr idi kefi gerdunda mâh
Dâne-i rumman idi bir bir nücûm-ı âsumân (K. 33/11, s. 143)
*Feleğin elinde ay süt dolu kâse idi. Gökyüzünün yıldızları birer
nar tanesiydi.*

Sadrazam İbrahim Paşa'nın düğünüyle ilgili bir kasidenin giriş bölümünde yer alan bu beyitte ay ziyafet sofrasında feleğin elindeki süt dolu bir kâseye, yıldızlar ise birer nar tanesine benzetilmiştir.

Vâlîde Sultân-ı 'âlî-şân-ı himmet-meşrebün

'Ayn-ı cûdından gel ey leb-teşne şîr-i sükker iç (T. 27/1, s. 371)

Ey susamış, yüksek iradeli, şanı yüce Valide Sultan'ın cömertlik kaynağından/pınarından gel şekerli süt iç.

Bu beyitte I. Mahmûd'un annesi Saliha Sultan adına yapılan çeşmenin suyu, içine şeker katılmış süte benzetilmiştir.

Beyitlerden sütün düğünlerde verilen ziyafetlerde sunulan içecekler arasında olduğu ve şeker katılarak içildiği anlaşılmaktadır.

9.2.1.5. Şîre/Şıra

“Henüz tahammür etmemiş üzüm suyu” (Şemseddin Sâmî, 2006: 793), “başta üzüm olmak üzere meyvelerden çıkarılan su”, “üzüm suyundan yapılan hafif ekşitilmiş içecek” (Işın, 2010b: 356) gibi tanımları bulunan şıra divanda alkolsüz bir içecek olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Şîre-i nâ-res-i va'd olsa da şevk-âver dil

İdemez mest-i safâ bâde-i incâz gibi (G. 242/6, s. 666)

Vaadin olgunlaşmamış şırası gönle neşe verse de, (vaadi) yerine getirme şarabı gibi neşe sarhoşu yapamaz.

Beyte göre vaat, vadedilen kimseye olgunlaşmamış şıranın neşesini; vaadin yerine getirilmesi ise şarabın neşe veren sarhoşluğunu getirmektedir. Buna göre şıra şarap gibi sarhoşluk veren bir içecek değildir.

9.2.2. Alkollü İçecekler

Alkollü içecekler dinen haram olmasına ve zaman zaman uygulanan sıkı yasaklara rağmen Osmanlı'da hep kullanılmıştır. Bu içeceklerden divanda rakı ve şarap söz konusu edilmiştir.

9.2.2.1. Arak/Rakı

Dünyanın en eski damıtılmış içki türü olan rakı Osmanlı döneminde en çok kuru incir veya üzümünden üretilirdi. Rakı imbikten geçirilmiş sıvının anason, sakız gibi koku verecek maddelerle birlikte ikinci kez imbikten geçirilmesiyle elde edilirdi (Işın, 2010b: 312). Divanda tüketildiği zaman dilimi, yapılışı ve bazı özellikleriyle yer almaktadır.

Gül-i ahmer yirine kar topunundur mevsim
Sürelüm câm-ı 'arak sonraya kalsun sahbâ (K. 35/11, s. 155)⁵³⁵
*Kırmızı gül yerine mevsim kar topunundur. Rakı kadehi sürelim
şarap sonraya kalsın.*

Bir şitâiyede yer alan bu beyitten rakının kış mevsiminde içildiği anlaşılmaktadır. Beyitte kış mevsiminde bahar mevsimindeki kırmızı güllerin yerine kar topunun bulunduğu; şarap yerine de rakı kadehlerinin sofralara sürüldüğü söylenmiştir.

Olup hayâl-i hat-ı hun-feşânı zîb-i nazar
Tereşsuh eylese inbîk gibi dîde-i ter
Gören sanur 'arak-ı tâze bu mukattar ider
Meşâm-ı hâhişe itse nesîm-i tâzı gezer
Olur çekîde dimâg-ı niyâzdan zehr-âb (Th. 2/48, s. 480)
*Kan döken hattının hayali bakışın süsü olup, ıslak göz imbik gibi
sızıntı yapsa, gören sanur (ki), bu taze rakı damıtır, koşma
rüzgârını istek burnuna ulaştırırsa yakarış dimağından acı su
damlar.*

Beyitte rakının imbikle damıtılması söz konusu edilmektedir. Nâbî'nin bir kasidesine yapılan tahmiste yer alan bu bentte şair, güzelin kan döken hattının hayalinin âşığın bakışına süs olup, nemli gözü imbik gibi sızıntı yapsa bunu gören bir kimsenin gözün taze rakı damıttığını zannedeceğini söylemektedir.

Sâkî bir iki sâgar-ı serşâr getir
Yok dime tolun nûş idelüm var getir
Efsürdelere yâ âteş-i seyyâle

⁵³⁵ kar topunundur: kar topu nendür

Yâ câm-ı 'arak ya mankal-i nâr getir (R. 10, s. 717)

*Saki ağzına kadar dolu bir iki kadeh getir, kadehin yok deme
içelim git getir, donmuşlara ya şarap ya rakı kadehi ya mangal
ateşi getir.*

Rubaiye göre rakı içi ısıtan bir içkidir. Rubaide sakiden ağzına kadar dolu bir iki kadeh getirmesi istenmekte ve donmuş kimselere ya şarap ya rakı kadehi ya da mangal ateşi getirmesi söylenmektedir.

Sühûlet ile kesilmek olur mı ey zâhid

Arak ki tıfl-ı dilün hem-çü şîr mâderidür (G. 71/4, s. 558)

*Ey zahid! Rakı gönül çocuğunun anne sütü gibidir, hiç kolayca
bırakılabilir mi?*

Beyitte rakı bağımlılık yapan bir içecek oluşuyla yer almaktadır. Şair, zahide seslendiği bu beyitte rakıyı anne sütüne benzetmiş, çocuğu süttten kesmenin zor oluşu gibi rakı müptelasının da rakıyı hemen bırakmasının mümkün olmadığını söylemiştir. Burada rakıyla anne sütü arasında ilişki kurulmasının bir sebebi de renk açısından olmalıdır.

Beyitlere göre rakı, daha çok kış mevsiminde içilen, imbikle damıtılarak elde edilen, içi ısıtan ve bağımlılık yapan bir içecektir.

9.2.2.2. Şarap

Şarap, üzüm gibi meyve sularından tahammür yoluyla yapılan alkollü içecek olup yıllanmış olanları daha makbuldür. Osmanlı döneminde daha çok Rumlar ve Yahudiler tarafından üretilmiştir. Kaliteli şarapların üretildiği Osmanlı'da 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ithal şaraplar da tüketilmeye başlanmıştır (Işın, 2010b: 348). Divanda sahbâ, mey, şarâb, bâde, mül, müdâme, hamr, sabûh, râh, bintü'l-'ineb ve rez duhteri/duhter-i rez kelime ve terkipleriyle zikredilen şarap; yapımı, içildiği zaman dilimi ve bazı özellikleri ile söz konusu edilmiştir.

Sıkıldı duhter-i rez tengnâ-yı mi'sarada

Ana mu'âlece hab hâzır eylesün ahbâb (Müf. 1, s. 725)

*Asma kızı (şarap) mengene boğazında sıkıldı, dostlar ona ilaç
vermek için hap hazırlasın.*

Beyitte üzümün mengene boğazında sıkıldığı söylenerek yaralanmış bir insan imajı çizilmekte ve dostlardan ona ilaç vermek için hap hazırlamaları istenmektedir. Beyitte işaret edilen gerçek ise şarabın, üzümün mengeneyle sıkılarak yapılmasıdır. Hatta “şarabın sarhoş edici etkisini arttırmak için içine değişik mükeyyifler atıldığı” (Bahadır, 2013a: 348) bilgisi mengene boğazında sıkılan asma kızına ilaç verme şeklindeki tasavvurun da arkasında bir gerçeklik payı olduğunu düşündürmektedir. Zira eskiden kağıtlara sarılan afyon hapları bulunmaktadır (Onay, 2000: 227). Bu bilgiler doğrultusunda şarabın içine afyon katılarak içilmesi de muhtemel görünmektedir.

Bâde bir kibrît-i ahmer şevk anun te'sîridür

Biz anunla şem'a-ı âhî fûrûzân eylerüz (G. 91/4 s. 570)

Şarap bir kırmızı kükürt/iksir, neşe onun etkisidir; biz âh mumunu/fitilini onunla parlaturuz.

Bu beyitte şair şarabı renginden de kasıtlı kibrît-i ahmer⁵³⁶ denilen iksire benzeterek neşenin onun etkisiyle ortaya çıktığını ve bir muma/fitile benzettiği âhî da onunla yaktığını söylemiştir. Beyitte esas olarak şarabın neşelendirici özelliği kibrît-i ahmer/kırmızı kükürt denilen iksirin dönüştürme etkisinden hareketle söz konusu edilmiştir. Fakat bu etkinin kibrît-i ahmerle/kırmızı kükürtle ifade edilmesi şarap yapımında kükürt kullanıldığı bilgisi⁵³⁷ dikkate alındığında daha da manidar bir hâl almaktadır.

Hatâ itdüm neden geldi şikesti tevbede zîrâ

Bu gül devri safâ-bahşâda kim muhtâc-ı sahbâdur (K. 30/19, s. 129)

Hata ettim tövbe neden bozuldu? Çünkü bu gül zamanı, safa vermede şaraba muhtaçtır.

Şarabın, bahar mevsiminde düzenlenen eğlence meclislerinin söz konusu edildiği şiirlerde daima yer alışı ve pek çok beyitte gül ile birlikte zikredilmesi bahar mevsiminde çok tüketilen bir içecek olduğunun göstergesidir. Bu beyitlerden sadece

⁵³⁶ Kibrît-i ahmer için bkz. “Kimya” mad. s. 1015.

⁵³⁷ Bu konuda kapsamlı bilgi için bkz. Turgut Cabaroğlu ve A. Canbaş, Şarapçılıkta Kükürt Dioksit Kullanımı Ve Önemi, *GIDA Dergisi*, C. 18, S. 2, 1993, s. 139-144.

birisi olan yukarıdaki beyitte gül zamanının neşe vermek için şaraba muhtaç olduğu ve bu mevsimde şarap içmemek için edilen tövbelerin bozulduğu söylenmiştir.

Böyle bir vakt-i safâ girmez ele zâhid dahi
Câm-ı sahbâya deġişsün sübha-i mercânını (K. 37/10, s. 162)
*Böyle bir safa/eğlence zamanı ele geçmez, zahid dahi mercan
tespihini şarap kadehine deġişsin.*

Bu beyit ise şarabın kış mevsiminde de içilen bir içecek olduğunun göstergesidir. Bir şitâiyede yer alan bu beyitte kış gecelerinde düzenlenen eğlenceler söz konusu edilmiş; zahit için de eline tespih yerine şarap kadehi alması ve eğlenceye katılması tavsiyesinde bulunulmuştur. Beyitte şarap kadehinin mercan tespihe karşılık gösterilmesi şarabın renginin kırmızı olduğunu düşündürmektedir.

Sâkî bir iki sâgar-ı serşâr getir
Yok dime tolun nûş idelüm var getir
Efsürdelere yâ âteş-i seyyâle
Yâ câm-ı 'arak ya mankal-i nâr getir (R. 10, s. 717)
*Saki ağzına kadar dolu bir iki kadeh getir, kadehin yok deme
içelim git getir, donmuşlara ya şarap ya rakı kadehi ya mangal
ateşi getir.*

Sakiye donmuş kimselere ya şarap ya rakı kadehi ya da mangal ateşi getirmesi söylenen rubaiden rakı yanında şarabın da insanın içini ısıtan bir içki olduğu anlaşılmaktadır.

Sunmada la'lini agyâra mey-i nâb gibi
Kasdı meclisde bana cevri ni işrâb gibi (G. 244/1, s. 667)
*Rakibe la'l dudağını saf şarap gibi sunmakta, niyeti mecliste bana
cefasını içirmek gibi.*

Saf/hilesiz şarap içine bir şey katılmamış şaraptır. Eskilerin en çok yaptıkları hilelerden biri şaraba su katarak onu çoğaltmaktı. Bu nedenle hilesiz şarap değerliydi (Bahadır, 2013a: 59). Beyitte sevgilinin la'l renkli dudağını saf şarap gibi rakibe sunduğu ve niyetinin âşiğa mecliste zulmetmek olduğu söylenirken sevgilinin dudağı saf şaraba benzetilmiştir.

Bu câmda niçün ey sâki neş'e-i Cem yok

Şarâb-ı köhne var ammâ ki eski 'âlem yok (Mt. 22, s. 737)

*Ey saki, bu kadehte niçin Cem'in neşesi yok. Yıllanmış şarap var;
ama ki eski âlem yok.*

Şarâb-ı köhne “eskimiş, yıllanmış şarap demektir. Şarap ne kadar küpte kalırsa ve eskirse o kadar sertleşir” (Onay, 2000: 417). Cem'in şarabın mucidi oluşuna telmihte bulunulan beyitte kadehte Cem'in neşesinin olmadığı, yıllanmış şarap bulunmasına rağmen eski eğlencenin olmadığı söylenirken yıllanmış şarabın değerli oluşuna işarette bulunulmuştur.

Bintü'l-'ineb ki gül gibi rengin benizlüdür

Bir zevk esîri câriyedür İngilizlüdür

Her meşrebün muvâfıkı yârân ağızludur

Zann itme duhter-i rezi rind ile gizlüdür

Anunla şeyh efendi de babalı kızludur (Th. 5/1, s. 486/1)

*Üzüm kızı ki, gül gibi renkli yüzlüdür. Zevk esiri olmuş bir
cariyedir, İngilizlidir. Her meşrepten arkadaşa uyar/uygun
ağızlıdır. Asma kızını/şarabı rint ile gizli sanma, onunla şeyh
efendi de babalı kızludur/çok samimidir.*

Nedîm'in bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte üzüm kızı/şarap, kırmızı yüzlü, zevk esiri İngiliz bir cariyeye benzetilmiş ve her meşrepten insana uygun bir içecek olarak ifade edilmiştir. Bu bentten Osmanlı'da İngiliz şarabı tüketiminin 18. yüzyıl başlarına kadar gittiği anlaşılmaktadır.

Beyitlerden şarabın; üzümün mengineyle sıkılması suretiyle yapıldığı, yapımında kükürt kullanıldığı, içine afyon hâpı katılarak içilebildiği, bahar mevsiminde daha çok tüketilmekle birlikte kışın da tüketildiği, genellikle kırmızısının tercih edildiği, insanın içini ısıtıp neşelendirdiği, saf şarap ve yıllanmış şarabın daha değerli olduğu, Osmanlı'da İngiliz şarabının tüketiminin 18. yüzyıl başlarına kadar gittiği anlaşılmaktadır.

9.2.2.2.1. Şarap Çeşitleri

Divanda afyonlu, kuş gözü, müselles ve nebiz olmak üzere dört şarap çeşidi söz konusu edilmiştir.

9.2.2.2.1.1. Gül-efsûn/Afyonlu Şarap

Gül-efsûn, afyonlu şarap olup (Çavuşoğlu, 2001: 173) divanda bir beyitte yer almaktadır.

Bilemem sâki-i gerdun ne gül-efsûn itdi

Nîm peymâne ile eyledi dünyâyı tamâm (K. 39/6, s. 175)

Felek sakisi nasıl efsunlu/afyonlu şarap yaptı bilemem. Yarım kadeh ile dünyayı tamamladı.

Şair bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte felek sakisinin yarım kadeh afyonlu şarapla dünyayı tamamlaması karşısındaki hayretini dile getirmiştir. Burada yarım kadehle ramazan hilali, afyonlu şarapla da ramazan ya da oruç kastedilmiş olmalıdır. Şairin ramazanın insanlar üzerindeki etkisini kastederek yarım kadeh afyonlu şarapla dünyanın tamamlandığını söylemesi afyonlu şarabın tesir gücünün yüksek olmasıyla alakalıdır.

9.2.2.2.1.2. Kuş Gözü Şarap

İpince ve berrak akan sular için “turna gözü” tabiri kullanılır (Onay, 2000: 444). Turna gözü, şiirimizde şarâb-ı nâb da denilen saf şarabı karşılar (Ceylan, 2011: 215). Kaynaklarda kuş gözü ya da turna gözü şarap diye bir şarap çeşidiyle karşılaşılabilmesi bu tabirin sadece şairler tarafından saf şarabı karşılamak için mi kullanıldığı yahut o dönemlerde bu isimle anılan bir şarabın ismi mi olduğu konusunda kesin bir hüküm vermeyi güçleştirmektedir. Kuş gözü şarap divanda rengiyle söz konusu edilmektedir.

Câm-ı çeşmiyle sunup hûn-ı sirişk-i gül-gûn

Kuş gözi mey içürürmiş güle her dem bülbül (Müf. 16, s. 728)

Bülbül güle göz kadehiyle gül renkli gözyaşı sunup her zaman kuş gözü şarap içirmiş.

Beyitte sevgilinin âşığa sürekli cevretmesinden kinayeye bülbülün güle göz kadehiyle gül renkli gözyaşını sunup kuş gözü şarap içirdiği söylenmiştir. Beyte göre âşığın kanlı gözyaşlarıyla ilişkilendirilen kuş gözü şarap kırmızı renktir.

9.2.2.2.1.3. Müselles

Müselles, kuru üzüm ve suyunun ya da taze şıranın üçte biri kalıncaya kadar kaynatılarak elde edilen içecek olup içilmesi helal sayılmış (Onay, 2000: 340; Gökyay, 1996: 314). Sarhoş edip keyif vermesine rağmen helal sayıldığı için kadı, müderris ve dervişler tarafından rağbet görmüş (Şentürk, 2009: 154). Divanda sarhoş edici özelliğiyle yer almaktadır.

Sâkî bize sun selâse-i gassâle
Amma ki ola müselles-i yek-sâle
Şirâne gam hüçûm eyledi üstümüze
Kıl gerdiş-i câm-ı şû'le-i cevvăle (R. 32, s. 723)

Saki bize üç kadeh şarap sun; ama bir yıllık müselles olsun. Gam, arslan gibi üzerimize hücum etti. Alev kadehini (şûle-i cevvăle) döndür.

Rubaide sakiden üç kadeh şarap sunması, bunların bir yıllık müselles şarap olması ve arslana benzetilen kederin hücumuna karşı alev kadehini döndürmesi istenmektedir. Böylece mecliste sakinin döndüreceği müselles şarapla dolu kadeh, kederleri ateşten korkan arslan gibi kaçıracaktır. Rubaiye göre müselles şarap verdiği sarhoşlukla kederleri unutturacaktır.

9.2.2.2.1.4. Nebiz

Hurma ile üzümün şıra ve şarabı (Kam, 2008: 153) olarak tanımlanan nebiz⁵³⁸ bir beyitte geçmektedir.

Ey neş'e-i 'aşkı reşk-i sahbâ vü nebîz
Vey zehr-i gamı şehd ü şeker gibi lezîz
Lutfun siper olursa eğer bâk itmem
Şemşîr-i lehîbün itse duzâh teşhîz (R. 20, s. 17)

⁵³⁸ “Nebîz”in TDV İslam Ansiklopedisi’nde üzüm ve hurma dışında arpa ve darı gibi maddelerden elde edilen bir içki olduğu ifade edilmektedir. Bkz. *İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. 32, 2006, s. 474.

Ey aşk neşesi şarabı ve nebîzi kıskandıran, ve ey gamının zehri şeker ve baldan lezzetli olan (Rab)! Lutfun bana siper olursa cehennem ateş kılıcını bilese bile korkmam.

Bu rubaide şair, Allah aşkının verdiği neşenin şarap ve nebîzi kıskandıracığını, Allah'tan gelen kederin zehrinin şeker ve bal gibi lezzetli olduğunu ve Allah'ın lutfunu siper edinerek cehennemden bilmiş ateş kılıcından bile korkmayacağını söylemektedir. Burada nebîz, içene neşe veren alkollü bir içecek olarak yer almaktadır.

Beyitlerde şarap çeşitleri daha çok sarhoşluk ve neşe verici özellikleriyle yer almıştır. Bunun yanında kuş gözü şarabın renginin kırmızı olması da söz konusu edilmiştir.

9.3. Mutfak Eşyaları

Yiyecek ve içeceklerin hazırlanması ve sunumu için kullanılan araç-gereçlerden divanda sürahi, fincan, kalbur, sifâl, ibrik, kâse, miblağ, tuzluk, sahan, sini, sünger, şiş, şişe, tabak, tabla yer almaktadır.

9.3.1. Câme-Sürâhî

Câme; kabak, testi, sürahi ve kadeh gibi şarap konacak kabın adı (Mütercim Âsım, 2009: 108) olup divanda şekli ile söz konusu edilmektedir.

Cilve-ger câme-i mâ'ide ten-i dil-ber mi
Sahn-ı deryâda perî yohsa siyâhat mi ider (G. 31/3, s. 534)

Görünen/cilve eden sofrâ sürahisi mi, dilberin bedeni mi, yoksa denizin ortasında peri yolculuk mu ediyor.

Sofrada bulunan sürahinin dilberin bedeni ve denizde yolculuk eden periden ayırt edilemediğinin söylendiği beyte göre sürahi şekli itibarıyla bir güzelin vücuduna ya da periye benzetilmiştir. Klasik Türk şiirinde perinin de sevgili yerine kullanıldığı düşünülünce şairin beyitte sürahi ile dilberin vücudu arasındaki benzerlik ilişkisini pekiştirdiği söylenebilir.

9.3.2. Fincân

Kahve içmek için kullanılan fincanlar 19. yüzyıla kadar kulpsuz olarak imal edilmiştir. En çok toprak ve porselenden yapılmakla birlikte gergedan boynuzu gibi farklı

malzemelerden olanları da vardı (Işın, 2010b: 117-118). Fincan divanda kullanım amacı, malzemesi ve türleriyle söz konusu edilmiştir.

Şürbi kalb eyleyelüm berşe anundur devrân
Kahve fincanları dolsun bedel-i gerdiş-i câm (K. 39/16, s. 176)⁵³⁹
*İçmeyi/ççkiyi berşe değiştirelim, onun zamanıdır; içki kadehinin
dönüşüne karşılık kahve fincanları dolsun.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın gelişiyle birlikte içki yerine berş şurubu içildiği ve içki kadehinin dönüşü yerine kahve fincanlarının dolduğu söylenmiştir.

Senâ ister Senâyî kimse şânına reva görmez
Nice fagfur kadrin bula Kütâhiyye fincânı (K. 2/117, s. 40)
*Senâyî övgü ister; (ama) kimse şânına uygun görmez. Kütahya
fincanı nasıl Çin işi porselen kadar kıymetli olabilir.*

Vehbî bu beyitte, çağdaşı Senâyî'nin şiiri için övgü istediğini; ama kimsenin onu övmeyi şânına yakıştıramadığını söylemiş ve bu durumu Kütahya fincanının Çin işi porselen kadar değerli olamayacağı düşüncesiyle örneklendirmiştir. Kütahyada imal edilen seramik fincanlarla Çin işi porselenlerin mukayesesinin yapıldığı bu beyit aynı zamanda o dönemdeki kahve fincanlarının seramik –“yüksek ısıda pişirilmiş topraktan yapılmış eşya” (Akalin ve diğerleri, 2011: 2068)- ve porselenden yapıldığının göstergesi sayılabilir.

Beyitlere göre fincan kahve için kullanılan, seramik ve porselenden imal edilen bir mutfak eşyasıdır. Çin işi porselen ve Kütahya fincanları dönemin ünlü fincanları olmakla birlikte Çin işi fincanlar daha kıymetlidir.

9.3.3. Gırbâl/Kalbur

Arapça bir sözcük olan gırbâl, “kalbur” anlamına gelmektedir (Şemseddin Sâmî, 2006: 964). Tahıl elemek için kullanılan kalın gözlü elek olan kalburun yüzü bağırsak kirişi, gön veya demir teliyle kafes şeklinde örülürdü (Işın, 2010b: 179). Divanda yuvarlak ve kafes şeklinde örülmüş oluşuyla yer almaktadır.

⁵³⁹ berşe: ber-şeh

Gırbâl-i hâleyi nola meh tutsa rûyuna
Kalmış o âfitâbı görünce hicâbda (G. 218/3, s. 651)

Ay hâle kalburunu yüzüne tutsa ne olur, o güneşi görünce utanmış.

Beyitte hale, kalbura benzetilmiş ve ayın güneşi görünce utanarak yüzüne hale kalburunu tuttuğu söylenmiştir. Burada ayın etrafını saran hale yuvarlaklığı bakımından kalbura benzetilirken ayın güneşten utanarak bu kalburu yüzüne tutması ise “kadınların sokakta yüze örttükleri kafes gibi seyrek örtü” (Şemseddin Sâmî, 2006: 349) olan peçeyle kalbur arasındaki şekil benzerliğinden kaynaklanmaktadır.

9.3.4. Hazef/ Sifâl

Hazef/sifâl; topraktan yapılan çanak, çömlek, testi gibi kaplara denmektedir (Şemseddin Sâmî, 2006: 580; Ayverdi, 2008: 2827). Divanda hazef/sifâl, değersizliği ve kullanım amacıyla söz konusu edilmiştir.

‘Ummân-ı kerem kim hazef-i sâhil-i cûdı
Şûriş-figen-i çârsu-yı cevheriyandur (K. 34/33, s. 151)
*(Öyle) cömertlik denizi ki, cömertlik sahilinin çanağı kuyumcular
çarşısının kargaşa çıkaranıdır.*

Damad İbrahim Paşa’nın övüldüğü bu beyitte sadrazamın cömertlik sahilinin topraktan yapılmış çanağının bile kuyumcular çarşısında kargaşaya sebep olduğu söylenmiştir. Sadrazamın cömertliğinin mübalağalı bir şekilde ifade edildiği beyitten toprak çanağın değerinin düşük olduğu anlaşılmaktadır.

Devri defi'ne medâr olmayıcak dilde gamun
Farkı bir köhne sifâl ile nedür câm-ı Cem'ün (G. 136/2, s. 598)
*Dönüşü gönüldeki kederin giderilmesine sebep olmayınca bir eski
çanak ile Cem'in kadehinin farkı nedir?*

“Üzerinde yedi hat bulunduğu inanan” (Tökel, 2000: 135) Cem’in kadehine telmih yapılan beyitte kadeh veya sifâlin dönüşünden söz edilmesi bir meclis ortamını hatırlatmakta ve kadeh ile sifâl bu mecliste içine içki konulan kap olarak zikredilmektedir. Nitekim eskiden çok içki içen kimseler sifali kadeh olarak da kullanırlarmış (Onay, 2000: 402, Serdaroğlu, 2006: 141).

Beyitlere göre sıfâl değeri düşük olan ve içki kadehi olarak kullanılabilen bir mutfak eşyasıdır.

9.3.5. İbrik

Her birinin kendine mahsus şekilleri bulunan; başta su olmak üzere şerbet, kahve, içki gibi içeceklerin konulduğu kaplara ibrik denmektedir (Şemseddin Sâmî, 2006: 66; Serdaroğlu, 2006: 140). Divanda ibrik kullanım amaçlarıyla söz konusu edilmiştir.

Ya'ni bir nev-çeşme-i pâkîze bünyâd itdi kim

Lûlesi ibrîk-i şerbetdür suyu kand-ı nebât (T. 13/3, s. 354)

Yani temiz, lülesi şerbet ibriği, suyu nöbet şekerine olan bir yeni çeşme bina etti.

Sultan III. Ahmed'in Sadâbâd'da yaptırdığı çeşme için söylenen tarihte yer alan bu beyitte padişahın yaptırdığı çeşmenin lülesi şerbet ibriğine, suyu ise nöbet şekerine benzetilmiştir.

Koca kayyum hâce şekline girüp mescidde

Câmı kandîl idüp ibrîk-i meyi rûgandan

Peştamâl belde vü şu'âle elinde şimdi

Turma mâhiyye kanâdilini eyler sûzân (K. 69/17-18, s. 255)

Cami hademesi mescitte hoca kılığına girip kadehi kandil, şarap ibriğini yağ kabı yaparak

Belinde peştamal ve elinde alevler durmadan mahya kandillerini yakar.

Ramazan ayında şarap içememenin sebep olduğu hoşnutsuzluğun dile getirildiği yukarıdaki beyitlerde kayyumun kadehi kandil, şarap ibriğini de yağ kabı yaparak belinde peştamal ve elinde ateş ile durmadan mahya kandillerini yaktığı söylenmiştir.

Beyitlerden ibriğin şerbet ve şarap koymak için kullanıldığı anlaşılmaktadır.

9.3.6. Kâse

Genellikle çini, bazen de toprak, bakır veya billurdan yapılan küçük çanak olup yoğurt, çorba, hoşaf ve şerbet için kullanılırdı (Işın, 2010b: 188). Kâse; divanda şekil özellikleri, malzemesi ve kullanımını bakımından söz konusu edilmiştir.

Matbah-ı cûdında itse kâse-şû çîni-keşi
Pây-ı tahtun terk idüp tâcın ata Fağfûr-ı Çîn (K. 13/18, s. 89)⁵⁴⁰
*Çin hükümdarı cömertlik mutfağında çini işlemeli kâse yıkasa,
başkentini terk edip tacını atardı.*

III. Ahmed'in övüldüğü bu beyitte Çin hükümdarının padişahın cömertlik mutfağında bulunan çini işlemeli kaseyi yıkaması hâlinde başkentini terkedip tacını atacağı söylenmiştir. Taht-tâc-fağfûr ve, fağfûr kelimesinin “porselen” (Ayverdi, 2008: 927) anlamı dikkate alındığında, fağfûr-matbah-kâse-çîni kelimelerinin tenasüp, Çîn-çîni kelimelerinin ise cinas oluşturacak şekilde kullanıldığı beyitten o dönemde çini işlemeli kâselerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Şîrîn gelür sâ'ime hurşîd-i felekden
Ol kâse-i billûr ki şerbet var içinde (K. 51/16, s. 214)⁵⁴¹
*Oruçluya içinde şerbet olan o billur kâse felek güneşinden tatlı
gelir.*

Beyitte kâse billur olması yanında şerbet içmek için kullanılmasıyla söz konusu edilmiştir. Şair, içi şerbetle dolu bir billur kâseye benzetilen ayın oruçlulara güneşten daha tatlı geldiğini söylemektedir.

Rindün günü togmaz mı tulû' itdügi demde
Kim kâse-i zerrin sabûhîye nişandur (K. 34/11, s. 150)
*Doğduğu anda rindin günü doğmaz mı? Ki altın kâse mahmurluk
söken ayyaşa işarettir.*

⁵⁴⁰ çîni-keşi: çîni kişi

⁵⁴¹ hurşîd-i felekden: hurşîd felekden

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte ramazan ayı boyunca şarap içemeyen rintlerin zerrin kâseye benzetilen güneşin bayram günü doğuşuyla birlikte şarap içme isteklerine kavuştukları söylenmektedir. Rengi dolayısıyla zerrin kâseye benzetilen güneşin sabah şarabının işareti olarak ifade edildiği beyit o dönemde altın kâselerin kullanılıp kullanılmadığı sorusunu akıllara getirmektedir ki, III. Murad dönemine kadar sultan ve üst düzey saraylıların altın ve gümüş kaplarda yemek yedikleri bilinmektedir. Şeri kanunlara göre altın ve gümüş kaplarda yemek yemenin yasaklanmasına rağmen koleksiyonlardaki altın ve gümüş mutfak eşyaları bu yasağa tümüyle uyulmadığının göstergesi olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte bakır üzerine civa ve altın yaldızla yapılan tombak eserlerin de altın gibi görünüşleri ile saray ve konaklarda sevilerek kullanıldığı bilinmektedir (Erdoğan, 2000: 69-70). Nitekim Lady Montagu'nun saraya yaptığı bir ziyarette kendisine yemekten sonra kapakları ve tabakları kabartma altından çini kâseler içinde şerbet ikram edildiğini söylemesinden de (Montagu, t.y.: 113) o dönemde altın ve gümüş mutfak eşyalarının kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kâmil nazar yanında meh-i nevle âsumân

Bir kâse-i şikesteye benzer kenâdı var (G. 66/4, s. 555)

Kamil bakış yanında hilalle gökyüzü kineti/perçini olan kırık bir kâseye benzer.

Beyitte kamil bir bakışın hilalle gökyüzünü, kinetle/perçinle onarılmış kırık bir kâse gibi göreceği söylenmiştir. Beyitte yer alan “kenâd” sözcüğü “kırık kâse, tabak vb. nesneleri onarmak üzere kullanılan perçin veya mengene” (Ceylan, 2011: 224) anlamında olup Evliya Çelebi tüccarlar loncasında kırık porselenlerin kenetlenerek tamir edildiğini yazmaktadır (Gökyay, 1996: 287; Erdoğan, 2000: 69). Saray koleksiyonunda bu şekilde tamir edilmiş Çin porseleni kaplar hâlen mevcuttur (Erdoğan, 2000: 69). Beyit bu bilgiler doğrultusunda değerlendirildiğinde o dönemde Çin porseleni gibi değerli kâselerin kırıldıklarında kinetle/perçinle tamir edilerek kullanılmaya devam edildiği söylenebilir.

Âhir-i rûzeye mey saklayıgörsün yârân

Bunu işrâb idiyor kâse-i nûn-ı Ramazân (K. 69/55, s. 258)

Dostlar orucun sonuna şarap saklasınlar. Ramazanın nun şeklindeki kâsesi bunu ima ediyor.

Kâse eylerken gülistânun buhûr-ı Meryem'in
İtr-sây itmek o 'Îsâ-dem 'abesdür perçemin (G. 177/1, s. 624)
*O İsa nefesli, gül bahçesinin buhurumeryemini kâse yaparken
perçemine itir/koku sürmek saçmadır.*

Vakı'â sofrâ-i elvan ni'am-ı rahmetdür
Kâsedür lîk anun üstinde hilâl-i Ramazân (K. 69/29, s. 256)
*Rahmet nimetlerinin bulunduğu çeşidi çok sofradır. Ama Ramazan
hilali o sofranın üzerindeki kâsedir.*

Bu beyitlerde ise kâse şekil itibarıyla “ن” (nun) harfine, buhurumeryem çiçeğine ve ramazan hilaline benzetilmektedir. Söz konusu unsurlar düşünüldüğünde o dönemde kâselerin günümüzdeki formlarından pek farklı olmadığı söylenebilir.

Beyitlerden kâselerin şekil açısından günümüzdeki formlarına yakın olduğu, üzerlerinde çini işlemelerin bulunabildiği, billur ve altından yapıldıkları, şerbet ve şarap içmek için kullanıldıkları, kırıldıklarında perçinle tamir edilerek kullanımına devam edildiği anlaşılmaktadır.

9.3.7. Miblag/Mablak

Dondurma, çevirme, helva, macun gibi yiyecekleri karıştırmak, dövmek ve kaplarından çıkarmak için kullanılan uzun saplı, ucu küt bir alet olan mablak, kullanımına göre ağaç veya metalden yapılırdı (Işın, 2010b: 243). Divanda kullanım amaçları ve imal edildiği malzeme açısından söz konusu edilmiştir.

Şekker-i şükr-i mükerrerle pür olup mahbere
Tehniyetde döndi hâmem miblag-ı gül-şekkere (K. 57/1, s. 223)
*Hokka mükerrer/üç kere kaynatılmış şükür şekeriyile dolup kalem
kutlamada gül-şekker kepçesine döndü.*

Seyyid Vehbî'nin müderrislikte musile derecesi alması üzerine yazılan bir kasidede bulunan bu beyitte hokkanın üç kere kaynatılmış şeker (kand-ı mükerrer) ile dolup kalemin de bu payenin kutlamasında gül-şekker kepçesine döndüğü söylenmiştir. Beyte göre gül-şekker tatlısının yapılırken miblağ ile karıştırıldığı söylenebilir.

Sipihr hokka-i ma'cun hilâl miblag-ı sîm
Nücûm habb-i müverrakdur âsumân üzre (K. 41/77, s. 191)

*Gökyüzü macun hokkası, hilal gümüş mablak, yıldızlar
gökyüzünde kâğıda sarılmış haptır.*

Miblağ ya da miblağ-ı berş, macunu hokkasından çıkarmaya mahsus düz kaşığın adıdır (Onay, 2000: 124, 374). Beyitte gökyüzü bir macun hokkasına, hilal bu hokkadan macun çıkarmaya yarayan gümüş bir mablağa, yıldızlar ise yaldızlı kâğıtlara sarılmış afyon haplarına benzetilmiştir. Beyte göre miblağ gümüştür. Bunun da III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününde padişaha sunulan hediyeler arasında altın, gümüş, bakır ve porselenden yapılmış kâse, sürahi, tabak, sini, tas, maşrapa, tepsi, leğen, ibrik gibi kap kacağın olduğu (Arslan, 2009: 47) düşünüldüğünde gerçeği yansıttığı söylenebilir.

Beyitlere göre miblağ gül-şekker tatlısının yapımında ve macun hokkasından macun çıkarmak için kullanılmaktadır.

9.3.8. Nemekdân/Tuzluk

Tuzluk Seyyid Vehbî Divanı'nda bir yerde tuz saklamak için kullanılan bir kap olarak geçmektedir.

Sâkî bize bu gerdiş-i cevrün tâ-key
Nûş itmedeyüz zehr-i gamun pey-der-pey
Telhî-i mezâkum şu kadar kim dem-i 'ıyş
Agzumda nemekdâna döner sâgar-ı mey (R. 33, s. 723)

*Saki, bize bu zulmün dönüşü ne zamana kadar, gam zehrini yavaş
yavaş içmekteyiz, damağımın acılığı şu derece ki, eğlence vakti
şarap kadehi ağızda tuzluğa döner.*

Rubaide sevgilinin zulmünden şikayet eden şair, bu zulümden dolayı gam zehrini yavaş yavaş içtiğini söylemekte ve damağındaki acılığın eğlence vaktinde ağızına götürdüğü şarap kadehini tuzluğa dönüştürecek derecede olduğunu ifade etmektedir. Burada kadehle tuzluk arasında kurulan şekil ilişkisi, sözü edilen tuzluğun tuz saklamak için kullanılan kap olduğunu düşündürmektedir.

9.3.9. Sahan

Sahan, bakır veya çiniden yapılan yuvarlak veya elips şeklinde çukur yemek kabı olup genellikle kapaklı, bazen de ayaklı olurdu (Işın, 2010b: 319). Divanda şekli, ham maddesi ve parlaklığı itibarıyla söz konusu edilmiştir.

Döşenmiş sofradur gûyâ zemin eflâk çînîler

Ana mihr ü meh ü encüm sahân-ı hân-ı yağmâdur (K. 47/12, s. 205)

Sanki yeryüzü döşenmiş sofraya, felekler çiniler/sırlı kaplardır. Ay, güneş ve yıldızlar ona yağma sofrasının sahanıdır.

Kâğıthâne hakkında söylenen bu beyitte yer döşenmiş bir sofraya, felekler bu sofranın üzerindeki çini kaplara; ay, güneş ve yıldızlar yağma sahanlarına benzetilmiştir. Feleklerin şekil itibarıyla çini, yani “Çin işi porselenden yapılmış (kaplara)” (Işın, 2010b: 82) benzetildiği beyitte ay, güneş ve yıldızlar çeşitli büyüklüklerdeki sahan olarak düşünülmüştür. Ay, güneş ve yıldızlar renkleri itibarıyla altın ve gümüşü çağrışırmaları ve parlaklıkları bakımından da sahanla ilişkilendirilmiş olabilir. 1675 tarihli düğünde IV. Mehmed’in kızı Hatice Sultan’a (ö. 1743/1744) verilen hediyeler arasında altın ve gümüş sahanların bulunması (Kut, 2008: 111) o dönemde bu sahanların sınırlı kesimler tarafından da olsa kullanılması anlamında değerlendirilebilir.

9.3.10. Sini-Tepsi

Üzerinde yemek yenen yuvarlak, alçak kenarlı tepsi olan siniler kalaylı bakır veya ağaçtan, nadiren de gümüşten yapılırdı (Işın, 2010b: 335). Sini divanda şekli, ağaç ve gümüş olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Hurşîd ile meh degül nümâyân

Sini dizilüp şebân u rûzân

Bir gûne ziyâfet itdi halka

Kim sofraya çekildi şâm u şarka (K. 82/40-41, s. 301)

Görünen ay ve güneş değil. Gece ve gündüz sini dizilip

Halka öyle bir ziyafet verdi ki, bu sofraya doğudan battıya kadar uzandı.

Bu beyitler III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir sûriyye kasidesinde yer almaktadır. Şair, halka verilen ziyafet için ay ve güneşe benzettiği sinilerin, çokluğuna işaretle, doğudan batıya kadar uzandığını söylemektedir. Şairin sinileri güneş ve aya benzetmesi şekil ve renk açısından olmalıdır. Zira şekil itibarıyla yuvarlak olan sinilerin gümüş olanları renk açısından aya, ağaç olanları da güneşe teşbih edilmiş olabilir. Nitekim Seyyid Vehbî, Sûrnâme'sinin hazırlıkları anlatan kısmında düğünde verilecek ziyafet için İzmit kazasından on bin ağaç sini tedarik edildiğini söylemekte, yemek yeme bölümlerinden bahsedilen kısımlarda ise misafir otağlarında türlü türlü yiyeceklerle donatılmış gümüş sinilerden söz etmektedir (Tulum, 2008: 32, 68).

9.3.11. Sünger

Sünger divanda temizlik amacıyla kullanılan bir mutfak gereci olması ile renk ve şekil özellikleri açısından söz konusu edilmiştir.

Pîşgîr âl-şafak-ı gerd-i ser-i hânında

Mihr sofrâ silecek süngeri olsa şâyân (K. 69/39, s. 256)⁵⁴²

*Onun sofrasının başında dolaşan al şafak peşkir, güneş ise sofrayı
silecek sünger olmaya yaraşır.*

Şair bu beyitte memduhunu; şafağın onun sofrasındaki peşkir, güneşin ise sofrayı silmek için kullanılan sünger olduğunu söyleyerek yüceltmektedir. Süngerin güneşe benzetildiği beyitten temizlik amacıyla kullanılması yanında şeklinin yuvarlak, renginin ise sarı olduğu anlaşılmaktadır.

9.3.12. Şiş

Şiş, “et gibi şeylerin kızartılırken geçirildikleri demir, ağaç veya kamıştan yapılan çubuk” (Işın, 2010b: 357) olup divanda kebab pişirilirken kullanılması ve kamış veya ağaçtan yapılmasıyla yer almıştır.

Kimi işkembeden söyler cigerden nâleler eyler

Döner fir fir elinde hâmesi çün sîh-i biryânî (K. 2/114, s. 40)

⁵⁴² hânında: hanende

*İşkembeden söyleyip ciğerden inleyerek elindeki kalemi biryân şişi
gibi fır fır döndürür.*

Seyyid Vehbî'nin, döneminin şairlerini eleştirdiği bu beyitte kimi şairlerin şiir söylemek adına işkembeden sözler söyleyip ciğerden feryatlar ettikleri, kalemlerini ellerinde biryân kebabı pişirilirken kullanılan şiş gibi döndürdükleri söylenmiştir. Beyitte şiş, kebab pişirilirken kullanılmasıyla söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte beyitten şişin, kalemlerle ilişkilendirilmesi dolayısıyla, kamış veya ağaçtan yapıldığı anlaşılmaktadır.

9.3.13. Şişe

Şişe, camdan yapılmış dar boğazlı kap olmakla birlikte “şişe kavanoz”, “şişe bardak” gibi camı üfleyerek yapılan kaplara da denirdi (Işın, 2010b: 358). Divanda kullanım alanı ve şekliyle yer almıştır.

Dimâğ-ı dehri kıldı şükr-i şeker ol kadar şîrîn

Gelûlar şişe-i kand-i nebât oldı halâvetle (K. 15/9, s. 97)

*Dünyanın dimağını şükür şekeri o kadar tatlı etti (ki), tatlılıkla
boğazlar nöbet şekeri şişesi oldu.*

Sultan III. Ahmed için yazılan bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın sağlığına kavuşması dolayısıyla edilen şükürler şekerle benzetilerek şükür şekerinin dünyanın dimağına son derece tatlılık verdiği ve bu tatlılıkla boğazların âdeta nöbet şekeri şişesine döndüğü söylenmiştir. Beyitten nöbet şekerinin şişelerde/kavanozlarda saklandığı anlaşılmaktadır.

İtdiler penbe-i mînâyi fetîl-i kandîl

Şimdi rûgan konulur meykenün câmında (K. 46/9, s. 202)

*Şişe pamuğunu kandil fitili yaptılar, şimdi meyhanenin kadehine
yağ konulur.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şarap içmenin yasak olduğu ramazanda şişe pamuğunun kandil fitili, meyhane kadehinin de kandil yağı konulan kap olarak kullanıldığı söylenmiştir. Beyitte geçen “penbe-i mînâ” tabiri, “şişenin ağzına mantar yerine konulan pamuk” (Olgun, 1995: 111) olduğundan o dönemde şişelerin ağzına pamuk tıkanarak yiyecek ve içeceklerin muhafaza edildiği söylenebilir.

Beyitlere göre şişe, içine nöbet şekeri konulan ve ağzı pamukla kapatılarak yiyecek ve içeceklerin saklandığı bir eşyadır.

9.3.14. Tabak

Osmanlı döneminde yemek tabakları genellikle çukur olup bakır veya çiniden yapılırdı. Sofrada herkese ayrı tabak verilmez, ortaya konan sahan, lenger, tabak veya kâselerden yenirdi. Sofranın kenarına da küçük tabaklar içinde salata, zeytin, turşu gibi şeyler konurdu (Işın, 2010b: 359). Divanda tek beyitte geçen tabak yuvarlak ve gümüş olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Galat itdüm sipihri sofrâ-i bezm-i tarab sandum
Mehî sîmin-tabak Pervîn'i 'unkûd-ı 'ineb sandum (G. 153/1, 609)
*Gökyüzünü eğlence meclisinin sofrası, ayı gümüş tabak, Pervin'i
üzüm salkımı sanmakla hata ettim.*

Gökyüzünün bir sofrâ olarak tasavvur edildiği bu beyitte dolunay şekli ve rengi itibarıyla gümüş bir tabağa benzetilmiştir.

9.3.15. Tabla

Tabla, yemek sahanlarının bir yerden bir yere taşınmasında kullanılan daire şeklinde tahtadan tepsinin adıdır. Eskiden çorbadan tatlıya kadar bir öğünlük kâse ve sahanlar tablaya konularak üstü bezle örtüldükten sonra sofraya kadar başta taşınırdı (Pakalın, 1983: 370). Tabla divanda şekli ve kullanım tarzı bakımından söz konusu edilmiştir.

Mihr ile mâh degül bir biniş iftârı için
Taşur 'akkâm-ı felek başda iki table ta'âm (K. 39/42, s. 178)
*(Onlar) ay ile güneş değil, felek akkâmı bir biniş iftarı için
başında iki tabla yemek taşır.*

Şairin sadrazamı övdüğü bu beyitte gökyüzünde görünenin ay ile güneş olmadığı felek akkâmının biniş iftarı için başında iki tabla yemek taşıdığı söylenmiştir. Feleğin biniş sırasında sadrazamın hizmetindeki bir akkâma benzetildiği beyitte tabla, başta taşınması ve yuvarlak olması bakımından söz konusu edilmiştir.

Gitseler hâhiş-i iftâr ile Sa'dâbâd'a
Mâ-hazar naklini emr eylese ahşamında

Şafakun atlas-ı alı mı felek fark idemez
Kırmızı sofradır mıdur tabla-i 'akkâmında (K. 46/22-23, s. 203)⁵⁴³
*İftar arzusuyla Sadâbâd'a gitseler, akşamında daha önceden
hazırlanmış şeylerin/yemeklerin taşınmasını emretse
Felek şafağın atlası mı akkâmın tablasında kırmızı sofradır mıdır
ayıramaz.*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitlerde sadrazamın iftar yapma isteğiyle gündüzden Sadâbâd'a gitmesi ve akşam daha önceden hazırlanmış yiyeceklerin taşınmasını emretmesi hâlinde feleğin, akkâm tablasında duranın kırmızı sofradır mı, yoksa al renkli atlasa benzetilen şafak mı olduğunu ayırt edemediği söylenmektedir. Beyitte tablada, yemeklerin taşınması yanında sofraya/yaygı da olduğu zikredilmektedir. Burada sofrayla, "üzerine yiyecekler, içecekler, tabak, kaşık çatal vb. konularak çevresine oturulup yemek ye(nen) yaygı(nın)" (Ayverdi, 2008: 2855) tablayı örtmek için kullanılması ya da özellikle yolculuklarda kullanılan, kenarlarında bulunan halka veya deliklerden geçirilen sicimle toplanabilen, yere açıldığında üstüne yemek konan meşin vb.'den yapılan daire şeklindeki yaygının (Şemseddin Sâmî, 2006: 725) da tablada bulunması kastedilmiş olabilir. Kastedilenin örtü olması hâlinde bu örtünün atlas olması ve bu atlasın şafakla ilişkilendirilmesi memduhu yüceltme amaçlıdır.

Beyitlerden tablaların yemek taşımak amacıyla kullanıldığı, yuvarlak olduğu, başta taşındığı ve üzerinin örtüldüğü anlaşılmaktadır.

9.4. Yemek Yeme Âdetleri

Osmanlı döneminde kullanılan mutfak eşyaları Osmanlı sofrası âdetleriyle ilişkilendirilebilir. Bu itibarla yerde oturarak yemek yeme geleneği sinileri; sofrada bulunanların aynı kaptan yemeleri büyük kapları; çorba, hoşaf, şerbet gibi sıvı gıdalar değişik isimlerle anılan kâse türlerini; yemekten sonra kahve geleneği kahve takımlarını; yemeğin gül suyu ve güzel koku ile bitirilmesi gülabdan ve buhurdanları doğurmakla birlikte leğen ve ibrik yemekten önce ve sonra elleri yıkamak için, peşkir ise kurulmak için kullanılan eşyalardır (Erdoğan, 2000: 63). Nitekim Dernschwam, Türklerin yemeği yerde oturarak yediklerini, yere bir sofraya yaydıklarını, üzerine bir sini

⁵⁴³ alı mı: elîmi, itmez: idemez

oturttuklarını, sininin üzerine iki üç kap yemek, ekmek ve kaşık koyduklarını, dizler üzerine de peşkir örttüklerini söylemektedir (Dernschwam, 173-285; Erdoğan, 2000: 69). Ayrıca ülkeye herhangi bir sebeple gelmiş yabancılara ait diğer eserlerde bu geleneklerle birlikte yemek sonunda gülabdan ve buhurdan sunulması, ellerin yıkanması için ibrik ve leğen kullanılması gibi hususlar da dile getirilmektedir.⁵⁴⁴ Osmanlı dönemindeki söz konusu geleneklerin Seyyid Vehbî'nin eserinde de, özellikle düğün ve şenlikler sırasında verilen ziyafetler dolayısıyla, yer aldığı görülmektedir.

Hurşîd ile meh degül nümâyân

Sini dizilüp şebân u rûzân

Bir gûne ziyâfet itdi halka

Kim sofrâ çekildi şâm u şarka (K. 8240-/41, s. 301)

Görünen ay ve güneş değil. Gece ve gündüz sini dizilip

Halka öyle bir ziyafet verdi ki, bu sofrâ doğudan batıya kadar uzandı.

III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir sûriyye kasidesinde yer alan bu beyitlerde halka verilen ziyafet için ay ve güneşe benzetilen sinilerin doğudan batıya kadar uzandığı söylenmektedir. Burada siniyle yemek yenmesi yerde oturarak yemek yeme âdetini akıllara getirmektedir.

Döşenmiş sofradur gûyâ zemin eflâk çînîler

Ana mihr ü meh ü encüm sahan-ı hân-ı yağmâdur (K. 47/12, s. 205)

Yer sanki döşenmiş sofradır. Felekler çini/sırlı kaplar, ona ay,

güneş ve yıldızlar yağma sofrasının sahanıdır.

Kâğıthâne ile ilgili olarak söylenen bu beyitte yer döşenmiş bir sofraya, felekler bu sofrâ üzerindeki çini kaplara; ay, güneş ve yıldızlar yağma sahanlarına benzetilmiştir. Bu beyitte yerde yemek yeme âdeti ile birlikte yağma geleneği de söz konusu edilmiştir. Türklere ait olan ve çok eski devirlere kadar uzanan bu gelenek, onu büyük ihtimalle Yağma boyunda gören İranlılar tarafından “hân-ı yağma” olarak adlandırılmıştır. “Hân-ı yağma”, Joseph Barretto'nun 1805 yılında tertip ettiği *Şemsü'l-Lûgât*'e göre bütün halk

⁵⁴⁴ D'ohsson, s. 32-33.; M. Montaqu, *Türkiye Mektupları* (Çev. Aysel Kurutluoğlu), y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 77, 113.

için hazırlanmış sofra olup bu sofrayı halk çekmekten aciz olur. Türkler bir defa “hoy” diyerek bütün sofrayı yağma ederler (İnan, 1957: 543-544). Osmanlı döneminde saray düğünlerini anlatan surnâmelerde çanak yağması, kâse yağması, yemek yağması ya da sadece yağma şeklinde geçen bu tabir, halka veya yeniçerilere verilen yemekler için kullanılmıştır (Kut, 2008: 105). Bir diğer görüşe göre yağmalar, yemeklerin konuldukları kaba göre farklı isim almıştır. Yemekler sinilere konulursa “hân-ı yağma”, kâselere konulursa “kâse-i yağma”, çanaklara konulursa “çanak yağması” olarak anılmıştır (Işın, 2010b: 400). Daha önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere İran elçisine verilen ziyafet sırasında Kâğıthâne'nin tasviriyle ilgili olan bu beyitte tahayyül edilen hân-ı yağmanın kimlere yönelik olduğu anlaşılamamaktadır. “Sofra”nın “üzerinde yemek yenen sini” (Şemseddin Sâmî, 2006: 710) anlamı düşünüldüğünde “hân-ı yağma” tabirinin bu ayrıma uygun bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Hân-ı çerha pîşgîr-i âl idi gûyâ şafak

Kim o hân üzre hilâl olmuşdı san bir kıt'a nân (K. 33/10, s. 143)

Şafak felek sofrasına sanki kırmızı peşkir idi ki, hilal o sofra üzerine sanki bir parça ekme idi.

Peşkir yemek yerken el kurulanan bez olup tek kişilik olanları bazen kucakta bazen boyuna bağlanarak kullanılırdı. Sofra peşkiri denen türü ise sofrada oturan herkesin kucağına yerleştirilerek ortak kullanılan ve siniyi çevirecek şekilde yerleştirilen uzun peşkirdi (Işın, 2010b: 298). Beyitte şafak felek sofrasının etrafındaki kırmızı bir peşkire, hilal ise o sofra üzerindeki bir parça ekmeğe benzetilmiştir. Feleğin bir sofra, yani sini olarak tahayyül edildiği bu beyitte sözü edilen peşkirin sofra peşkiri olduğu söylenebilir.

Öyle hansâlâr-ı şan kim itdi İran milketün

Pîşgîr-i âl mindîl-i ser-i şâhânını (K. 37/45, s. 165)

Şöhretin öyle sofracı başısı ki, İran ülkesinin şahlarının baş mendilini kırmızı peşkir yaptı.

Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte sofracı başı olarak nitelenen sadrazamın İran şahlarının baş mendilini kırmızı peşkir yaptığı söylenmektedir. Bu beyitte sözü edilen peşkir ise muhtemelen yemek yerken dizlere konan ve el kurulamakta kullanılan peşkirdir.

Mâh-ı nev ibrîk-i sîm idi güneş zerrin legen
Kurs-ı meh sâbûn idi cûş-i matar âb-ı revân (K. 33/12, s. 143)⁵⁴⁵
*Hilal gümüş ibrik, güneş altın leğen, ayın kursu sabun, yağmurun
coşkunluğu akan su idi.*

Damad İbrahim Paşa'nın düğünü dolayısıyla yazılan bir kasidede bulunan bu beyitte hilal yemekten sonra el yıkamak için kullanılan gümüş ibrik, güneş altın leğen, ayın kursu sabun ve yağın yağmur el yıkanan su olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte şekil ve renk itibarıyla hilal gümüş ibriğe, güneş altın leğene, ayın kursu ise sabuna benzetilmiştir. D'ohsson, Türklerin hiçbir zaman sofraya ellerini yıkamadan oturmadıklarını, yemeklerden sonra da el ve yüzlerini sabunla temizlediklerini, bunun için yemeklerden önce ve sonra hizmetçilerin gümüş yahut kalaylı bakırdan bir leğen ve aynı metalden ibrikle ev sahibi ve bütün misafirlerin ellerini yıkamalarına yardım ettiklerini belirtmiştir (t.y.: 32-33). Lady Montagu da saraya yaptığı bir ziyarette yemekten sonra el yıkamak için altın leğen getirildiğinden bahsetmiştir (Montagu, t.y.: 113). Bütün bu bilgiler beyitteki tasavvurların mübalağadan ibaret olmadığını göstergesidir.

Micmere-gerdan melâ'ik micmere hurşîd idi
Bir şemâme 'anber eşheb idi kurs-ı meh heman (K. 33/13, s. 143)
*Melekler buhurdan çevirmekte/tütsücü, buhurdan güneş, ayın
yüzeyi güzel kokan beyaz bir şemame/kavun idi.*

Buhurdan, içinde tütsü yakılan ve genellikle madenden ya da pişmiş topraktan yapılan özel kap olup Osmanlı buhurdanları pirinç, bakır, gümüş ve altından yapılmıştır. Ayrıca “asma buhurdan” denen üç yanından geçirilen 40-50 cm uzunluğundaki zincirlerle elde taşınan türü de bulunmaktadır (Acar, 2011: 352, 353). Şemâme ise alaca renkli kabuğunda turuncu, yeşil, kırmızı ve sarı benekler veya çizgiler bulunan elma büyüklüğünde bir kavun türü olup güzel kokusu için elde taşınmaktadır. Bununla birlikte güzel kokulu maddelerden yapılan ve elde tutulan küçük topa da şemâme denmektedir. Bunların amberden yapılanları da mevcuttur (Işın, 2010b: 354). Damad İbrahim Paşa'nın düğünü ile ilgili bu beyte göre yemek sonrasında melekler altından

⁵⁴⁵ zerrin legen: zerrinlüğün

buhurdan çevirmekte ve yine koku için şemame kullanılmaktadır. Altın buhurdanın güneşle, şemâmenin ise ayın kursuyla ilişkilendirildiği beyitten yemek sonrasında şemâme denilen kavun ya da güzel kokulu maddelerden yapılmış top ve buhurdan kullanıldığı, sözü edilen buhurdanın da “asma buhurdan” olduğu anlaşılmaktadır.⁵⁴⁶ Düğünde hizmet edenlerden kasıtlı buhurdan çevirenlerin melek olarak zikredilmesi ise klasik şiirimizde genellikle İslâm anlayışı çerçevesinde yer bulan melek mefhumuna uygun düşmemektedir. Asma buhurdanların daha çok kiliselerde kullanılması (Acar, 2011: 354) ve Hıristiyan resimlerinde ellerinde buhurdan bulunan melek tasvirlerine rastlanması (Erbaş, 2012: 128).) “Lale Devri” şairi olan Seyyid Vehbî'nin hayallerinde bu tasvirlerin etkisi olmuş mudur?” sorusunu akıllara getirmektedir.

Beyitlerden siniyle yerde yemek yendiği, yemek sırasında sininin etrafında oturanların kucağına örtülen sofraya peşkiri ile yemek yerken dizlere konan ve el kurulamak için bir peşkir kullanıldığı, yemekten sonra el yıkandığı, bunun için (gümüş) ibrik, (altın) leğen, sabun kullanıldığı, yine yemekten sonra güzel kokulu maddelerden yapılmış top ve buhurdan kullanıldığı, bu buhurdanın altından ve asma buhurdan olabildiği, bazı ziyafetlerde sinilere konan yemeklerin yağmalandığı ve bu âdete “hân-ı yağma” dendiği anlaşılmaktadır.

9.5. Mutfak, Mutfak Ve Sofra Hizmetinde Çalışanlar

Divanda saray matbahı, yani “Matbah-ı âmire”nin yer aldığı beyitler de yer almaktadır. Her gün yüzlerce kap yemek pişirilen “Matbah-ı âmire”nin geniş bir teşkilatı vardı. Bütün saray erkânının, divan-ı hümâyun erkânının ve divan günlerinde oraya gelen kapıkulu efradının, din ve mezhep farkı gözetilmeksizin divana gelen davacı ve şahitlerin yemekleri her gün saray matbahlarında pişirilirdi (Uzunçarşılı, 2014: 364). “Matbah-ı âmire” içinde çeşitli matbahlar, helvahâne, kiler, fırınlar ve diğer kârhâneleri barındıran idari bir kurum niteliğindedir (Bilgin, A., 2003: 115).

Matbah-ı devlet-serâyın görse Keykâvus eger

Tâc-ı Fagfûrî sanur çînî-i halvâ-hâneyi (T. 26/4, s. 370)

⁵⁴⁶ Seyyid Vehbî, III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününü anlattığı “*Sûrnâme*”sinde zülüflü baltacıların buhur hizmetiyle görevli olduğunu bildirmektedir (Tulum, 2008: 69). Bu durum beyitte yer alan düğünde buhurdan kullanıldığı bilgisinin doğru olduğunu göstermektedir.

Keykavus devlet sarayının mutfağını görse, helvahane çinisini Çin imparatorunun tacı sanır.

Keykâvus, Şehnâme’de bahsi geçen on ikinci İran hükümdarı olup tahta geçtikten sonra gurur ve kibre kapılarak etrafındaki insanları hayal kırıklığına uğratmıştır (Tökel, 2000: 221). Biri altından, ikisi gümüşten, ikisi de billurdan yapılmış yedi sarayı ve köşkü bulunan Keykâvus (Yıldırım, 2008: 468) Sultan III. Ahmed’in övüldüğü bu beyitte kıyas unsuru olarak yer almıştır. Beyitte gurur ve kibriyle bilinen, eşsiz saraylarıyla ünlenen bu hükümdarın padişahın sarayının mutfağını görmesi hâlinde helvahâne çinisini Çin imparatorunun tacı sanacağı söylenerek helvahânedeki çini kaplar kullanılmasına da işaret edilmiştir.

Geleydi pâ-y-i taht-ı mülkine fagfûr-ı Çin farzâ
Olurdu kâse-şûy-i matbâh ol hâkân-ı vâlâya (T. 7/6, 347)⁵⁴⁷
Farzedelim ki, Çin hükümdarı ülkesinin başkentine gelseydi o yüce hakana mutfağın bulaşıkçısı olurdu.

III. Ahmed’in övüldüğü bu beyitte padişahın yüceliği, ülkesine Çin hükümdarının gelmesi hâlinde ancak mutfağında bulaşıkçı olabileceği söylenerek dile getirilmiştir. Beyte göre bulaşık yıkanan bölüm mutfaktan ayrı değildir.

Beytlere göre saray mutfağında bulunan bölümler arasında helvahane ve bulaşık yıkama bölümü bulunmakta, helvahânedeki çini kaplar kullanılmaktadır.

9.5.1. Âş-peş/Aşçı

Mutfak çalışanı olarak aşçı divanda kıyafet ya da sahip olması gereken nitelikler gibi ayırıcı bir özelliğiyle değil, düzenlenen eğlenceler için türlü yemekler hazırlamasıyla söz konusu edilmiştir.

Tahte-i lâle degül âş-peş-i matbah-ı şevk
Table table döşemiş ni'met-i elvan bu gice (K. 23/5, s. 111)
Lâle tahtası değil, sevinç mutfağının aşçısı bu gece çeşitli nimetleri tabla tabla döşemiş.

⁵⁴⁷ Geleydi pâ-y-i taht-ı mülkine: Kilidi pâ-y-i taht mülkine

Bu beyit Vefa Bahçesi'nde yapılacak Çerağan eğlencesi için yazılan bir kasidede âlemin de bu eğlenceye elverişli oluşunun dile getirildiği giriş bölümünde yer alan beyitlerden biri olmakla birlikte bu gibi mekânlarda bulunan köşk ve saray aşçılarının söz konusu eğlenceler için çeşit çeşit yiyecek ve içecekler hazırlamalarının işareti olarak değerlendirilebilir.

9.5.2. Çâşnî-gîr/Çeşneci

Osmanlı sarayında yemek ile ilgili bir hizmet grubu olan çaşnigirler sofraya düzeninden sorumlu kişilerdi. Çaşnigir başının gözetiminde padişahın yemeğinin sofraya taşınması ve sofraya yerleştirilmesinden sorumluları. Aynı zamanda divan günlerinde sadrazam ve vezirlerin sofralarını kurarlar, saray düğünleri ve şenliklerinde de devletin ileri gelenlerinin sofraya hizmetlerinde görev alırlardı (Dingeç, 2010: 136-152).

Ben idemem ol simâti takrîr

İdrâkünü eyle çâşnî-gîr (K. 82/45, s. 301)

O şölen sofrasını anlatmaya benim gücüm yetmez. (Sen) kendi kavrayışını çaşnigir yap.

Bu beyitte şair; III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğününde kurulan sofrayı anlatmaya gücünün yetmeyeceğini, bu sofranın içerdiği yiyecek ve içecekler ile düzenini idrakini çaşnigir yapmasını söyleyerek okura bırakır, bir başka deyişle sofrayı okura kurdurur.

Divanda bunlar dışında han-sâlâr ve sofraya-keş tabirleri geçmekle birlikte kaynaklarda mesleki terim olarak bu tabirlerle karşılaşmamıştır. Burhân-ı Katı'da hân-sâlârın "sofracı başı ve çaşnigir başı" (Mütercim Âsım, 2009: 318) anlamına geldiği yazılıdır. Sofra-keş ise "-keş" in "çeken, çekici" (Ayverdi, 2008: 1682) anlamından dolayı sofraya çeken, sofraya kaldıran anlamını karşılamaktadır. Bu itibarla sofraya-keşin de sofraya hizmetlerini yürüttüğü ve çaşnigiri veya saray dışında sofraya hizmetlerinde çalışan kimseleri karşılayacak şekilde kullanıldığı düşünülebilir.

Öyle hansâlâr-ı şan kim itdi İran milketün

Pîşgîr-i âl mindil-i ser-i şâhânını (K. 37/45, s. 165)

Şöhretin öyle sofracı başısı ki, İran ülkesinin şahlarının baş mendilini kırmızı peşkir yaptı.

Çaşnigirlerin amiri olan çaşnigir başı gözetiminde padişahın sofrta hizmetleri yürütülürdü (Dingeç, 2010: 147). Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte sofracı başı olarak nitelenen sadrazamın İran şahlarının baş mendilini padişaha peşkir yaptığı söylenmiştir. "Saray ve konaklarda peşkirlere bakan ve sofraya yerleştiren hizmetkâra" (Işın, 2010b: 299) peşkirci denirdi. Bu itibarla çaşnigir başının veya çaşnigirlerin padişahın peşkirini sofraya yerleştirmek gibi bir görevi yoktur. Fakat söz konusu beyit peşkircilerin bu hizmeti çaşnigir başı gözetiminde yerine getirip getirmediği sorusunu akıllara getirmektedir.

Bir mâ'ide-i rahmet idi eyledi çide

Ser-sofra-keş-i matbah-ı âlâ-yı zemâne (K. 38/21, s. 169)

Zamanın yüce mutfağının sofracı başısının topladığı bir rahmet sofrasıydı.

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte rahmet sofrası olan ramazanın zamanın/feleğin yüce mutfağının sofracı başısı tarafından toplandığı söylenmektedir. Çaşnigirlerin sofrta hizmetlerinin tümünden sorumlu olmaması ve divanda sofranın mutfak hademesi ve çadır mehterleri tarafından toplanması (Dingeç, 2010: 150) sofrta-keş tabirinin ya bir mesleki terim olarak kullanılmadığını ya da saray dışında sofrta hizmetlerinde çalışan kimseler için kullanıldığını düşündürmektedir.

Beyitlere göre çaşnigir sofranın düzeninden sorumlu görevlidir. Peşkirciler görevlerini çaşnigir başı gözetiminde yürütüyor olabilirler. Sofra-keşin ise sofrayı toplayan ve saray dışında sofrta hizmetlerinde çalışan bir görevli olduğu söylenebilir.

9.5.3. Kâse-şû/Bulaşıkçı

Divanda bulaşıkçı bir beyitte geçmektedir.

Geleydi pâ-y-i taht-ı mülkine fagfûr-ı Çin farzâ

Olurdu kâse-şû-y-i matbâh ol hâkân-ı vâlâya (T. 7/6, 347)⁵⁴⁸

Farzedelim ki, Çin hükümdarı ülkesinin başkentine gelmiş olsun, o ancak yüce hakanın mutfağının bulaşıkçısı olurdu.

⁵⁴⁸ Geleydi pâ-y-i taht-ı mülkine: Kilidi pâ-y-i taht mülkine

III. Ahmed'in övüldüğü bu beyitte Çin hükümdarının Osmanlı Sarayında ancak bir bulaşıkçı olabileceğinin söylenmesi saray bulaşıkçılığının itibarsız bir meslek olduğu intibamı verse de sarayda Çin hükümdarının bile bulaşıkçı olabildiği düşünüldüğünde bu mesleğin önemi ortaya çıkmaktadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Divanda yiyecekler, içecekler, mutfak eşyaları ve mutfak çalışanları ile ilgili kullanımlar aynı zamanda Osmanlı mutfak kültürüyle ilgili bazı hususları da yansıtmaktadır.

Divanda adı geçen yemekler daha çok ana malzemesi et olan yemekler (Kaz, söğüş et, yahni, kebab, balık) olup çoğu kırmızı etten yapılmaktadır. Kaz ve balık eti yemek yapımında kullanılan beyaz etlerdir. Söğüş et için kuzu eti, kebab için sığır, koyun, keçi ve balık etleri kullanılmaktadır. Kebab için tercih edilen etler arasında ciğer de yer almaktadır. Etle yapılan yemekler dışında divanda adı geçen tek yemek ise pirinç pilavıdır. Divanda yer alan yemeklerin bir diğer özelliği büyük bölümünün düğün, iftar vb. vesilelerle misafire ikram edilmesidir. Bunlar söğüş et, kaz, yahni ve pilavdır.

Divanda geçen tatlıların çoğu şeker/şekerlemedir. Bunlar ağız miski, akide, nöbet şekeri, miâd şekeri ve nukldur. Ağız miski ve nukl ağızdaki kötü kokuları giderip ağzın güzel kokması için de tüketilmektedir. Nuklun bademle yapılanları ve kırmızı renklisi bulunmaktadır. Ayrıca ağız miski bayramlarda ikram edilen şeker/şekerlemeler arasındadır. Akidenin üzerinde "maşallah" yazısı bulunan "mühürlü akide" denen bir türü bulunmaktadır. Divanda yer alan diğer tatlılar gül-şekker, helva (halka-çinî ve leb-i dilber), semenu ve zerededir. Bunlardan "semenu" İranlıların yaptıkları bir tatlı olup Osmanlı'da nevrüzde yenmesi âdet olan yedi maddeden biridir. Bunun dışında gül-şekker, helva ve zerdenin ortak özelliği ise düğün, helva sohbetleri gibi vesilelerle misafire ikram edilmesidir. Bu tatlılardan gül-şekkerin rengi kırmızı, zerdenin rengi ise sarıdır. Ayrıca hilal yahut halka şeklinde yapılan halka-çinî helvası dükkanlarda ya da omuzda taşınan tablalarla satılmaktadır.

Meyveler de çeşitli özellikleriyle divanda yer almıştır. Divanda lezzetiyle yer bulan meyve hanzal olup acı bir tada sahiptir. Ayva, elma, turunç meze olarak tüketilmekte, elma ve ayva âdet olduğu üzere nevrüz başlangıcında yenmektedir. Üzüm eğlence

meclislerinde tüketilen bir meyve iken kiraz kadehin dibine konulmakta, nar ise bazı yiyeceklerin üzerinde sunulmaktadır. Elmanın “miskî” denen bir türü bulunmakta, turunç suyu ile de tüketilmektedir. Ayrıca meyvenin hediye olarak verilmesi ile meyve ağaçlarının ilk ürünlerinin lezzetsiz olması da divanda yer alan hususlardandır.

Baharatlardan tarçın ağız kokularını (şarap kokusu) gidermek amacıyla, karabiber ise acı tadı dolayısıyla çocuklar için bir ceza unsuru olarak kullanılmaktadır.

Bunların dışında şeker şeker kamışının mengenede sıkıştırılması ile elde edilmekte, kand-i mükerrer denilen bir türü bulunmakta, denklemlerle taşınmakta, süte ve şerbete katılmaktadır. Bal da tatlandırıcı olarak şerbete katılmaktadır. Girit ve Hoten balları meşhurdur. Tuz oldukça bol bir besindir. Peynir ekmekle birlikte hemen herkesin temin edebildiği bir yiyecektir. Yoğurt Kanlıca'nın meşhur ürünüdür. Nevruzda yenmesi âdet olan sirke ekşi tadı dolayısıyla çok tercih edilmez. Nevruzda yenmesi âdet olan bir diğer yiyecek salatadır.

Divanda bazı yiyecekler değeriyle söz konusu edilmiştir. Kaz eti halkın her zaman tüketmeye gücünün yetmediği bir yiyecektir. Yahni vakıflarda halka/fakirlere sunulan yiyecekler arasındadır. Tuz oldukça bol ve bolluğu dolayısıyla ucuzdur. Şeker pahalı ve kıymetli bir besin maddesidir. Nöbet şekeri ise değerli bir şekerleme türüdür. Herkesin temin edebildiği peynir ve ekmek fakirlerin başlıca yiyecekleridir.

Şiirlerde geçen alkolsüz içecekler binîd, kahve, şerbet, süt ve şıradır. Bunlardan binîd, kahve ve şerbet ramazanda daha da fazla önem kazanmaktadır. Binîd hararet gıdercidir. Süt düğünlerde, şerbet ise mevlitlerde ikram edilmektedir. Mevlitlerde sunulan şerbet yeşil renkli olabilmektedir. Şerbetin içine şeker, bal, amber gibi maddeler katılabilmektedir. Süt de şeker katılarak içilebilir. Kahveden önce berş şurubu ve gül-şekker tatlısı yenmektedir. Binîd ve süt kâselerde, kahve ayrı ayrı fincanlarda sunulmaktadır.

Alkollü içeceklerden rakı imbikle damıtılarak, şarap ise üzümün mengeneyle sıkılması suretiyle yapılmaktadır. Şarabın yapımında kükürt de kullanılmaktadır. Rakı kış mevsiminde tüketilirken şarap daha çok bahar mevsiminde içilmektedir. Bu içecekler insanın içini ısıtıcı özelliktedir. Şarap içine afyon hâpı katılarak da tüketilebilmektedir. Şarabın daha çok kırmızısı tercih edilmektedir. Saf ve yıllanmış şarap daha değerlidir.

İngiliz şarabı yanında gül-efsûn/afyonlu, kuş gözü, müselles, nebiz gibi şarap çeşitleri tüketilmektedir. Şarapla birlikte yenen yiyecekler arasında kebab, nukl, elma, turunc bulunmaktadır.

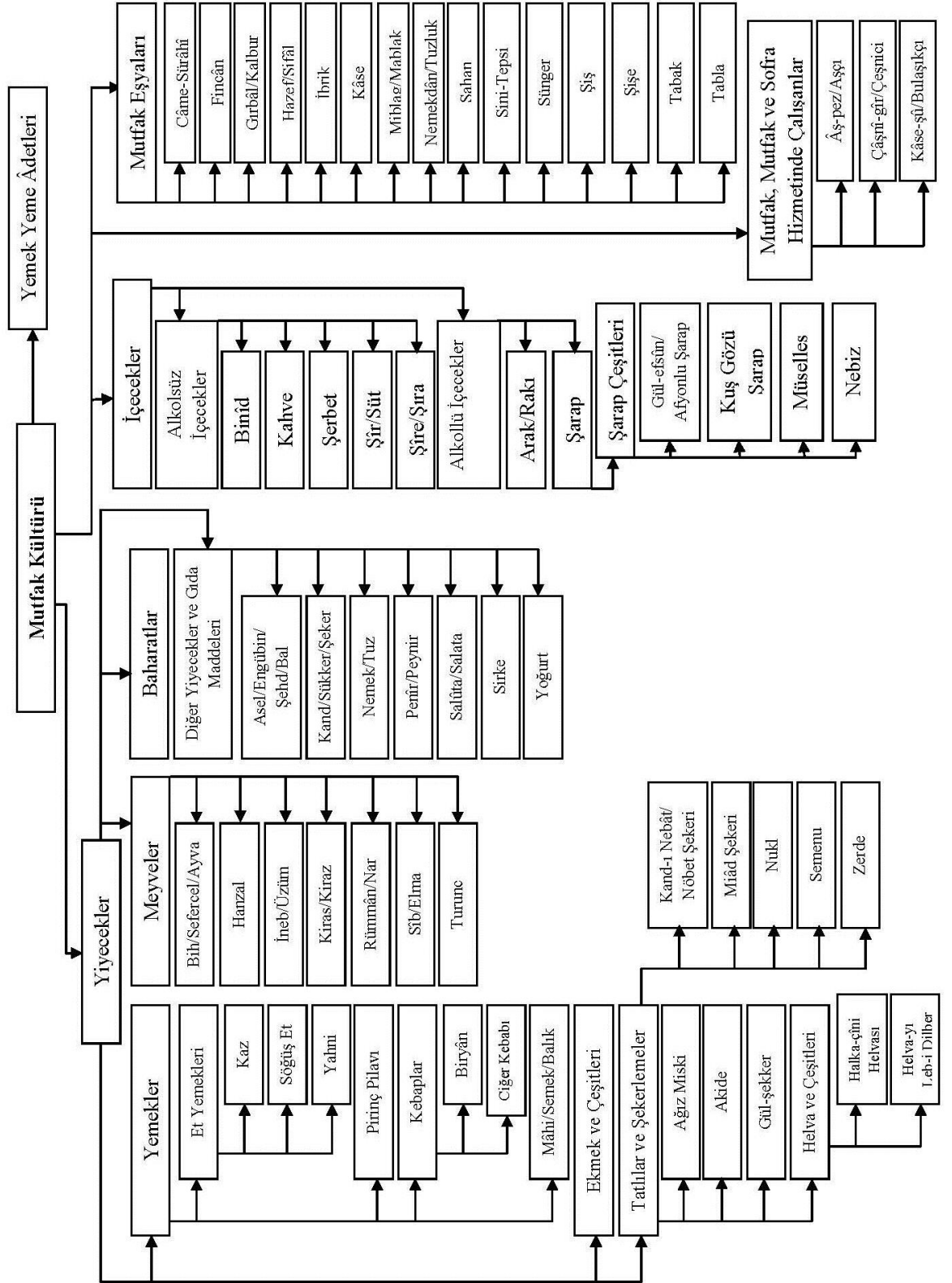
Yiyecek ve içeceklerden kaz, pilav, zerde, nar, süt düğünlerde ve çeşitli ziyafetlerde sunulan yiyecek ve içecekler arasındadır. Şarap ve kebab ise meyhane ve içki meclislerinin gözdeleleridir. Yine nevruda meclisle birlikte zikredilen yiyecekler semenu, sirke, salata, balık, elma ve ayvadır.

Divanda geçen mutfak eşyaları sürahi, fincan, kalbur, sifâl, ibrik, kâse, miblağ, tuzluk, sahan, sini, sünger, şiş, şişe, tabak, tabladır. Bu eşyalardan fincan çini ve seramikten, kâse billur ve altından, sahan altın ve gümüşten, sini gümüş ve ağaçtan, şiş kamış ve ağaçtan, tabak gümüşten olabilmektedir. Kahve fincanı olarak Kütahya ve Çin işi porselenler meşhurdur. Kâselerin üzerinde çini işlemler olabilmektedir. Fincan kahve içmek, ibrik şerbet ve şarap koymak; hazef içki, kâse şerbet ve şarap içmek, miblağ tatlı yapımında ve hokkadan macun çıkarmak, tuzluk tuz saklamak, sünger temizlik, şiş kebab pişirmek, şişe nöbet şekeri koymak, tabla yiyecek taşımak için, sini sofraya olarak kullanılmaktadır. Kırılan kâselerin perçin ile tamir edilerek kullanılmaya devam edilmesi, şişelerin ağzının pamukla kapatılarak yiyecek ve içeceklerin saklanması, tablaların başta taşınması ve üzerlerinin örtülmesi eşyaların kullanımıyla ilgili dikkat çeken hususlardır.

Seyyid Vehbî Divan'ından hareketle dönemin yemek yeme âdetleriyle alakalı tespitler yapmak da mümkündür. Buna göre yemek yerde yenmektedir. Yemekte sininin etrafında oturanların kucağına örtülen sofraya peşkiri ile el kurulamak için bir peşkir kullanılmakta, yemekten sonra el yıkanmakta, güzel kokulu maddelerden yapılmış top ve buhurdan kullanılmakta ve bazı ziyafetlerde “hân-ı yağma” geleneği uygulanmaktadır.

Mutfak kültürüyle ilgili unsurlar divanda ağırlıklı olarak kaside ve gazelerde yer almıştır. Bunlar daha çok yeme-içme yasağı ve bunun kalkması ile ilişkili olarak ramazaniye ve ıydiyyeler ile dönemin yeme-içme alışkanlıkları ve âdetlerini yansıtabilecek biçimde, yiyecek ve içeceklerin önemli bir yer tuttuğu düğünleri konu edinen, suriyyelerde geçmektedir. Bu manzumelerde mutfak unsurlarına genellikle felekler ve unsurları ile aralarında renk, şekil ve nitelik bakımından benzetme ilgisi

kurularak yer verilmiştir. Gazeller ve diğer kullanımlarda ise yiyecek ve içecekler sevgilinin güzellik unsurları ile âşğın ciğeri, gönlü, gözyaşı ve nefesi gibi moral durumunu yansıtan unsurlarla teşbih ve mübalağaya imkân verecek biçimde kullanılmıştır. Yine yiyecekler vuslat ve şiirin verdiği lezzet gibi soyut duygular için müşebbehühbih olmuştur. Ayrıca şiirlerde zıt tatlar tezat oluşturacak şekilde bir arada zikredilmiştir.



Şekil 13: Mutfak Kültürüne Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 10: TIP

Sağlık ve hastalık bireysel bir tecrübe ve gerçeklik olmaları yanında aynı zamanda toplumsal ve kamusal olaylardır. Zira toplumda görülen bazı hastalıklar ve bunların sebepleri, gerek sağlığın korunması gerek hastalıklara karşı geliştirilen tıbbî ya da folklorik uygulamalar ile sağlık anlayışı toplumun sosyal düzenini ve dinî-kültürel değerler sistemini aksettirir. (Mossensohn, 2014: 15, Murphey, 1998: 263).

Osmanlı tıbbî Galenosçu humoralizm, halk tıbbî ve dini tıp olmak üzere üç gelenek üzerine kurulmuştur. Antik Yunan'dan miras alınan Galenosçu humoralizm dört unsur kuramı üzerine bina edilmiştir. İnsan vücudunun tabiatın bir mikrokozmosu olduğu düşüncesine dayanan bu kurama göre insan vücudu fizyolojik yapı boklarını teşkil eden dört unsur/sıvı olan kan (hava), balgam (su), siyah safra (toprak) ve sarı safradan (ateş) oluşur. Bunların dengesi vücuttaki sağlığı temin eder. Meşruiyetini gelenekten alan halk tıbbî Orta Asya'dan gelen Şaman gelenekleri ve toprakların genişlemesi sürecinde karşılaşılan Helenik Anadolu ve Hristiyan Balkanlar'dan Arap vilayetlerindeki yerel folklorlara kadar diğer gelenekleri de kapsıyordu. Osmanlı tıp sistemi içinde yer alan üçüncü gelenek olan dinî tıp hem halk tıbbî hem de humoralist tıpla benzerlikler göstermekle birlikte meşruiyetini hadislerden alıyordu. Bu nedenle “nebevî tıp” olarak bilinirdi. Tüm farklılıklarına rağmen bu üç sistem birbirlerinden ayrı değildi. Hem şifa sunanlar hem hastalar bu üç sisteme ait tıbbî fikirler ve uygulamaları farkında olmaksızın kaynaştırıyorlardı (Mossensohn, 2014: 42-47).

Bu geleneklerden özellikle ekonomik olanaklar, risk faktörleri gibi çeşitli sebeplerle tıp personeline ulaşamayan ya da ulaşmak istemeyen halkın hastalıkların teşhis ve tedavi amacıyla uyguladığı yöntem ve işlemlerden oluşan halk tıbbî ile hastalıkların sebepleri ve tedavisinde hadislere dayanan yöntemleri kapsayan dinî tıp (Murphey, 1998: 269-270; Boratav, 122) Osmanlı sosyal düzeni ile dinî ve kültürel değerleri daha fazla yansıtır.

Bu bölümde divanda üç gelenekten de birtakım hususların yer aldığı tıpla ilgili kullanımlar hastalıklar, teşhis metotları, tedavi metotları ve hastalıklarla ilgili inanışlar başlıkları altında incelenmiştir.

10.1. Hastalıklar

Osmanlı tıbbında hastalıklar kuramsal açıdan dört unsur/dört hılt (anâsır-ı erbaaa/ahlât-ı erbaa) nazariyesiyle açıklanıyordu. Yukarıda da genel hatlarıyla bahsedilen bu nazariyeye göre tabiattaki dört unsurun yani ateş, su, toprak ve havanın karşılığında insanda kan, balgam, sarı safra ve kara safradan oluşan ve farklı nitelikler taşıyan dört hılt bulunur (Sarı, 2012: 105). Kan sıcak ve nemli, safra sıcak ve kuru, balgam soğuk ve nemli, sevda soğuk ve kurudur (Önler, 1990: 9). Bu dört hıltın karışımıyla mizaç şekillenir. Bir hıltın niteliği veya miktarındaki değişiklik hıltlar arasında dengesizliğe yol açar, bunun sonucunda da hastalıklar ortaya çıkar (Sarı, 2012: 105). Seyyid Vehbî'nin eserinde de ahlât-ı erbaa anlayışına örnek teşkil eden beyitler bulunmaktadır:

Ya senün tab'-ı şerîfünde küdüret var iken
‘Âfiyetler bize şâyeste midür urmak dem (K. 42/16, s. 193)
*Senin mübarek/temiz tabiatında bulanıklık var iken bize sağlıktan
söz etmek yaraşır mı?*

Sadrazama hitaben söylenen bu beyitte hastalık insan tabiatındaki bulanıklık şeklinde ifade edilir. Şair, sadrazamın tabiatındaki bulanıklık sebebiyle sağlığının bozulduğunu, böyle bir durumda halkın da sağlıktan/esenlikten söz etmesinin uygun olmayacağını belirtir. Zira tabiat/mizaç hıltların karışımıyla şekillendiğinden hıltlardaki bulanıklık sağlığın bozulmasına sebep olur.

İtidâl olmayacak tab'-ı latîfünde senün
Tuyamaz kâm-ı cehân bâg-ı selâmetden şemm (K. 42/17, s. 193)⁵⁴⁹
*Senin nazik tabiatında ölçülülük olmayınca dünya arzusu esenlik
bağından koku alamaz.*

Bu beyitten hastalıkların insan tabiatındaki/mizacındaki dengenin bozulması sebebiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu da hıltlar nazariyesine göre insan bünyesindeki dört hıltın niteliğinde veya miktarında değişiklik olması anlamına gelmektedir. Seyyid Vehbî, bu beyitte sadrazamın nazik tabiatını esenlik bahçesine benzetmiştir. Normal

⁵⁴⁹ Tuyamaz: Toyamaz

zamanda güzel kokuların yayıldığı bu bahçeden hastalık zamanında bu kokular çıkmaz olmuştur.

Sonuç olarak insan bünyesindeki hıtların niteliğinde –bulanıklık gibi- ve miktarında değişiklik olması, yani insan tabiatındaki dengenin bozulması sağlığın bozulmasına ve hastalıkların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

10.1.1. Âbile/Su Kabarcığı

Âbile” sivilce, küçük çıban, su kabarcığı demektir (Devellioğlu, 1999: 4). Klasik şiirde daha çok ağızda ve vücutta çıkan sivilce anlamında kullanılmıştır.⁵⁵⁰ Ancak Seyyid Vehbî'nin eserinde ayakta oluşan su kabarcığı anlamında kullanılmıştır. Nitekim Ahmet Talat Onay âbilenin ayakkabı vurmasından kaynaklanan su kabarcığı veya nasır anlamında da kullanıldığını bahseder (2000: 61).

Bulsak vusûl menzil-i maksûda gam degül

Pây-i ümîd âbile-dâr olmuş olmamış (G. 115/5, s. 584)

*Varmak istediğimiz yere eriştikten sonra ümit ayağı su toplamış
olsa da olmasa da bizim için dert değil.*

Burada şair, istenilen yere ulaşıldıktan sonra yürünen yolun ve ondan mütevellit sıkıntıların (âbile gibi) bir öneminin olmadığını söylemektedir. Beyitte âbileyle kastedilen de özellikle uzun yolculuklar sırasında ayakkabının sürtünme dolayısıyla ayakta oluşturduğu su kabarcığı olmalıdır.

10.1.2. Arpacık

Gözle ilgili hastalıklardan biri olan arpacık kirpik diplerindeki bezlerin iltihabı (Bayat, 1992: 47) olup şekli arpaya benzediği için bu adı almıştır. Bazen kızarıklık ve ateşle birlikte görülmektedir (Demiroğlu, 1981: 11). Divanda yalnızca bir yerde geçmektedir.

İtdün yeter esb-i va'di ey zât-ı şerîf

Pâ-beste-i bâr-bend-i 'avk ü tesvîf

⁵⁵⁰ Degüldür âbile la'l-i lebinde ey Sâmî

O sâf-gevher-i pâkîzenün görindi yüzi Arpaemînzâde Sâmî (Kutlar, 2004: 379)

Hasretle gözümde arpacıklar çıktı

Arpalığa itdünse vusûlin tevkîf (R. 13, 588)

*Ey şerefli şahıs! Vaat atının geciktirme ve alıkoyma bağıyla
ayağını bağladığın, yeter. Onun arpalığa ulaşmasına engel
olduğun için hasretten gözümde arpacıklar çıktı.*

Rubaide gözde arpacık çıkması hasret gibi psikolojik bir nedene bağlanmakla birlikte kaynaklarda arpacığın psikolojik bir sebebe dayandığına dair bir bilgiye rastlanamamıştır. Şair burada “arpalık” ile “arpacık” kelimeleri arasında sanat yapmıştır. Bu durumda şairin, beklediği gelirin gecikmesi dolayısıyla mübalağa sanatından da faydalanarak içerisinde bulunduğu ruh hâlini ve meramını böyle bir mecazla ortaya koyduğu söylenebilir. Devlet büyüğünün verdiği sözü yerine getirmesini beklerken yaşadığı hasret nedeniyle gözlerinde arpacıklar oluşmuştur.

10.1.3. Aşk Hastalığı

Aşk Eflâtun’dan itibaren bir tür ruh hastalığı ve cinnet hâli sayılmıştır (Kutluer, 1991: 17). Eflâtun’un bu görüşü İslâm âleminde de taraftarlar bulmuş ve aşk düşüncüyü yok ederek insana hâkim olan ölçsüzlük hâli olarak kabul edilmiştir. Rûhî ve kalbî bir hastalık olarak da tanımlanan aşk beden üzerindeki tesiri arttıkça cismânî bir hastalığa da dönüşebilmektedir (Uludağ, S., 1991: 15). Nitekim yemeden içmeden kesilerek yatağa düşen genç bir şehzâdeye İbn Sinâ (ö. 1037) tarafından aşk hastalığı teşhisi konmuştur (Ünver, 1936: 101).⁵⁵¹ Klasik Türk şiirinde de aşk bir hastalık olarak pek çok şair tarafından kullanılmıştır. Örneğin aynı zamanda hekim olan Ahmedî (ö. 1412) bir beytinde aşkı pek çok bedensel rahatsızlığı bünyesinde bulunduran bir durum olarak tarif etmiş; aşkın yürekte çarpıntı, ciğerde yara, başta ağrı, dilde kekemelik ve pelteklik,

⁵⁵¹ “Yemeden içmeden kesilip hiç kimseyle konuşmaksızın yatağa düşen ve birçok hekimin tüm çabalarına karşın iyileşmeyen genç bir şehzadeye çağrılan İbni Sina hastayı iyice bir muayene edip çevresindekilere de çeşitli sorular sorup bilgi aldıktan sonra, o yöredeki mahalle ve köyleri iyi bilen birisinin yanına getirilmesini istemiş ve kendisi bir yandan şehzadenin nabzını tutarken öte yandan da bu kişiye çevredeki köy ve mahalle adlarını saydırmış. Belli bir köyün adı geçtikçe gencin nabzında bir hızlanma ve düzensizlik fark edildiğinde, bu kez köydeki bütün sokakları, evleri ve aileleri iyi tanıyan birini çağırarak onların adlarını saydırmış. Bu kez de belli bir sokak ve evin adı geçtiğinde nabzında değişiklik meydana gelmesi üzerine İbni Sina, gencin o köydeki belirli bir evde oturan genç bir kıza âşık olduğunu ve hastalığın iyileşmesi için her iki gencin evlendirilmeleri gerektiğini söyleyerek muayenesini tamamlamış. İbni Sina tarafından kararlaştırılan belli günde o kızla düğünü yapılarak evlendirilen şehzade de tamamen iyileşmiştir” (Koptagel-İlal ve Kazancıgil, 1981: 76).

akciğerde verem olduğunu söylemiştir (Harmancı, 2006: 145).⁵⁵² Seyyid Vehbî Divanı'nda aşk hastalığı; sebebi, vuslat dışında çaresinin bulunmaması, vücuttaki tezahürleri ve tedavi şekliyle yer almıştır.

Çekilmez oldu mey-i nâ-güvâr-ı hicrânun
Mizâc-ı 'aşkumı sâkî bu bâde boza gibi (G. 239/2, s. 664)
*Ayrılığın acı şarabı çekilmez oldu. (Ey) saki! Bu şarap aşk
sıhhatimi/tabiatımı bozuyor gibi.*

Beyte göre aşk hastalığının sebebi ayrılıktır. Âşığa ıstırap veren ayrılığın şarabı acıdır. Acısı dolayısıyla içilmesi de zorlaşan bu şarap aşk hastalığına sebep olmaktadır.

Ancak şarâb-ı vaslla olur devâ-pezîr
Dârü'ş-şifâ-yı 'aşkda bimâr-ı iftirâk (G. 123/5, s. 589)
*Ayrılık hastası aşkın şifa yurdunda ancak kavuşma şarabıyla çare
bulur.*

Beyitte aşk hastalığının sadece kavuşmayla iyileşebileceği söylenmektedir. Ayrılık yüzünden hasta olan ve aşk hastahanesine düşen âşığın hastalığının tek çaresi kavuşma şarabıdır.

Bu kanûn-ı mahabbetdür ki bîmârân-ı derd-i 'aşk
Helâk olsa pezîrâ-yı müdâvâ-yı tabîb olmaz (G. 92/4, s. 570)
*Bu sevgi kanunudur ki, aşk derdinin hastaları mahvolrsa doktorun
verdiği ilacı kabul etmez.*

Bu beyitte ise aşk hastalarının doktorların verdiği ilacı kabul etmediği ifade edilir. Aşk hastası olan bir kişi, girdiği aşk yolunun kuralları gereği, hastalığı ne kadar ilerlese de doktorlardan gelecek şifayı istemez ve bunun yerine ölümü tercih eder. Onun böyle bir tavır sergilemesinin nedeni ise hastalığının yalnızca sevgilinin vuslatıyla şifa bulacak olmasıdır.

Hâkister eyler âteş-i âh-ı mariz-i 'aşk
Memlû da olsa bâl-i semenderle pisteri (G. 264/4, s. 679)
*Aşk hastasının âhının ateşi, semender kanadıyla dolu olsa da
yatağı/döşeği kül eder.*

⁵⁵² Olur yürekde ol hafakân u ciğerde baş

Başda sudâ' u dilde leken sînede verem Ahmedî (Aydoğan, s. 467)

Bu beyitten aşk hastalığının vücuttaki tezahürlerinden birinin ateş olduğu anlaşılmaktadır. Aşk hastalığına tutulan âşık yatağa düşmüş ve ateşli âhlar etmektedir. Âşığın bu ateşli âhları o kadar şiddetlidir ki, ateş içinde yaşadığına inanılan semenderin kanadıyla doldurulmuş olan yatağı bile kül eder.

Tâbiş-i hummâ-yı hicrânunla yanmışken ciger
Reşha-i la'lünle itmezken leb-i ümmîdi ter
Can virürken mîve-i ruhsâruna dil-teşneler
Vaslina perhîz itdürmekden ey hâzık meger
Haste-i 'aşkun mizâcın maksadun tashîhdür (Th. 7/2, s. 489)⁵⁵³
Ey hekim! Ciğer, ayrılığının hummasının ısıyla/ateşiyle yanmışken; ümit dudağı, lal dudağının sızıntısıyla ıslanmazken; gönlü susamışlar yanağının meyvesine can verirken, kavuşmana perhiz yaptırmaktan kastın aşk hastasının sağlığını düzeltmekmiş meğer.

Cevrî'nin bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte bir aşk hastasının durumu tasvir edilmektedir. Buna göre aşk hastasının ciğeri humma ateşiyle yanmaktadır, bu ateşin etkisiyle hasta susamıştır ve iyileşmesi için kendisine perhiz uygulanmaktadır. Cevrî'nin, beytinde sevgilinin âşığa vuslat perhizi yaptırmaktan kastının aşk hastasını iyileştirmek olduğu söylenmektedir. Seyyid Vehbî, Cevrî'nin beytine eklediği üç mısrayla bu hastanın ciğerinin yandığını, dudaklarının kurduğunu ve gönlünün susadığını söylemektedir. Gönlü susamış bu âşıklar sevgilinin yanağının meyvası için can verirken ona uygulanan tedavi yöntemi ise perhizdir. Seyyid Vehbî'nin beyti bu şekilde tamamlamasının sebebi aşk hastalarına su konusunda tavsiye edilen perhiz olmalıdır.⁵⁵⁴

⁵⁵³ hicrânunla: hier anunla

⁵⁵⁴ Reis-ül Hattatin Muhsinzade Abdullah Efendi'nin (ö. 1899) hususi defterinde aşk hastalığının belirtileri ve tedavisi hakkında şunlar söylenmektedir: "Bu aşk marazı bir marazdır ki intihası yüzden ve gözden olur. Rabbi teala hazretleri nazperverleri ve bahusus afitabı cemal olanları bu marazdan arî ve beri eyleye amin, ya Muîn. Benim Sultanım, bu marazın teskini budur ki çirkin çehreye bakmaya. Gam ve kasvetten ve sitemli acı sözlerden ve iş güç teklifinden kendini hıfz ede. Soğuk ve bayağı sudan perhiz edeler. Bir dahı hub avazlı hanendeler ve sâzendeler ve kendü gibi dilber mümtazlar ile bağlarda ve bahçelerde ve fiskiyeli köşklere mesiregâh olan mahallerde gezip temas eyleye" (Koptagel-İlal ve Kazancıgil, 1981: 78).

Bu örnek kullanımlara göre aşk hastalığının sebebi ayrılık, çaresi kavuşmadır. Aşk hastalığı vücutta ateşe sebep olur, âşığı yatağa düşürebilir. Aşk hastasının ciğeri humma ateşiyle yanar, harareten dudakları kurur. Bu hastalığa tutulanlara su konusunda perhiz uygulanır.

10.1.4. Azürde Olmak/İncinmek

Divanda bir beyitte kol ve yumruktaki incinme söz konusu edilmiştir.

Âzürde olunca sâ'id ü müşt
Süst olmaya mı tüvân-ı engüşt (K. 76/57, s. 278)
Kol ve yumruk incinince parmak gücü gevşemez mi?

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın hastalığının halka yansıması kol ve elde meydana gelen incinmeler aracılığıyla ifade edilmiştir. Kol ve eldeki incinmenin parmakları güçsüzleştirilmesi gibi padişahın hastalığı da bir elin parmakları gibi düşünülen halk üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktadır.

10.1.5. Cû-i Kelb/Doymazlık

Cû-i kelb, “doymak bilmez açlıktan ibaret bir maraz” (Şemsettin Sâmî, 2006: 486) olarak tanımlanmaktadır. Seyyid Vehbî Divanı’nda bir beyitte yer almaktadır.

Tüfengi dâne-i findık gibi pürse nola düşmen
Ki cû'-i kelb ile germ-iştihâ-yı merg idi cânı (K. 12/27, s. 85)⁵⁵⁵
Tüfeği findık tanesi gibi dolu olsa şaşılır mı? Düşman ki, canı köpek açlığıyla ölüme susamıştı.

Aynı zamanda “atılan kurşun tanesi” (Dilçin; 1983: 89) demek olan findık kelimesinin tevriyeli kullanıldığı beyitte tüfek mermisi findık tanesine benzetilmiş ve tüfeğin mermiyle dolu olmasında şaşılacak bir şey olmadığı söylenmiştir. Çünkü düşman tıpkı doymak bilmeyen biri gibi ölüme susamıştır. Şair burada cû-i kelb hastalığını düşman saflarındaki ölen asker sayısının çokluğunu ifade etmek için söz konusu etmiştir.

⁵⁵⁵Tüfengün: Tüfengi, pürse: virse, merg: mürğ

10.1.6. Cünûn/Delilik

Cünûn, “söz ve fiillerin nadir hâller dışında normal cereyan etmesini engelleyen akıl bozukluğu” (Dönmez, 1993: 125) olup aşk ile de ilişkilendirilmiştir. Tasavvufî metinlerde karşılaşılan birçok âşık tipinin arkasında Eflatun’un aşkı bir çeşit ruh hastalığı, delilik (cünûn) olarak değerlendiren yaklaşımı ve bunu yüzyıllar boyunca işleyerek derinleştiren sufi şairlerin yorumları ve aşk anlayışları vardır. Buna göre “cünûn”, “akl”ın yitirilmesi, yerine “aşk”ın ikame edilmesidir (Ayvazoğlu, 2000:61). Aşk ve aklın sürekli çatışma hâlinde olduğu klasik Türk şiirinde de (Uzun, 1991: 19) – ki tasavvuf kaynakları arasındadır- âşğın en önemli özelliklerinden biri daima “cünûn” olmuştur. Seyyid Vehbî Divanı’nda cünun, normalin dışındaki davranışları tanımlamada ve genellikle aşk ile bağlantılı olarak yer almıştır.

Nedür bu perde-i gaflet bu terk-i hâb-ı huzûr
Sebeb ne kendün efendünden eyledün mehcûr
Cünun mı geldi sana çeşm-i bahtun oldu mı kûr
Türâb-ı pay-i veliyyü’n-ni’amdan olmağı dûr
Dü-çeşm-i hıyre-nümûnun ne eyledi îcâb (Th. 2/13, s. 474)⁵⁵⁶
Bu gaflet perdesi, bu huzur uykusunu terk nedir? Kendini efendinden uzaklaştırmanın sebebi ne? Sana delilik mi geldi, bahtının gözü kör mü oldu? Fersiz iki göze velinimetinin ayağının toprağından uzak olmayı ne icap ettirdi?

Bu bente göre normalin dışına çıkan davranışların sebebi cünûndur. Bentte memduhtan uzaklaşma, bu sebeple mevcut rahat yaşantıyı sıkıntıya sokma ve buna rağmen görülen endişesizlik hâlinin ya cünûndan ya da insanın baht gözünün kör olmasından kaynaklanabileceği söylenmektedir. Ayrıca bentte cünûn durumunda görülen uykusuzluk hâline de işaret edilmiştir.

Tama’-ı vaslla sevdâ-yı hatun çok kere
Beni leb-rîz-ı cünûn eylemege az kalur (G. 46/3, s. 543)
Kavuşma açlığıyla hattının sevdası beni çoğu zaman delilik taşmasına yaklaştırır.

⁵⁵⁶ hıyre-nümûnun: hayre nümûnen

Eski tıbbı göre sevdanın miktarı aklın dengesini gösterdiği için akıl hastalıklarının sevdı fazlalığından kaynaklandığı kabul edilmektedir (Uludağ, O.Ş., 1991: 40). Bu beyit de cünûn ve sevdı arasındaki bu ilişkiyle alakalıdır. Sevgilinin ayva tüylerinin sevdası/karası kavuşmayı çok arzulayan âşığı deliliğın üst sınırlarına yaklaştırmaktadır.

Teşne-i zehr-âbe-i mergüz kızıl dîvâne yüz

Âb-ı şemşîr-i nigâhın üstine kan eylerüz (G. 91/2, s. 570)

*Ölümün acı suyuna susamış kızıl deliyiz/zırdeliyiz, bakış kılıcının
suyunun üzerine kan oluruz.*

Beyitte “kızıl dîvâne” tabiriyle “yüzü kızarmış, kontrol edilemeyecek derecedeki akıl hastası” (Şen, 2002:248) kastedilmektedir. “Eceline susamak”⁵⁵⁷ deyimini hatırlatacak şekilde gözü kararmış olan ve “kızıl dîvâne” olarak nitelenen âşık; ölümün zehirli suyunu içmek için sevgilinin bakış kılıcının üzerine atılmaktan çekinmez.

Zülfin ki yâr mevc-nümâ-yı füsûn ide

Sad-‘akl-ı külli silsile-bend-i cünûn ide (G. 224/2, s. 655)

*Sevgili zülfünü büyü dalgasıyla dalgalandırarak yüz akl-ı küllü
delilik zinciriyle bağlar.*

Şair, sevgilinin kıvrım kıvrım zülûflerini büyüleyici bir şekilde dalgalandırmasıyla en üstün akli bile baştan aldığını söylemektedir. Bunu da delilerin bağlanmasından yola çıkarak ifade etmiştir. “Akıl hastalarını bağlamanın nedeni hem onları daha iyi kontrol edebilmek hem de kendilerine zarar verecek davranışlarını önlemek”tir (Serdaroğlu, 2006: 160). Beyitte dikkati çeken bir diğer husus ise cünûnun/deliliğın sebebinin büyü olmasıdır.

Sonuç itibarıyla sevdı fazlalığından kaynaklanan cünûn davranışların normalin dışına çıkmasına sebep olur. Cünûn uykusuzluğa, kişinin kendisine zarar vermesine, hatta kendini öldürmesine neden olabilir. Bu nedenle akıl hastaları kontrol ve koruma amaçlı olarak bağlanır. Toplumda büyüünün de cünûna/deliliğe yol açabileceğine inanılır.

⁵⁵⁷ “Ölmesi ya da öldürülmesi sonucunu doğuracak tehlikeli davranışlarda bulunmak” (Aksoy, 1988: 742).

10.1.6.1. Sevda

Sevda; arzu, açgözlülük, hırs ve aşk gibi hâller ve hastalıklar olup sevdaya tutulan kişi kaygılı ve kederli olur, şiddete meyilli olursa bazen kendisini telef eder. Sevdanın bu derecesi “kara sevda” olarak adlandırılır (Onay, 2000: 78). Bu bilgilerin yanı sıra akıl hastalıklarına sebep olan hiltın sevda olduğunu da ayrıca hatırlamak gerekir. Sevda divanda sebebi ve neden olduğu hâller ile söz konusu edilmiştir.

Aldı Mahmûd ana da hayr itmedi

Düşdi sevdâ ile mâ-beyne firâk

Ba'd-ezin idüp tevassut Şeh Hüseyin

İtdi ol deyleyle Eşref i'tinâk (Tc. B. 1-4/6-7, s. 452)

(Tahtı) Mahmut aldı, ona da yaramadı; sevda ile araya ayrılık girdi.

Bundan sonra Şah Hüseyin aracılık ederek Eşref Han o hainle boğaz boğaza geldi.

Bu beyiter 1727 Hemedan Antlaşması dolayısıyla yazılan bir sulhiyenin Osmanlı-İran Savaşları sırasında İran'daki durumu anlatan kısmında yer almaktadır. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın verdiği bilgilere göre İran tahtını ele geçiren, Doğu İran'daki Türk aşiretlerinden Galcai ve Kılıçlar oymaklarının reisi Mir Mahmud'un, yaptığı katliamlardan dolayı sonradan asabı bozulmuş; gittikçe cinneti artmış ve nihayetinde Mir Mahmud, amcasının oğlu Eşref Şah tarafından öldürülmüştür (1978: 172,182). Burada Seyyid Vehbî, Mir Mahmud'un yaşadığı asap bozukluğu ve cinnet hâlini “sevda” kelimesiyle ifade etmiştir.

Fikr-i gîsûn ile ugratdun beni sevdâlara

Saldun ey âhû ne ki Mecnûn idüp sahrâlara

Sûz-ı dil bulmaz sükun gark olsa da deryâlara

Vechi var yansam yakılsam 'aşk-ile sultânuma (Ş. 1/2, s. 508)

Ey ahu! Saçının fikriyle beni sevdalara uğrattın, ne ki Mecnun edip sahralara saldın. Gönül ateşi denizlere batsa da sönmez.

Aşkla sultanıma yanıp yakılsam/şikayet etsem yeri var.

Burada “sevda” ile aşkın hastalık boyutuna işaret edilmiştir. Sevgilinin saçının fikriyle sevdaya tutulan âşık, normalin dışına çıkan davranışlar göstermiş, kendisini çöllere vurmıştır. Ayrıca “Mecnûn” kelimesi ile hem “Leyla ve Mecnun” mesnevisinin kahramanı hem de kelimenin “divane” (Ahterî Mustafa, 1875: 614) anlamı kastedilmiştir.

Netice itibarıyla aşk sevdaya sebep olabilir, sevda sonucunda aklî dengenin yitirilmesi ve cinnet hâli ortaya çıkabilir.

10.1.7. Çocuk Düşürme

Çocuk düşürme Seyyid Vehbî Divanı’nda bir beyitte geçer ve bu beyte göre çocuk düşürmenin sebebi korkudur.

Gamzesinden bir işâret nîze-i Kiv-i dilîr

Müşî-i kahrından kinâyedür ‘amûd-ı âhenîn

Gurre zann itmen görinen dâmen-i eflâkda

Haşyetinden ümm-i dünyâ itdi ilkâ-yı cenîn (K. 13/33-34, s. 90)

*Cesur Kiv’in mızrağı, gamzesinden bir iz/nişan; demir sütun,
kahrının yumruğundan kinayedir.*

*Feleğin eteğinde görüneni hilal zannetmeyin, dünya annesi
korkusundan çocuk düşürdü.*

Şair, padişahın mızrağa benzeyen bakışı ve demir sütunu andıran kahr yumruğundan bahsettikten sonra onun bu özelliklerinin yarattığı etkiyi çocuk düşürmeyle ifade eder. Bunun için hilalin gökyüzündeki görüntüsünden faydalanır. Bu görüntüyü eteğinde cenin olan bir kadına benzetir. Dünyayı bir anne/kadın, hilali de cenin olarak tasavvur eden şair, dünya annesinin korkudan çocuğunu düşürdüğünü söyler.

10.1.8. Derd-i Ser /Humar/Baş Ağrısı

Klasik tıp anlayışına göre baş ağrısı, soğuk veya sıcaklığın etkisi; hıltların miktarındaki değişim; nezle, zükâm, sersâm (menenjit) gibi hastalıklar; bazı yiyeceklerin (bal, hurma, siyah zeytin vs.) çok yenmesi gibi pek çok sebepten kaynaklanmaktadır (Önler, 1990: 42-53; Özçelik, 2001:33-36). Baş ağrısının klasik Türk şiirinde en çok sözü edilen türü humâr ise “işretten sonra gelen baş ağrısı ve sersemlik” (Şemseddin Sâmî, 2006: 588)

olarak tanımlanmaktadır. Humâr, Seyyid Vehbî Divanı'nda da çokça zikredilmiştir. Bunun dışında baş ağrısı, hıltlardan kaynaklanması ve tedavi şekliyle birkaç beyitte daha söz konusu edilmiştir.

Sevdâ-yı zülf-i yâr başunda degül midür
Hiç ey rakîb derd-i serün yok mıdur senün (G.129/3, s. 593)
Ey rakip! Sevgilinin zülfünün sevdası başında değil midir? Hiç baş ağrın/derdin yok mudur senin?

Beyitten rakibin tavrının âşık olan bir kimsenin tavrıyla uyuşmadığı anlaşılmaktadır. Beyitte rakibin başındaki sevdaya rağmen rahat hâli karşısındaki şaşkınlık ifade edilirken bir taraftan da “derd-i ser”in (baş ağrısı) gerçek sebebine imada bulunulmuştur. Çünkü baş ağrısının sebeplerinden biri hıltlardan birinde meydana gelen değişimdir. Burada baş ağrısına sebep olan hılt sevdadır.

Dâ'im mey-i 'aşk ile beni mest ü harâb it
Bir lahza giriftâr-ı humâr eyleme yâ Rab (G. 11/3, s. 517)
Ya Rab! Beni daima aşk şarabı ile sarhoş et, bir an baş ağrısının esiri yapma.

Beyitten humarın içki içildikten sonra ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Beyitte aşk şarabı içerek sürekli sarhoş kalmak istenmektedir. Böylece humar derdi yaşanmayacaktır. Çünkü humar, içkinin sonrasında yaşanan baş ağrısıdır. Dolayısıyla sürekli şarap içerek sarhoş kalan bir kimse bu baş ağrısını çekmeyecektir. Şair böyle bir hayale aşkın yüceliği ve güzelliğini ifade etmek için başvurmuştur.

Telh-kâmî-i humârı mey-i telh eyler def
Yine zehr-i gam olur derd-i dile çâre bana (G. 5/4, s. 513)
Humarın kederliliğini acı şarap giderir, gönlün derdi için bana çare yine keder zehri olur.

Beyte göre humarın etkilerini gidermenin yolu yine şarap içmektir. Şair bu beyitte gönül derdinin çaresinin başka bir dert olduğunu, şarap içmekten kaynaklanan humarın yine şarap içmekle geçeceğini söyleyerek örneklendirmektedir.

Beyitlerde hıltlardan birinde meydana gelen değişimle –sevda miktarındaki artış gibi- baş ağrısına sebep olduğu, şarap içtikten sonra ortaya çıkan baş ağrısı olan humarın yine şarap şarap içmekle geçeceği ifade edilmiştir.

10.1.9. Evrâm/Verem

Evrâm, vücutta çıkan yumrular, şişler anlamında veremin çoğuludur (Mehmed Salâhî, H. 1313: 199). Verem ise tıp ıstılahında bedenin bir tarafında her ne sebeple olursa olsun sivrilip çıkan yumru ya da şiş; umumî tabire göre de akciğeri mahveden ufak şişler demek olan deva kabul etmez hastalıktır (Mehmed Salâhî, H. 1313: 624). *Müntahab-ı Şifâ* adlı tıp kitabının yazarı Tabip Celâlüddin Hızır (ö. 1417), şişlerin çoğunlukla birden fazla hılttan kaynaklandığını, nadir olarak da yalnızca kandan veya safradan kaynaklanabileceğini söyler. Şiş kandan olursa alameti; renginde kırmızılık, sancı ve ateştir. Safradan olursa rengi kırmızımsı ve ateşi fazla olur (Önler, 1990: 150-151). Söz konusu hastalık Seyyid Vehbî Divanı’nda bir beyitte geçmektedir.

Killet ü 'illet ü evrâm-ı cildiyye ile

Şimdi bu haste gönül kûy-i etibbâda olur (K. 52/19, s. 218)

*Yokluk, hastalık ve ciltteki şişlerle, şimdi bu hasta gönül
hekimlerin mahallesindedir.*

Burada ciltte oluşan şişlerden bahsedilmektedir. Beyte göre şairin bizzat kendisi bu dertten muzdariptir. Vehbî; sadrazama hâlini arz ettiği bu beytinde yokluk, hastalık ve cildindeki şişler yüzünden doktorların mahallesinde çare arayışında olduğunu söylemektedir. Vehbî’nin bu ifadesinden, sözünü ettiği şişlerin kendiliğinden geçecek türden olmadığı veya bir an önce çare arayışına yöneltecek derecede rahatsız edici olduğu gibi bir sonuç çıkarmak da mümkündür.

10.1.10. Firenk Zahmeti/Frengi

Frenk zahmeti yani frengi hastalığı divanda bulaşıcılığıyla söz konusu edilmiştir. 18. yüzyıl hekimlerinden Dağistanlı Mehmed Efendi’ye (ö. ?) göre hastalık balgam fazlalığından kaynaklanmaktadır (Barlas, 2005: 48). Evliya Çelebi Mısır’da safra zahmeti olarak bilinen frenginin ayaklarda, yüz ve gövdede şişliğe neden olduğunu belirtmektedir (Kahraman, Dağlı ve Dankoff, 2007: 274). Cinsel yolla veya ortak

kullanılan eşyalarla bulaşabilen (Özekmekçi, 2012: 88) hastalık Osmanlı coğrafyasında 15. yüzyıl sonlarında görülmeye başlamıştır (Uludağ, O.Ş., 1991: 52).

Rakîbün âh-ı gelû-gîri ki mü'essir olur

Firenk zahmetidür el-hazer sirâyet ider (G. 33/5, s. 536)

*Rakibin boğazda düğümlenen ahı ki içe işleyen frenk zahmetidir,
sakınalım, bulaşır.*

Beyitte frenk zahmetinin bulaşıcı ve sakınılması gereken bir hastalık olmasına vurgu yapılması o dönemde bulaşıcı olduğunun bilindiğini gösterir. Şair rakibin boğazında düğümlenen âhını frenk zahmetine benzetmiş; çok tesirli ve bulaşıcı olan bu ahtan sakınılması gerektiğini söylemiştir.

10.1.11. Hafakân/Yürek Oynaması

Hafakan psikolojik bir hastalık olup divanda insan ruhunda ve bedenindeki etkileriyle dört yerde dile getirilmiştir. Celâlüddin Hızır'a göre hafakan yani yürek oynaması; yürek zayıflığı ya da hararet fazlalığından kaynaklanan bir hastalık olup susama, nefes ve nabzın seri olması, göğsün ateşli olması, endişe ve soğuk havaya çıkma isteği gibi belirtilerle görülmektedir (Önler, 1990: 89). 15. yüzyılın önemli hekimlerinden İbn-i Şerîf (ö. ?) ise hastalığın hararet yanında soğukla da ilgili olduğunu belirterek kalpteki çarpıntı sebebiyle meydana gelen yürek ağrısının daha sonra başa geçtiğini, insanın el ve ayaklarının buz gibi olduğunu ve aklının gittiğini söyler (Okutan, Koçer ve Yıldız, 2004: 362).

Kalbi hafakân idince tekdîr

İtmez mi vücûda ra'şe te'sîr (K. 76/44, s. 277)

Hafakan kalbi bulandırınca titreme vücudu etkilemez olur mu?

Bu beyitte hafakanın iki emaresi ortaya çıkmaktadır: Bunlardan ilki gönle sıkışıklık verip kalbi bulandırması; ikincisi ise, bunun neticesinde, vücudu bir titreme sarmasıdır. Padişah-halk ilişkisinin hafakan/yürek oynaması vasıtasıyla ortaya konduğu beyitte padişahla ilgili olumsuz bir durumun halka etkisi, hafakan dolayısıyla kalbin normal seyrindeki değişiminin insan vücuduna yaptığı etkiye benzetilmiştir.

Rahm it bana ey tabîb-i re'fet-pîşe
Vakf-ı hafakândır çeker endîşe
Bir kez be-hem-ülfet olmadı tab'umda
Tevbeyle güneş misâl-i seng ü şîşe (R. 44, s. 23)

*Ey merhamet sahibi tabip! Bana merhamet et. (Tabiatıma)
hafakan geldi, endişe/sıkıntı içindedir. Tabiatımda şîşeyle taş
misali tövbeyle günah hiç bir arada olmadı.*

Rubaide hafakan olan kimsede endişe ve kaygı olduğu söylenmektedir. Şair merhamet arzusundaki bir kulun durumunu hafakan neticesinde meydana gelen endişeyle ifade ederken kalp çarpıntısı şeklinde tezahür eden bu hastalığın psikolojik etkilerine de işaret etmiş olur. Dörtlükte günahların tövbe ile affedileceği umudu ise taş ile şîşe arasında kurulan ilgiyle ifade edilmektedir. Tövbe, hem af dileme hem de işlenen günahın terkedilmesi olduğundan taşın şîşeyi kırması gibi tövbenin de günahları ortadan kaldıracacağı ve tövbe ile günahın bir arada olamayacağı söylenmektedir. Buna rağmen işlenen günahlar sebebiyle kul endişe içindedir ve bu durum hafakanla ifade edilmiştir.

Sıklet-i tab'-ı hümâyûnına vâkîf olana
Hafakân 'ârız olup 'aklına hiffet geldi (K. 7/27, s. 68)
*Mübarek tabiatının sıkıntısından haberdar olan kişiye, hafakan
gelip aklına hafiflik geldi.*

Bu beyitte hafakanın bir diğer etkisi, akla hafiflik vermesi yani kişinin kendisinden beklenmeyen hareketler yapma ihtimali olmasından bahsedilmektedir. Padişah için yazılan bir sıhhatnamede yer alan bu beyitten hafakanın üzücü bir haber sonucu ortaya çıktığı, bu itibarla da hastalığın sadece sonuçlarıyla değil; kaynağıyla da psikolojiyle alâkalı olduğu anlaşılmaktadır.

İfâkat bulduğu sâ'at o şeh geldi dile râhat
Yürek oynaması hem-pâ iken rakkâs-ı sâ'atle (K. 15/12, s. 97)
*Yürek oynaması saatin rakkasıyla arkadaş iken o padişahın
iyileştiği zaman gönle rahat geldi.*

Bu beyitte ise kalpteki çarpıntı saat rakkasının hareketiyle ifade edilmekte, alınan iyi haberle kalpteki ritim değişikliğinin normale döndüğü söylenmektedir. Ayrıca bu beyte

göre hafakan tüm aşamalarıyla psikolojiyle yakından alâkalı bir hastalıktır. Üzücü bir durumla bağlantılı olduğu anlaşılan hastalık sırasında da bir endişe hâli olduğu ve bunun alınan iyi bir haberle sonlandığı anlaşılmaktadır.

Divandaki kullanımlarından anlaşıldığı kadarıyla hafakan kalbi bulandıran ve kalpte çarpıntıya sebep olan, vücudu titreten, endişe ve kaygı doğuran, bundan dolayı da kişinin akla uygun olmayan hareketler yapmasına neden olan psikolojik bir hastalıktır. Bu özellikler de vücuttaki titreme haricinde eski tıp kitaplarındaki bilgilerle örtüşmektedir.

Hafakan/yürek oynaması bugünkü tıpta anksiyete bozukluğu ile ilişkilendirilmektedir.⁵⁵⁸ Tanımlanması zor bir korku ve endişe duygusu olarak ifade edilen anksiyetede bu duygu hâline vücutla ilgili birtakım duyular eşlik edebilir (Web3). Kalp çarpıntısı, göğüste sıkışma, tansiyon değişiklikleri, yüzde kızarma, hava açlığı, soluk almada zorluk, titreme, ağız kuruluğu, terleme, soğukluk, baş ağrısı, midede boşluk duygusu, bulantı, kusma bu duyular arasında sayılabilir (Güleç ve Köroğlu, 1997: 449-453; Web3). Bu açıdan bakıldığında şiirlerde hafakan ile ilgili olarak tespit edilen hususların çoğu anksiyete bozukluğu için de söz konusudur ve bu durum hafakanın bugünkü tıpta anksiyete bozukluğu olarak değerlendirilebileceği şeklindeki görüşleri desteklemektedir.

10.1.12. Hivel/ Şaşılık

Şaşılık göz kaslarındaki problem nedeniyle gözlerin bir veya ikisinde birden görülen kaymalardır. Hastalık nesnelere çift görmeye sebep olabilir. Çok sıcaktan ve soğuktan, yaşlılık ve kuruluştan kaynaklandığı gibi aşırı baş ağrısı, sara, menenjit, göz kararması, baş dönmesi gibi hastalıkların etkisiyle de oluşabilir (Bayat ve Okumuş, 2004: 281-282). Şaşılık, Seyyid Vehbî Divanı'nda hastalığın sebep olduğu çift görme ve gözlerdeki kayma ile geçmektedir.

⁵⁵⁸ Konuyla ilgili bkz. Nil Sarı, G. Dinç ve A. Altıntaş, *1910-1928 Yılları Arasında Yayınlanan Eski Harfli Reklamlarda Türk Müstahzarâtçılığı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s. 85-106.; Medaim Yanık, Hafırgan: Kültüre Bağlı Bir Sendrom mu, Yoksa Anksiyetenin Kültüre Özgü Bedensel İfadesi mi?, *Klinik Psikofarmakoloji Bülteni*, 13, 2003, s. 191-196, www.psikofarmakoloji.org/pdf/13_4_7.pdf.; Gülhan Atınur, Osmanlı Tıp Yazmaları İle Halk Hekimliğinde "Hafakan (Afakan)" Ve Hazâ 'İlâc-ı Hafakân Adlı Kitap, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 17, 2011, s. 48-62.

Göremez mislini anun devrân

Dîdesinde meger ola hiveli (T. 79/4, s. 411)

Felek gözünde şaşılık olsa da onun benzerini göremez.

Beyitte övülen kişinin eşsizliğini belirtmek için şaşılık hastalığı söz konusu edilmiştir. Bilindiği gibi şaşılık nesnelere çift görülmesine sebep olabilmektedir. Şair ise beyitte mübalağalı bir şekilde feleğin, gözünde şaşılık olması hâlinde bile bahsedilen kişinin bir benzerini göremeyeceğini söylemiştir.

Zahm-ı nigâh-ı ahveli çesm-i nizârda

Bir zül'-fekar resmine benzer Fenâr'da (G. 203/4, s. 642)

*Zayıf gözde şaşı bakışın yarısı Fener semtinde bir zülfikar
resmine benzer.*

Bu beyitte şaşılığın sebep olduğu göz kaymasından söz edilmektedir. Hz. Ali'nin kılıcı olan zülfikarın ucunun çatallı olduğuna inanılır ve resimlerde bu şekilde tasvir edilir (Sarıkaya, 2013:555). Bu tasvirlerde zülfikarın uçlarının paralel olmadığı ve uçlarından birinin daha kısa olduğu görülmektedir. Dolayısıyla şair resimlerde zülfikarın uçlarının paralel olmayan bu görüntüsüyle, gözlerden birindeki kayma sebebiyle, şaşı bakış arasında bir ilişki kurmuş olabilir.

Vesme-i hüsnî o ebrûda gören ehl-i nazar

Sürme-i nâzî da ol dîde-i şehlâda görür (G. 80/2, s. 563)

*Güzellik rastığını o kaşta gören nazar ehli, naz sürmesini de o
ela/şaşı gözde görür.*

Bu beyitte gözlerdeki hafif şaşılıktan bahsedilmektedir. Zira şehlânın ela göz yanında tatlı şaşı, yarım şaşı bakan göz anlamları da bulunmaktadır (Mehmed Salâhî, H. 1313:76). Aslında bu beyit de gözlerde meydana gelen kaymaya bir örnektir. Çünkü şaşılık nedeniyle gözün odaklandığı noktayla baktığı nokta farklılık gösterir. Şehlâlık yani hafif şaşılıkta bu farklılık daha azdır ve şair gözlerdeki bu hafif kaymayı naz olarak değerlendirmiştir.

Beyitlere göre şaşılık varlıkların çift görülmesine ve gözlerde kaymaya sebep olur. Gözlerdeki hafif kayma “şehlâ” kelimesiyle ifade edilir.

10.1.13. Hummâ/ Teb/Sıtma

Celalüddin Hızır humma ya da sıtma hastalığını yürekten hasıl olup bütün vücudu saran ateş olarak tanımlamaktadır (Önler, 1990: 135).Eski tıp kitaplarında hastalığın; hummâ-yı yevmî, hummâ-yî dikk, hummâ-yı mutbıkâ, hummâ-yı muhrika, hummâ-yı rub, hummâ-yi balgamî, hummâ-yı demevî, hummâ-yı sevdâyî, hummâ-yi safrâvî gibi daha pek çok türünden bahsedilmiştir (Okutan, Koçer ve Yıldız, 2004: 309-317; Önler, 1990: 135-140; Özçelik, 2001: 76-78). Hastalığın sebepleri ve belirtileri de bu türlere göre değişiklik göstermekle birlikte çoğunlukla üzüntü, korku, açlık, uykusuzluk, nezle gibi sebeplere dayandığı; başlıca alametlerinin ise ateş, titreme, üşüme, susama ve baş ağrısı olduğu söylenebilir (Okutan, Koçer ve Yıldız, 2004: 309-317; Önler, 1990: 135-140; Özçelik, 2001: 76-78). Humma divanda daha çok sebepleri ve hastalık sırasında görülen titremeyle yer almıştır.

Hezeyandur bilürem 'afvuna ma'zûram lîk

Katı pek örseledi bendeni hummâ-yı sıyâm (K. 39/75, s. 180)⁵⁵⁹

Saçmalamaktır/sayıklamaktır bilirim, ama affın için özürlüyüm.

(Bu) oruç humması kulunu çok sarstı.

Beyte göre humma açlıktan kaynaklanmakta ve hastanın sayıklamasına neden olmaktadır. Şair bir ramazaniyyesinde yer alan bu beyitte memduhunun şanına yaraşacak bir şiir yazamamasının sebebinin oruç olduğunu söylemektedir. Bu beyit bir önceki beyitle birlikte değerlendirildiğinde şiirde söylenenlerin açlık nedeniyle meydana gelen humma nöbeti sırasındaki sayıklamalara benzetildiği görülür.⁵⁶⁰ Dolayısıyla beyitte sözü edilen humma nöbetinin hastayı kendinden geçirtecek derecede şiddetli olduğu söylenebilir. Zira ateşli hastalıklar neticesinde hastaların bazen kendilerinden geçerek sayıklaması, hatta anlaşılmaz sözler sarfetmesi hemen herkesin malumudur.

⁵⁵⁹ bendeni: bendeki

⁵⁶⁰ Lîk bir gecede işlenme kumâş-ı nazmum

Sâde düşdüyse de ma'zûrdur ey fahr-i kirâm (K. 39/74, s. 180)

Ama nazım kumaşım bir gecede işlendi. Ey cömert sadrazam! Sade olduysa da mazereti vardır.

Tâbiş-i hummâ-yı hicrânunla yanmışken ciger
Reşha-i la'lünle itmezken leb-i ümmîdi ter
Can virürken mîve-i ruhsâruna dil-teşneler
Vaslina perhîz itdürmekden ey hâzık meger
Haste-i 'aşkun mizâcın maksadun tashîhdür (Th. 7/2, s. 489)⁵⁶¹

Ey hekim! Ciğer, ayrılığının hummasının ısıyla/ateşiyle yanmışken; ümit dudağı, lal dudağının sızıntısıyla ıslanmazken; gönlü susamışlar yanağının meyvesine can verirken, kavuşmana perhiz yaptırmaktan kastın aşk hastasının sağlığını düzeltmekmiş meğer.

Cevrî'nin bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte ayrılık süreci hummayla ifade edilmiştir. Bu durumda hummanın sebebi üzüntü olmaktadır. Ayrıca bir aşk hastasının tasvir edildiği bu bente göre humma aşk hastalığıyla birlikte görülmektedir. Şemsettin Sâmî sıtmanın (humma) ateş ve titremeye neden olduğunu ve çoğunlukla başka hastalıklara eşlik ettiğini belirtir (Şemseddin Sâmî, 2006: 845). Dolayısıyla burada hummayla kastedilen aşk hastalığından mütevellit titreme ve ateş nöbetleridir.

Şâyeste midür ki ola bîmâr
Teblerze-i renciş-i dil-i zâr (K. 79/7, s. 285)
Lâyık mıdır ki, (O padişah) inleyen/zayıf gönlün eziyet veren sıtma nöbetiyle hasta olsun.

Bu beyitte nezlenin sebep olduğu sıtma nöbetinden söz edilmektedir. Padişahın nezle olması dolayısıyla yazılan bir kasidede geçen bu beyitten padişahın hastalık sebebiyle zayıf düştüğü ve sıtma nöbetine tutulduğu anlaşılmaktadır.

Şehr-i Tebrîz'i de teb-lerze tutup havfından
Ehl-i Hoy'dan da ecel derleri oldı rîzân (K. 24/23, s. 115)
Tebriz şehrini korkusundan sıtma titremesi tutup Hoy şehrinin sakinlerinden de ecel terleri döküldü.

⁵⁶¹ hicrânunla: hicr anunla

Bu beyitte ise korku sebebiyle oluşan sıtma titremesinden bahsedilmektedir. Hemedan Kalesi'nin alınması Tebriz ve Hoy şehirlerinde yaşayanları korkuya düşürmüştür. Şair şehirlerin isimlerinden de yola çıkarak bu korkunun Tebriz'de sıtma titremesine, Hoy'da ise ecel terlerine sebep olduğunu ifade etmiştir. Zira Evliya Çelebi'ye göre Tebriz ismi teb-rîz (sıtma döken) terkihiyle alakalıdır (Kurşun, Kahraman ve Dağlı, 1999: 124). Hoy ise “ter” anlamına gelen Farsça bir kelimedir (Ayverdi, 2008: 1324).

Beyitlere göre humma açlık, üzüntü, korku, aşk hastalığı ve nezlenin etkisiyle görülebilmektedir. Emareleri titreme ve ateştir. Humma hastayı kendinden geçirecek kadar şiddetli olabilmektedir. Bu durumda hastaların sayıkladığı görülebilir.

10.1.14. Nasır

Nasır; derinin bir basınç altında kalması nedeniyle ellerde, ayaklarda ve dıştan bir basınç gören deri bölgelerinde oluşan sertliktir. (Sağlık Ansiklopedisi, 1992: 459). Seyyid Vehbî Divanı'nda bir beyitte geçmektedir.

İtmesün sûde-i elmâs-ı sirişkûn nâsûr

Zahm-ı esrârünü keşf eyle ki merhem geldi (K. 58/5, s. 224)⁵⁶²

Nasır; gözyaşı elmasını sürmesin, sırlarının yarasını aç ki, merhem geldi.

Toz hâline getirildiğinde tahriş edici bir özelliği olan elmasın yaranın üzerine ekildiğinde dayanılmaz bir acı verdiği, bu suretle de eskiden işkence için kullanıldığı söylenmektedir (Pala, 2008:83-84). Beyitte elmasın tahriş edici özelliğinden dolayı sırların nasırlaşmış yarası için gözyaşına benzetilen elmas yerine merhem tavsiye edilmektedir.

10.1.15. Nüzûl/Felç

Nüzûl ya da felç (inme) divanda aniden ortaya çıkması ve çok görülen bir hastalık olmasıyla söz konusu edilmiştir. Beyinden vücuda yayılarak sinirleri zayıflatan felç, insan vücudunun yarısını veya tamamını işlevsiz bırakan bir hastalıktır (Özçelik, 2001:43). Felç divanda meydana geliş şekli, iyileşmemesi ve yaygınlığıyla söz konusu edilmiştir.

⁵⁶² Nâsûr: nâsver

Var yârdan haber getir ey kâsid-i hayâl
Kûyında lîk sen dahı kalma gönül gibi
Gam-hâne-i derûnuma teklifsüz gelür
Yok def'ine mecâl 'avâriz-ı nüzül gibi (N. 3/2-3, s. 5)⁵⁶³
*Ey hayal habercisi! Git sevgiliden haber getir; ama sen de gönül
gibi mahallesinde kalma.*
*Gönlümün gam evine teklifsiz gelir, inme belaları/nüzül vergisi
gibi (onu) ortadan kaldırmaya/savmaya imkân yok.*

Beyitlere göre felç aniden ortaya çıkan ve iyileşmesi imkânsız olan bir hastalıktır. Şair, sevgilinin (hayalinin) gönlün gam evine teklifsiz bir misafir gibi aniden geldiğini, onu savmanın felç gibi imkansız olduğunu ifade etmektedir. Burada teklifsizce eve gelen misafir benzetmesiyle felcin aniden ortaya çıkan bir hastalık olmasına da gönderme yapılmıştır.

Nezle mânend-i 'avâriz-ı nüzül oldı salgın
Hasteler hânesine döndi serây-ı 'âlem (K. 42/23, s. 193)
*Nezle inme belaları gibi salgın oldu, dünya sarayı hastalar evine
döndü.*

Beyitten felcin çok görülen bir hastalık olduğu anlaşılmaktadır. Şair bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte nezle salgınından dolayı herkesin hasta olduğunu alışılmışın dışında bir benzetme mantığıyla ortaya koymuştur. Nezle salgınını felç hastalığının çokluğuyla ifaden eden şair felce de nezlenin bulaşıcılık özelliğini yüklemiştir.

Beyitlerden felcin aniden ortaya çıkan ve iyileşmesi imkânsız bir hastalık olduğu, ayrıca çok görüldüğü anlaşılmaktadır.

10.1.16. Remed

Remed, gözün akında meydana gelen ateşli bir iltihaptır. Göz kapağında kızartı, gerilme, şişme; gözde ağrı, yanma, yaşarma ve çapaklanmaya sebep olur. Bazen göz kapakları birbirine yapışır (Demiroğlu, 1981: 109-110). Remed kandan, safradan, balgamdan, sevdadan ve yelden kaynaklanan göz ağrısı olarak da tanımlanır (Bayat ve

⁵⁶³ Yok def'ine mecâl avâriz-ı nüzül gibi: Yok def'ine mecâl-i avâriz nüzül gibi

Okumuş, 2004: 181). Kan ve sevdanın sebep olduğu remedde gözde kızarıklık olur (Özçelik, 2001: 46). Ahmet Talat Onay, remed hastalığına yakalanan kişilerin gözlerine, ışık ve hava etkisinden korumak için karaltı denilen siyah, sarı, kırmızı renkli örtüler örtüldüğünü söylemektedir (2000: 374). Remed divanda hastalığın sebep olduğu kanlanma ve kızarıklık yanında tedavi yöntemleriyle de yer almaktadır.

Gözine geldi hûn-ı ‘âşık-ı şeydâ şarâb-âsâ

Remedden sanma reng-i çeşm-i dil-ber kana mâ'ildür (G. 55/5, s. 549)

Feryad eden âşığın kanı şarap misali gözüne gelmiştir. Bunun remed (hastalığın) olduğunu sanma. Dilberin gözüünün rengi kana meyillidir.

Bu beyitten remed sebebiyle gözde kanlanma olduğu anlaşılmaktadır. Seyyid Vehbî'nin klasik şiirdeki âşık-maşûk ilişkisini yansıttığı bu beyitte sevgilinin gözündeki kanın remedden değil, sevgilinin âşığın kanını akıtmak üzere her daim kana meyilli olmasından kaynaklandığı söylenmektedir.

Bir âl perde çekdi remed tâk-ı çeşmüme

Didem zifâfa girdi 'arûs-ı hayâl ile (Kt. 41/2, s. 696)

(Sanki) gözüm hayal gelini ile zifafa girmiş gibi remed göz kapağımın kenarına bir al perde örttü.

Beyitten remedin göz kapağında kızarıklığa sebep olduğu anlaşılmaktadır. Şair şişme, gerilme, hatta gözün kapanması sebebiyle göz kapağının aldığı şekli kırmızı bir perdeye benzetmiştir. Burada remedin alameti zifaf odasına çekilen kırmızı perde olarak tasavvur edilmiştir.

Zer devâdur bilürüz çeşm-i remed-dîdeye çün

Ruh-ı zerdümle devâ it nigeş-i rencûra (G. 195/4, s. 637)

Remed olan göze altının/sarının deva olduğunu biliriz. Öyleyse hasta bakışa sararmış yüzümle çare bul.

Burada remedin çaresinin altın olduğu söylenmekte ve maşûkun hastalıklı bakışının tedavisinin âşığın sararmış yüzüyle yapılması istenmektedir.⁵⁶⁴ Bununla birlikte “zer”

⁵⁶⁴ Konuyla ilgili böyle bir bilgiye herhangi bir kaynakta rastlanamamakla birlikte Ankara şehrinde eskiden “kan kabarcığı” denilen bir hastalığın tedavisinde altın kullanıldığı bilinmektedir. Kan kabarcığı

kelimesinin altın yanında zerdin muhaffefi olarak sarı manasına gelmesi (Mütercim Âsım, 2009: 838) dolayısıyla beyit, Ahmet Talat Onay'ın sözünü ettiği remedli hastanın gözüne siyah, sarı, kırmızı renkli örtü örtme uygulamasını da hatırlatmaktadır.

Tozıdurlar seni çün kühl-i Sıfâhan gözün aç

Bürüdi cevher-i tîgun gözünü hûn-ı remed (K. 14/32, s. 94)

*Seni İsfahan sürmesi gibi toz haline getirirler, gözünü aç, kılıç
cevherinin gözünü remed kanı bürüdü.*

Şair bu beyitte, Osmanlı-İran savaşları sırasında, memduhu tarafından düşmana yapılan bir ihtardan söz etmektedir. Düşmanın af dilememesi hâlinde ağır bir yenilgiye uğratılacağı onun İsfahan sürmesi gibi toz hâline getirileceği şeklinde ifade edilmiştir. Bunun sebebi ise kılıç cevherinin gözünü remed kanının bürümesi olarak gösterilmiştir. Çünkü remed tedavisinde kullanılan ilaçlardan biri sürmedir.⁵⁶⁵ Kılıç cevherinin gözündeki kan, toz hâline getirilmiş İsfahan sürmesiyle giderilecektir.

Beyitlere göre remed gözde kanlanmaya, göz kapağında kızarmaya, gözün kapanmasına sebep olmakta; sürme, altın ya da göze örtülen sarı renkli örtüyle tedavi edilmektedir.

10.1.17. Ru'âf/Burun Kanaması

Seyyid Vehbî Divânî'nda geçen hastalıklardan biri burun kanaması demek olan ruaftır. Dört hilttan kanın fazla olması veya buhran⁵⁶⁶ dolayısıyla olur (Özçelik, 2001:48). Burun kanaması bazı durumlarda (buhran gibi) faydalıdır. Bununla birlikte kanamanın çok olması iyi değildir, bedeni zayıf düşürür, ruhu etkiler (Okutan, Koçer ve Yıldız, 2004: 253). Ru'âf divanda durdurulması için uygulanan bir yöntemle yer almıştır.

Kalem teraşşuh ider ben hamûş olsam da

Ru'âfdan reh-i bînîye sed ne müşkil imiş(G. 114/5, s. 583)

“daha ziyade gözün akında olur, buna da göz kapağını devirirler, ocaklı kimse gözdeki bu kabarcığı altınla çizerek tedavi eder” (Web4). Hastalık gözün akında kan sebebiyle olan kızarıklık açısından remedle benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte hastalığın farklı bir isimle anılması bu konuda kesin bir yoruma izin vermemektedir. Fakat bu bilgi göz hastalıklarında altın kullanımının olduğunu ve remed için de böyle bir tedavi yönteminin olabileceğini göstermektedir.

⁵⁶⁵ Bkz. Sadettin Özçelik, *Kitâbü'l-Mühimmât*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001, s.46.

⁵⁶⁶ Celâlüddin Hızır, buhranı şu şekilde açıklar: “Buhran tabiat maddeyle çekişmektür. Tabiat galib olursa sağlık bulur madde galib olursa helak olur” (Önler, 1990: 23).

Ben sussam da kalem sızdırır. Burun kanaması yüzünden burun yolunu tıkamak ne kadar zormuş.

Beyitte burun kanamasının çokluğu ve durdurulamamasından söz edilir. Şair yazma eylemini durdurulamaz olması bakımından burun kanamasına benzetir. Kendisi sussa dahi kalemin sızdırması sonucu bu eylemin gerçekleştiğini söyler. Durumu burun kanamasını durdurmak için burun deliklerinin kapatılması yöntemiyle ifade eder. Kendi suskunluğuna rağmen kalemin sızdırmasını, burun yolu kapatılmasına rağmen burundaki kanamanın devam etmesiyle ilişkilendirir. Beyit tek başına değerlendirildiğinde şairin sözlerine poetik anlamlar yüklemek mümkünse de gazel bütün olarak ele alındığında beytin, şairin şikayetçi olduğu birtakım hususları dile getirmesine engel olamayışını ifade etmek için yazıldığı da söylenebilir.

10.1.18. Seher/Uykusuzluk

Seher/süher uykusuzluk denen hastalıktır (Özçelik, 2001:39). Dimağda fazla kuruluk ve harareten, yemeklerin hazm olmamasından kaynaklanmaktadır (Okutan, Koçer ve Yıldız, 2004: 365). Bu hastalık Seyyid Vehbî Divanı'nda tek beyitte yer alır.

Seherî eylemese ebr-i gül-âb-efşânı

Bâgda sebze-i hâbîde kalurdı der-hâb (K. 72/3, s. 264)

Gül suyu saçan bulutları uykusuzluk hastası yapmasa bahçede uykuya dalmış çimenler uyanmazdı.

Beyitte bahçedeki yeşilliğin sebebi yağmur bulutlarının uykusuzluk hastası olmalarına bağlanmıştır. Gül suyu saçan bulutlar uyuyamadıkları için sürekli yağmur yağdırmaktadır.

Bu mantığa göre yağmurun durması bulutların uykuya dalması demektir. Bu da uykuya dalmış olan/sararmış çimenlerin uyanmasına/yeşillenmesine engel olacaktır. Beyitte bulutların gül suyu saçmaları ise akıllara gül suyunun uyku giderici bir özelliği olması ihtimalini getirir. Kaynaklarda böyle bir ibareyle karşılaşmamakla birlikte gülün bir tedavi bitkisi olarak beyne kuvvet verdiği ve bayıllalarda kullanıldığı bilinmektedir.⁵⁶⁷

⁵⁶⁷ Esin Kahya, *El-Kânûn Fi't-Tıbb 2. Kitap (İbn-i Sinâ)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, s. 217.; Ömer Özkan, "Bir Tedavi Bitkisi Olarak Gülün Divan Şiirindeki Görünümleri", *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(33), 2005, s. 32.; Ayten Altıntaş, "Gül, Gül Suyu Tarihte Tedavide ve Gelenekteki Yeri", İstanbul: Maestro, 2009, s. 97.

Bu da uyarıcı bir etkisinin bulunduğunu ve uyku açıcı özelliğinin olabileceğini düşündürmektedir.

10.1.19. Tebhâle/Uçuk

Türkçede uçuk olarak ifade edilen tebhâl/tebhâle hummanın hararetinden ağız etrafında ve dudaklarda çıkan küçük kabarcıklardır (Mütercim Âsım, 2009: 754). Ayrıca bu kelimenin şarap kadehe yeni döküldüğünde üzerinde oluşan hava kabarcığı, köpük tanesi anlamı da bulunmaktadır (Redhouse, 1863: 78). Tıbbî bir terim olarak ise uçuk, “virüs denilen ufak canlıların deride meydana getirdiği içi sıvı dolu kesecikler yani veziküllerdir” (Sağlık Ansiklopedisi, 1992: 611). Tebhâle Seyyid Vehbî Divanı’nda şekli, dudakta ve ağız etrafında çıkmasıyla söz konusu edilmiştir.

Tebhâlehâ-yı yâri gör ol la'l-i nâbdâ

Gûyâ habâbdur k'ola câm-ı şarâbda (K. 218/1, s. 651)

O kıpkırmızı dudakta sevgilinin uçuklarını gör, sanki şarap kadehindeki hava kabarcığıdır.

Beyitte dudaklarda çıkan birden fazla uçuktan söz edilmektedir. Bu uçuklar görünüşleri itibarıyla kadehe dökülmüş şarap üzerindeki hava kabarcıklarına benzetilmektedir. Şair dudakla şarap arasında renk, uçukla hava kabarcığı arasında da şekil bakımından ilgi kurarak yaptığı bu benzetmeyle tebhâle kelimesinin ikinci anlamına da beyit içerisinde yer vermiş olur.

Çihre göster kıl perîde reng-i rûy-i lâleyi

Eyle tebhâle dehân-ı gonca üzre jâleyi (G. 246/1, s. 668)

Yüzünü göster, lâlenin yüzünün rengini soldur, jaleyi gonca ağız üzerine uçuk yap.

Bu beyitte sözü edilen uçuk ise ağız etrafında çıkmıştır. Sevgilinin ağzının kenarındaki uçuk bir goncanın üzerindeki çiğ tanesine benzetilmiştir. Bu benzetmeyle çiğ tanesi ile uçuk arasında bulunan şekil benzerliği yanında uçuğun içinin sıvı dolu oluşuna da işaret edilmiştir.

Beyitlere göre uçuk dudaklarda ve ağız etrafında çıkan içi sıvı dolu kabarcıklardır.

10.1.20. Veba/Taun

Veba yüzyıllar boyunca değişik zamanlarda ve çeşitli coğrafyalarda milyonlarca insanın ölümüne sebep olmuş bulaşıcı bir hastalık olarak bilinir. Esin Kahya'nın İbn Nefis'in (ö. 1288) *el-Mucez* adlı eserinden aktardığına göre hastalık çevre ve iklim koşullarına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Pislik ve kokuşma hastalığı hazırlayıcı unsurlardır (1992: 198). Hastalığın belirtileri arasında koltuk altında, kulak arkasında, burun yanında ve vücudun yumuşak dokulu kısımlarında çıkan çıbanlar, kusma, kalp çarpıntısı, baygınlık gibi durumlar yer almaktadır (Varlık, 2011: 175). Tüm dünyayı etkileyen veba hastalığı, Müslümanlar tarafından inanmayanlar için ceza, inananlar için ise bir mükâfat olarak değerlendirilmiş ve şehitlik mertebesi elde edebilmenin bir vesilesi olarak görülmüştür. Bu algı sebebiyle de Müslümanlar vebadan ölenlere Avrupalıların aksine minnet ve hürmet duymuşlardır (Ceylan, 2005: 198). Seyyid Vehbî Divan'ında tedavisinin güçlüğü, belirtileri ve dini açıdan algılanışıyla söz konusu edilmiştir.

Müşkil idi 'illet rü'esâ hod mütecâsir

Çün haste-i tâ'ûn u etıbbâ-yı zemâne (K. 38/60, s. 172)

Taun hastası ve zamanın tabipleri gibi hastalık güç, reisler saygısız idi.

Seyyid Vehbi, 18. yüzyılın başlarında devletin durumunu anlatmak için veba hastalığından faydalanır. Devleti taun hastasına benzeten Vehbi, hastalıkla baş etmenin güçlüğüne değinerek devletin içerisine düştüğü kötü durumun boyutlarını gösterir. Burada hastalık hakkında bilgi verilmemekte, sadece vebanın zor bir hastalık olmasına vurgu yapılmaktadır.

Gûyiyâ girdi koltuğına vebâ

İtdi teşyî' kıldı i'zâzı (T. 123/15, s. 436)

Sanki veba koltuğunun altına girdi, uğurladı (ve) saygı gösterdi.

Beyitte bir şahsın ölümünü koltuk altında çıkan veba çıbanının o şahsı saygıyla uğurlaması şeklinde tasvir eden şair, toplumda vebadan ölenlere gösterilen tavra da işaret etmiş olur. Burada koltuk altına girmeye saygı arasındaki ilişki, bir büyüğün veya önemli bir mevki sahibi kimsenin huzuruna girerken elleri koltuk altında kavuşturma ya

da bir devlet büyüğünün misafirin, konağın memurları tarafından koluna girerek karşılanması ve uğurlanması âdetiyle ilgili olabilir (D’ohsson, t.y.: 218, 220).

Sığınmasaydı eger koltuğuna a'dânun

Vebâya dir idi âhum belâ mübârek-bâd (Müf. 3, s. 725)⁵⁶⁸

Eğer düşmanın koltuğuna sığınmasaydı, âhum vebaya “Bela mübarek olsun” derdi.

Veba ile koltuk arasındaki ilişkinin de yer aldığı yukarıdaki beyit ise vebanın inanç açısından değerlendirilişine bir başka örnektir. Çünkü kafir düşmanın koltuğuna sığınan veba kutlu ve tebrik edilecek bir durum olmaktan çıkmaktadır.

Gönlün urıldı yâra vebâler mübâreki

Ey zahm-hâr-ı 'aşk belâlar mübâreki (Mt. 56, s. 745)

Gönlün sevgiliye tutuldu vebalar mübarek olsun. Ey aşk yaralı! Belalar mübarek olsun.

Bu beyitte ise aşk vebasına yakalanan gönüle bundan böyle sürekli sıkıntı ve bela içinde olacağı söylenerek “haydi mübarek olsun” denmektedir. Şair “yâra” kelimesini “yara”yı çağrıştıracak şekilde kullanarak bir taraftan âşığın gönlündeki yarayı veba yarasına benzetirken diğer taraftan da aşk derdiyle eşdeğer gördüğü veba hastalığının, gönlünü sevgiliye kaptıran, âşığa mübarek olmasını dilemektedir.

Beyitlerden vebanın koltuk altında veya vücudun çeşitli bölgelerinde çıkan yara/çıban şeklinde belirti gösterdiği, hastalıkla baş etmenin çok güç olduğu, toplumda vebanın bir mükâfat olarak görüldüğü ve vebadan ölenlere saygı duyulduğu anlaşılmaktadır.

10.1.21. Yerakan/Sarılık

Yerakan ya da sarılık safranın ufunetinin (iltihabı) bedene yayılmasıdır (Barlas, 2005: 70). Beniz ve göz akında sararma, halsizlik, zayıflama, sıtma, gönül bulanıklığı, ağız acılığı hastalığın alametleri arasında sayılabilir.(Özçelik, 2001:64; Barlas, 2005: 70). Yerakan, Seyyid Vehbî Divanı’nda bir yerde geçmektedir.

⁵⁶⁸ belâ mübârek-bâd : bilâ-mübârek bâd

Zîrâ güneşün mâmeleki bir avuç altun
Anı dahı bezl eylese iflâs ‘ıyandur

Tab'ı kerem ister yine virmez eli ditrer

Bi-çâre bu derd ile esîr-i yerakandur (K. 34/38-39, s. 152)

Çünkü güneşin varı yoğu bir avuç altındır, onu da saçsa iflas edeceği bellidir.

Yaradılışı cömertlik ister; ama yine vermez, eli titrer. Zavallı bu dert ile sarılık hastalığına tutulmuştur.

Şair, burada memduhunun cömertliğini güneşle karşılaştırırken güneşin sarı rengini ve ışınlarının titreyen görüntüsünü hüsn-i talîl yoluyla şöyle açıklamaktadır: Güneş tabiatı cömertlik istemesine rağmen, iflas edeceği endişesiyle sahip olduğu altınları veremeyip eli titrer ve bu dertle sarılık hastalığına tutulur. Şair, böylece sarılık hastalığının sıkıntıdan kaynaklanmış olmasına ve alamet olarak da sararma ve titremeye neden oluşuna işaret etmiş olur.

10.1.22. Zükâm/Nezle

İbn-i Şerîf zükâmı yaş bir nesnenin burna inmesi; nezleyi ise bu yaş nesnenin baştan göze, dişe ve kulağa soğuk ile inmesi olarak tanımlamıştır (Okutan, Koçer ve Yıldız, 2004: 214). Bununla birlikte bu hastalıkların Seyyid Vehbi Divanı'nda kullanımında belirgin bir farklılık görülmemektedir. Hatta bazen aynı beyitte ikisi birden aynı hastalığın farklı isimleri gibi kullanılmıştır. Zükâm/nezle divanda sadrazam ve padişah için yazılan sıhhatnamelerde pek çok beyitte söz konusu edilmiştir. Buna göre:

a. Hastalık rutubet/nemin etkisiyle ortaya çıkmaktadır.

Bir iki gün o gül-i tergibi nâzük beşerün

Girih-i gonce gibi nezleden olup derhem⁵⁶⁹

Nem-rübâyende-i ebr olan o tab'-ı sâfun

Olmayup gül gibi tâb-âver-i bâr-ı şebnem

Oldı te'sîr-i rutûbetle mizâcun mugberr

İtdi inbîk gibi dîde-i halkı pür-nem (K. 42/19-21, s. 193)

⁵⁶⁹ derhem: dirhem

*O taze gül gibi nazik bedenim düğümlemiş gonca gibi bir iki gün
nezleden muzdarip olup
Buluttan nem kapan temiz yaradılışın/tabiatın gül gibi çiğ tanesine
dayanamayıp
Rutubetin etkisiyle sıhhati bozuldu, halkın gözü de inbik gibi nem
doldu.*

Damad İbrahim Paşa'nın hastalığı sebebiyle kaleme alınan bir sıhhatnamede yer alan bu beyitlerde sadrazamın rutubet dolayısıyla sıhhatinin bozulması ve sadrazamın hastalığı sebebiyle halkın yaşadığı üzüntü dile getirilmiştir.

b. Hastalığın bulaşıcı olması sebebiyle salgınlar yaşanmaktadır.

*Bildüğüm kimsede hiç bâd-ı şitâdan gayrı
Sag esen yog idi Allâhu Ta'âlâ a'lem
Nezle mânend-i 'avârız-ı nüzül oldı salgın
Hasteler hânesine döndi serây-ı 'âlem (K. 42/22-23, s. 193)
Allah biliyor ki, kış rüzgârından başka tanıdığım hiç kimsede
sağlık/esenlik yoktu.
Nezle inme belaları gibi salgın oldu, dünya sarayı hastalar evine
döndü.*

Aynı sıhhatnamede yer alan bu beyitlerde nezle salgını sebebiyle herkesin hastalandığı ifade edilmiştir.

c. Nezle koku alma duyusunu olumsuz etkilemekte, burun akıntısına, sıtma nöbetine, vücutta sararmaya ve bazen kişinin kendinden geçmesine sebep olmakta, günlük aktivitelerin gerçekleştirilmesini de engellemektedir.

*Bûy-i gül-i hulkı itdi te'sîr
Kâmını zükâm kıldı tekdîr
Îrâs-ı rutûbet itdi gûyâ
Şebnem-zede oldı verd-i ra'nâ (K. 79/2-3, s. 285)
Tabiatının gül kokusunu etkiledi, nezle zevkini bulandırdı.
Sanki nem sebep oldu/getirdi, güzel gül çiğ tutuldu.*

.....

Şâyeste midür ki ola bîmâr
Teblerze-i renciş-i dil-i zâr (K. 79/7, s. 285)

*Lâyık mıdır ki, (o padişah) inleyen/zayıf gönlün eziyet veren sıtma
nöbetiyle hasta olsun.*

Padişahın hastalığıyla alakalı yukarıdaki beyitlerde hastalığın padişahın tabiatının gül kokusunu etkilediğinin söylenmesi nezlenin koku alma duyusunu zayıflatmasını akla getirmektedir. Hastalığın gülün çiğge tutulması olarak tarifi ise nezlenin sebep olduğu burun akıntısını hatırlatmaktadır. Son beyitte ise padişahın nezle sebebiyle sıtma nöbetine tutulduğu söylenmiştir.

Bir hefte ki çekdi derd-i hicrân

Bî-cân idi cism-i sadr-ı dîvân

Ol gülşen olup hazan-resîde

Bülbülleri lâl verdi çîde

Kavlimde var riyâ ne süm'a

Gözlerde uçardı yevm-i cum'a

İçinden idüp hümâsı pervâz

Kalmış kafesi tehî vü der-bâz (K. 81/44-47, s. 290)⁵⁷⁰

Bir hafta ayrılık derdi çekti, divânın başkanının bedeni cansız idi.

*O gül bahçesine hazan erişip bülbülleri susmuş, gülü
devşirilmiş/toplanmış.*

Sözümde ne riya ne göstermelik var, cuma günü gözlerde tüterdi.

İçinden hüması uçup kafesi boş ve kapısı açık kalmış.

.....

Togmadun ey âfitâb-ı devlet

Şeb itdi bize o rûzı hasret (K. 81/50, s. 291)

Ey devlet güneşi doğmadın, hasret bize o günü gece yaptı.

⁵⁷⁰ verdi: virdi, Kavlimde: Kolumda

Yukarıdaki beyitlerde ise padişahın nezle sebebiyle kendinden geçtiği, sararıp solduğu, cuma namazına gidemediği ve bu durumun halk arasında üzüntü ve endişe yarattığı ifade edilmiştir.

d. Hastalığın iyileşme süresi kimi zaman bir iki gün kimi zaman da yedi gün olarak ifade edilmiştir.

Eyleyüp bûy-i gül-i hulkı zükâm âzürde
Nezleden bir iki gün tab'ına zahmet geldi (K. 7/25, s. 67)⁵⁷¹
Nezle tabiatının gül kokusunu zedeleyip nezleden tabiatına bir iki gün sıkıntı/eziyet geldi.

Bir hefte ki çekdi derd-i hicrân
Bî-cân idi cism-i sadr-ı dîvân (K. 81/44, s. 290)
Bir hafta ayrılık derdi çekti, divânın başkanının bedeni cansız idi.

Padişahın hastalığı sebebiyle yazılan sıhhatnamelerde yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde nezlenin padişaha bir iki gün sıkıntı verdiği, ikincisinde ise padişahın bir haftada kendine geldiği söylenmiştir.

Beyitlere göre nezle rutubetin/nemin etkisiyle ortaya çıkar. Bulaşıcı bir hastalık olduğundan salgınlara sebep olur. Nezle koku alma duyusunu zayıflatır, burun akıntısına, sıtma nöbetine, vücutta sararmaya ve bazen kişinin kendinden geçmesine neden olur. Kişinin günlük aktivitelerini gerçekleştirmesine engel olabilir. Genellikle bir iki gün veya bir hafta gibi bir süreçte iyileşir.

10.1.23. Bilinmeyen Hastalık

Seyyid Vehbî, padişahın hastalığı dolayısıyla halkın yaşadığı üzüntünün ruhsal ve davranışsal birtakım yansımalarını bilinmeyen bir hastalığın alametleri olarak ifade eder.

Dil-haste idi zemâne gamdan
Bî-cân idi renciş-i elemden

⁵⁷¹ hulkı: halkı

Olmışdı cehan marîz-i mihnet
Ma'lûm degüldi lîk 'illet

Bir 'arıza var nedür bilinmez
Bir derd ki hiç devâ kılınmaz

Ne zahm u ne renc var bedende
Can haste ve lîk hikmet anda

Yek-pâre dimâg-ı dehr muhtell
Yok cism-i sahîh cümle mu'tell

Olmışdı kesel cehâna sârî
A'zâ-yı umûra sekte târî (K. 76/6-11, s. 275)

*Devir/insanlar gönül hastasıydı. Elemin incitmesiyle cansızdı.
Dünyaya zahmetli bir hastalık gelmişti, ama bu hastalık
bilinmiyordu.*

*Ne olduğu bilinmeyen bir arıza var. Bu öyle bir dert ki devası
bulunamamaktadır.*

*Vücutta ne yara ne ağrı var; ama ruh hasta , hikmeti/sırrı orada.
Dünyanın akli bütünüyle karışmış, kusursuz beden yok hepsi hasta.
Cihana bir tembellik, uyusukluk hakim olmuştu, işleyen organlar
birdenbire durdu.*

.....

Pâ-beste-i derd olup zamîri
Halk olmuş idi döşek esîri

Olup nezelât-ı derd 'ârız
Salgun idi çün nüzül 'avarız

Âzürde idi bütün havâtır
Hasteydi esâgır ü ekâbir (K. 76/14-16, s. 275)

*Kalpleri dert ayağına bağlı olup, halk döşek esiri olmuştu.
Üzüntü nezleleri gelip, inme belaları gibi salgın hale geldi.
Bütün gönüller incinmiş, büyük küçük herkes hastalanmıştı.*

.....

Kor mıydı tabîblerde hayret

Tedbîr-i vücûd-ı nâsa kudret (K. 76/19, s. 275)

Hayret hekimlerde insanların vücudunun çaresine güç bırakır mıydı?

Beyitlere göre bu hastalığa üzüntü sebep olmakta, vücutta bir yara ve ağrı olmamasına rağmen ruhsal sıkıntı yaşanmakta, bu durum da uyuşukluk ve tembelliğe hatta yatağa düşmeye sebep olmaktadır. Şair, bu hastalık ve belirtileriyle yaşanan üzüntüyü mübalağalı bir şekilde ifade ederek padişahı yüceltme yoluna gitmiştir. Padişahın hastalığı karşısında gerçekten bir üzüntü yaşanıp yaşanmadığı ve herhangi bir dönemde bu belirtileri gösteren bir hastalığın olup olmadığı bilinmemekle beraber ilgili beyitler, “O dönemde ruh hastalıklarının tanımlanmasında bir sıkıntı olabilir mi?” sorusunu akıllara getirmesi bakımından dikkate değerdir.

10.2. Teşhis Metotları

Günümüzdeki teşhis metotlarının olmadığı Osmanlı tıbbında hastalıkların teşhisi genellikle hekim tarafından hastanın gözlenmesi, şikâyetlerinin dinlenmesi ve fizik muayeneyle konurdu. Fizik muayenede hastada ateş, terleme, sararma gibi belirtiler aranır, el ile nabız kontrolü yapılırdı (Sarı, 2012: 105). Divanda bu usullerden nabız kontrolü yer almaktadır.

10.2.1. Nabız Kontrolü

Nabız, hayat gücünün bulunduğu yerlerdeki (kalp ve atar damarlar) genişleme ve daralma hareketi olup kontrolü daha çok bilekten yapılmaktadır (Kâhya, 1995: 185). Eski tıpta hastalıkları teşhis etme yöntemlerinin başında nabız gelmekteydi. “Hastanın yüzüne bir bakış ve birkaç sorudan sonra nabzın kontrolü muayenenin esasını teşkil ediyordu...Birçok hastalığın teşhisinde yalnız nabza bakmakla hastalık hakkında yeterli bir kanaata varılıyordu” (Uludağ, O.Ş., 1991: 42). Hastalıkların anlaşılması ve tedavi edilmesinin ilk aşaması olan bu yöntemle Seyyid Vehbî Divanı’nda da karşılaşılmaktadır.

Felâatunlar devâ-yı derd-i dehre kâdir olmazken

Hakîm-i lem-yezel tedbîrin itdi yine hikmetle

Tutup nabz-ı cehânı bildi derdin kıldı dermânı
Vücüd-ı şehriyârı 'âleme gösterdi sıhhatle (K. 15/13-14, s. 97)
*Felatunlar dünyanın derdine çare bulamazken Allah yine
hikmetiyle çaresini verdi.*
*Dünyanın nabzını tutup derdini anladı, derman verdi. Padişahın
vücudunu âleme/halka sağlıkla gösterdi.*

Bu beyitlere göre padişahın hastalığı sebebiyle dünyanın sıhhati bozulmuş ve nabzında değişiklik meydana gelmiştir. Burada padişahın hastalığı karşısında halkın reaksiyonu nabızdaki düzensizliği ifade etmektedir. Bu durumun düzelmesi yani tedavisi ancak padişahın sağlığına kavuşmasıyla mümkün olduğundan doktorların çaresiz kaldığı bir sırada Allah hikmetiyle padişahın sağlığını iade etmiştir.

10.3. Tedavi Metotları

Osmanlı'da hastalıkların tedavisi için öncelikle yiyecek ve içeceklerden (perhiz) yararlanılırdı. Bunun yanı sıra ilaç tedavisi, cerrahî müdahale, şifalı olduğuna inanılan bitkiler, musiki ile tedavi de uygulanan yöntemler arasındaydı. Bu yöntemlerin yanında yaraların iyileştirilmesi için yara bakımı ve görme bozukluğunu gidermek için gözlük kullanımını da tedavi kapsamında değerlendirmek mümkündür.

10.3.1. Perhiz

Osmanlı tıbbında beslenme, sindirim ve perhiz konuları sağlığın korunması ve hastalıkların tedavisi bakımından büyük bir önem arz etmekteydi/taşıymaktaydı (Sarı, 1981: 245). Hatta hastane tedavilerinin temelini de perhiz ve beslenme teşkil etmekteydi (Murphey, 1998: 274). İyi bir beslenme düzeni hıltların dengesini, dolayısıyla da sağlığı temin edeceğinden hıltlardaki dengesizlik yani hastalık durumunda hastaya öncelikle perhiz tedavisi uygulanmakta ve ancak bu tedavinin başarısız olması hâlinde ilaca başvurulmaktaydı (Sarı, 1981: 245). Divanda perhiz hastalık hâlinde sağlığın temini için başvuru olan bir yöntem olarak zikredilmektedir.⁵⁷²

Anlar ifsâd-ı mizâc-ı devleti erbâb-ı câh
Himye lâzımdur ne denlü olsa da rişvet lezîz (G. 20/6, s. 526)

⁵⁷² Bu konuda ayrıca bkz. "Aşk Hastalığı" mad. s. 834.

*Makam sahipleri devletin sıhhatinin bozulduğunu/bozukluğunu
anlar, rüşvet ne kadar lezzetli olsa da perhiz gerekir.*

Beyitte devlet sıhhati bozulan bir insan olarak tasavvur edilirken makam sahipleri; kurumların işleyişindeki bozukluğun, dolayısıyla devletin düzenindeki bozulmanın farkına varmaları sebebiyle hastalıkları teşhis eden bir doktora benzetilmiştir. Söz konusu hastalığın sebebi rüşvet, onu tedavi etmenin yolu da perhiz olduğundan lezzetli bir yiyecek olarak düşünülen rüşvetten bütün cazibesine rağmen uzak durulması tavsiye edilmiştir. Böylece hem yiyeceklerin sağlık üzerindeki etkisine hem de perhizin bir tedavi yöntemi olarak kullanılmasına işaret edilmiştir.

10.3.2. İlaçlar

Osmanlı'da perhiz gibi ilaçlar da hem hastalıkları önleyici hem de iyileştirici olarak kullanılırdı. Hastalar bitki, hayvan ve madenlerden elde edilen ilaç ham maddesi ve bunlardan terkip edilen ilaçlarla tedavi edilirdi. Farklı eczanın karıştırılmasıyla elde edilen ilaçlara mürekkebat denirdi. İlaçlar macun, merhem-pomat, hap, yağ, koku, toz hâlindeki ilaçlar, şurup, pastil, fitil, yakı, lavman gibi farklı türlerde hazırlanırdı. En çok kullanılan ilaçlar meyve suyu bazlı şuruplar ile muhtavalarında şeker, kuru üzüm, bal, badem, tarçın gibi muhtelif aromalar bulunan macunlardı (Shefer-Mossensohn, 2014: 59-65; Sarı, 2012: 105). Osmanlı toplumunda kullanılan pek çok ilaç türü bir tedavi unsuru olarak Seyyid Vehbî'nin eserinde yer almaktadır.

10.3.2.1. Afyon

Kuvvetli bir uyuşturucu olan afyon (Kâhya, 1992: 195) Mezopotamya ve Küçük Asya'da karın ağrıları ve öksürük için ilaç olarak, İslâmî devirlerde ise daha çok ilaçların yapımında ve hastalıkların tedavisinde uyuşturucu olarak kullanılmıştır (Baktır, 1988: 442). Osmanlı toplumunun her kesiminde de her türlü ağrı ve sızı için oldukça revaç gören (Shefer-Mossensohn, 2014: 66-67) afyon, bir tedavi unsuru olarak Seyyid Vehbî Divanı'nda bir beyitte yer almaktadır.

Olanlar mübtelâ-yı keyf-i hâlin arturur dâğın

Ki afyon-hôrlarun gün gün gıdâsı artar eksilmez (G. 95/5, s. 572)

*Ben esrarının/sarhoşluğunun tutkunu olanlar yarasını artırır ki,
afyon tutkunlarının gıdası/afyonu artar eksilmez.*

Bu beyitte şair sevgilinin benini afyona benzetmiş ve sevgilinin benine tutkun olanların tedavisinde afyon kullanılacağı için yaralarını artırdıklarını söylemiştir. Böylece artan yaraları için daha fazla afyona ihtiyaçları olacaktır. Şairin böyle bir tasavvurda bulunmasının bir nedeni de afyon kullanımını meşru bir sebebe dayandırmak olabilir.⁵⁷³

10.3.2.2. Hap

Eski tıpta çeşitli malzemeler döğülüp elendikten sonra yoğrularak hap haline getirilir ve hastalıkların tedavisinde kullanılırdı. Bu haplardan biri olan habbü'z-zeheb; balgamdan kaynaklanan baş ağrısı ve göz ağrısına iyi gelmekte, gözü nurlandırıp bedeni temizlemektedir (Sakin ve diğerleri, 2003: 98).⁵⁷⁴ Seyyid Vehbî Divanı'nda hap, şekli ve "habbü'z-zeheb" adı verilen bir çeşidiyle söz konusu edilir.

Habb hâzır olup hubûb-ı tesbîh

Te'siri mizâcun itdi tashîh (K. 81/43, s. 290)

Tespîh taneleri ilaç olup/yapılıp tesiri sıhhatini düzeltti.

Beyitte hastalıklar için hazırlanan hap şekil itibarıyla tespîh tanesine benzetilmektedir. Padişahın hastalığının şifa bulması için çekilen tespîhler hap olarak düşünülmüş ve bunların etkisiyle hastalığın iyileştiği ifade edilmiştir.

Gâh ider habb-i zeheb geh şerbet-i dînâr ile

Derd-i fakrun ol tabîb-i cân u dil dermânını (K. 37/36, s. 164)⁵⁷⁵

*O can ve gönül tabibi fakirlik derdinin dermanını bazen
altın/habb-i zeheb bazen dinar şerbetiyle verir.*

Burada eski tıpta kullanılan bir hap çeşidi olan "habbü'z-zeheb" bir tedavi unsuru olarak zikredilir. Fakat gerçek manada kullanıldığı hastalık veya içeriğiyle ilgili başka bir özelliği ile yer almaz. Şair memduhunun cömertliğini anlatmak için fakirliği bir hastalık olarak tasavvur etmiştir. Bu durumda memduhu bu hastalığa çare bulacak doktor olmaktadır. O bu hastalığa kimi zaman habb-i zeheb kimi zaman da dinar şerbetiyle çare

⁵⁷³ Bu beyit hakkında ayrıca bkz. "Afyon" mad. s. 380-381.

⁵⁷⁴ "Yapılışı: 10 dirhem sabır, 5 dirhem sarı helile kabuğu, 1'er miskal mastakî, kesîrâ ve mahmûde (ıslah edilmiş hâlde), 2 dirhem kızıl gül, 1 miskal zağferân. Bu malzeme, döğülüp elendikten sonra iki dirhem ölçüsünde haplar yapılır. Mizaca göre 2.5 dirhem de olabilir" (Sakin ve diğerleri, 2003: 98).

⁵⁷⁵ geh: ki, derd:vird

olmaktadır. Tabii böyle bir tasavvurda zehebin altın, dinarın ise altın sikke oluşu ayrıca önemlidir. Bu durumda hap ile altın arasında şekil açısından da bir benzerlik ilişkisi düşünülebilir.

Beyitlerden hapın şekil itibarıyla tespih tanesi ve altına benzediği, hap çeşitlerinden birinin “habbû’z-zeheb” olduğu anlaşılmaktadır.

10.3.2.3. Helva

Şeker, yağ, un veya irmikten yapılan ve pek çok çeşidi bulunan bir tatlı olan helva eski tıpta ilaç olarak da tavsiye edilmekteydi. Celâlüddin Hızır’a göre bütün bal helvaları kanı, meniye ve safrayı artırır, vücudu şişmanlatır, hararetlendirir, boğaza ve akciğere iyi gelir; fakat dalağa zararlıdır (Önler, 1990: 39). Seyyid Vehbî de bir beytinde helvayı tedavi unsuru olarak zikretmiştir.

Halvâ-yı leb-i dilbere benzer dehen-i yâr
Pek sunma ki dârû-yı mahabbet var içinde (K. 51/7, s. 214)
*Sevgilinin ağzı dilber dudağı helvasına benzer, çok sunma ki,
içinde aşk ilacı var.*

Şair sevgilinin ağzını dilber dudağı helvasına benzettiği bu beytinde bal ile yapılan bu helvanın ilaç olarak kullanımına da işaret etmiştir.

10.3.2.4. Kâfûr

Kâfûr, Hindistanın güneyinde yetişen bir ağacın zıkkını olup beyaz renkli ve ağır kokuludur (Onay, 2000: 272). Çürümeyi ve kokmayı geciktiren bir madde ihtiva ettiği için İslam tıbbında bu amaçla kullanılmıştır. Osmanlı hekimleri de kâfûru kan toplayıcı, antiseptik ve ağrı giderici olarak kullanmışlardır (Kahya, 1992: 198). Klasik şiirimizde daha çok merhem olarak kullanılması⁵⁷⁶ ve rengi itibarıyla sevgilinin gerdanı, sinesi ve tenine benzetilmesi ile yer almıştır.⁵⁷⁷ Seyyid Vehbî Divanı’nda bu kullanımların yanı sıra niteliği ile de söz konusu edilmiştir.

⁵⁷⁶ Değül elmâsdan zahm-ı dil-i biçâre âzürde

Olur mı merhem-i kâfûrdan hiç yara âzürde Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991: 646)

⁵⁷⁷ Yâresi muhtâc-ı kâfûr olmasın bir kimsenin

Sîneden meh-pâresi dûr olmasın bir kimsenin Şeyh Gâlib (Okcu, 2011: 477)

Ben tururken ‘aceb ol gerden-i kâfûr kimün
Zahmına merhem-i kâfûr ideceksin bilmem (G. 160/8, s. 613)
*O kâfûr gerdanını ben dururken acaba kimin yarasına kâfûr
merhemi edeceksin bilmem.*

Beyitte kâfûr, beyaz olması yönünden sevgilinin gerdanına benzetilmiş ve yaraların tedavisinde kullanılan merhem olarak zikredilmiştir. Âşık, sevgilinin kâfûra benzeyen beyaz gerdanını kendi yarasına merhem olarak sürmesini istemekte ve sitemle karışık olarak sevgiliye “O kâfûr gerdanını ben dururken kimin yarasına merhem edeceksin?” sorusunu yönelmektedir.

Kâfûr-ı berf penbenden olurdu germter
İtse irâde hükmün eger kalb-i hâsıyet (K. 40/12, s. 182)⁵⁷⁸
*Hükmün/emrin özelliğini değiştirmek istese kar gibi kâfûr
pamuktan daha sıcak olurdu.*

Eski tıpta eczalar sıcak, soğuk, kuru veya yaş olarak tanımlanan doğal niteliklerine göre sınıflandırılıyor ve hastalıkların tedavisinde bu niteliklerine göre kullanılıyordu (Sarı, 2012: 105). Buna göre kâfûr üçüncü derece soğuk ve kuru özelliklidir (Kâhya, 2003: 319). Seyyid Vehbî de bu beytinde kâfûru tabiatının soğuk olması dolayısıyla söz konusu etmiştir. Rengi ve soğukluğu dolayısıyla kâfûru kara benzeten şair, memduhunun emriyle tabiatı soğuk olan kâfûrun pamuktan daha sıcak hâle gelebileceğini söylemiştir.⁵⁷⁹

Beyitlerden kâfûrun yara tedavisinde merhem olarak kullanıldığı, tabiatının soğuk, renginin beyaz olduğu anlaşılmaktadır.

⁵⁷⁸ Kâfûr-ı berf penbenden: Kâfûr-ı berf-i penbenden

⁵⁷⁹ Beyte göre pamuğun tabiatı da sıcaktır. İbn Sînâ “*El-Kânûn Fi't-Tıbb*” adlı eserinin ikinci kitabında ilaçların sıcak, soğuk, kuru ve yaş şeklindeki nitelikleri hakkında bilgi vermektedir. Fakat bunlar arasında pamuk bitkisi bulunmamaktadır. Başka kaynaklarda da kan durdurucu, kabızlık giderici ve pansuman malzemesi olarak kullanılması gibi özellikleriyle (Asıngıl, 1993: 212; Demirhan, 2002: 341) tıbbî bir bitki olarak zikredilen pamuğun söz konusu niteliği ile ilgili bir bilgiyle karşılaşmamıştır.

10.3.2.5. Kırmız

Kırmız, “Kermes meşesi” olarak bilinen ağaç türünün dalları üzerinde yaşayan dişi bir böcekten elde edilen kırmızı renkli boyar maddedir. Kırmız, bu dişi böceklerin kabuklu iken toplanıp üzerlerine sirke dökülerek öldürülmesi ve güneşte kurutulması ile elde edilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde çok kullanılan kırmız ilacının yapımında kullanılmıştır. İstanbul’da bilhassa sarayda yapılan kırmız çok meşhurdur (Baytop: 1999:266). Terkibinde ak anber bulunduğu için tedariki herkeşçe mümkün olmayan (Onay: 2000:437) bu ilaç etkili bir uyarıcı ve terleticidir. Romatizma ağrılarına, soğuk algınlığına, hummâya, hafakana ve sebepsiz daralmaya iyi gelmektedir. Gam ve kasaveti giderdiği de söylenmektedir (Baytop, 1992: 266; Onay, 2000: 437; Baylav 1968: 178). Kırmız Seyyid Vehbî Divanı’nda renginin kırmızı oluşu, terkibinde anber bulunması ve gam ve kasaveti gidermesiyle bir beyitte geçmektedir.

Lebünden isterem ma'cûn-ı kırmız câm-ı rencûra

Eger hâlünden olursa kerem ‘anber husûsında (G. 192/7, s. 635)⁵⁸⁰

*Eğer (sevgilinin) beninden anber hususunda lutuf
olursa/gerçekleşirse dertli/incinmiş kadehe dudağından bir kırmız
macunu isterim.*

Dertli/incinmiş kadeh için yapılacak kırmız ilacının malzemeleri sevgilinin anber olarak düşünülen beni ve kırmızıya benzetilen dudağıdır. Sevgilinin beninin anber hususunda cömert olması hâlinde dudağından da kırmız istenerek üzüntü ve kederi giderecek bir macun hazırlanacaktır.

10.3.2.6. Kuhl/Sürme/Tutiya

Geleneksel sürme, ince toz hâline getirilebilen madenlerden ya da is ve kurum gibi siyah renk veren maddelerden elde edilmekteydi. Sürme geçmişte süslenmek ve nazardan korunmak için kullanılmasının yanında gözleri hastalıklardan veya güneş ışınlarından korumak için de kullanılmıştır (Yalçın, 2010: 169). Gözü kuvvetlendiren, görüşü artıran ve göze parlaklık veren sürme; remed, sebel (bulanık görme), göz yaşarması ve göz kanlanması gibi durumlarda ilaç olarak kullanılmıştır (Yeniterzi,

⁵⁸⁰ Ma'cûn-ı kırmız: ma'cûn kırmız

1999: 99). Sürme; Seyyid Vehbî Divanı'nda toz hâlinde olması, remed tedavisinde kullanılması,⁵⁸¹ göze parlaklık vermesi ve görüş kuvvetini artırmasıyla pek çok beyitte yer almıştır.

Feyz-i nazarı şöyle ki eylerse bir a'mâ
Hâk-ı reh ü nakş-ı kademün sürme vü aynek
Âmâc-ı nigâh olsa eger sûzen-i 'Îsâ
Târîki-i şebde geçürürdi ana nâvek (K. 20/10-11, s. 105)
*Bakışının tesiri şöyle ki, bir kör yolunun toprağını ve ayağının
izini sürme ve gözlük yapsa
Bakışın hedefi eğer İsa'nın iğnesi olsa karanlık gecede ona ok
geçirirdi.*

Bu beyitlerde sürme, toz hâlinde oluşu ve görüşü artırmasıyla söz konusu edilmiştir. Şair gözleri görmeyen bir kişinin, memduhunun yolunun toprağını sürme ve ayak izini gözlük yapması hâlinde karanlık gecede dördüncü kat gökte bulunan Hz. İsa'nın iğnesine⁵⁸² bakış okunu geçireceğini söylemiştir. Sürmenin körlüğü iyileştirici etkisi bulunmamaktadır. Şair, memduhunu yüceltmek için sürmenin görüşü artırıcı özelliğini mübalağa sanatından faydalanarak bu şekilde ifade etmiştir.

Hâk-i rehi o şâhsüvâr-ı fazîetün
Kühl-i cilâ-yı çeşm idi ehl-i basîrete (Tr. B. 2-3/4, s. 445)
*O fazilet/erdem binicisinin yolunun toprağı, basiret (öngörü)
sahiplerine gözü parlatan sürmeydi.*

Beyte göre sürme göze parlaklık vererek görüşü kuvvetlendirmektedir. Şair fazilet binicisi olarak nitelediği memduhunun yolunun toprağını, basiret sahiplerinin gözünü parlatan sürmeye benzetmiştir. Eşyanın hakikati ve içyüzünü görmeye vâkıf olan bu

⁵⁸¹ Bkz. "Remed" mad., s. 851.

⁵⁸² "Hz. İsa semâya urûc edince dördüncü katta üzerinde dünya malı olarak bir iğne bulundu; ileri gidemedi, durmaya mecbur oldu" (Onay, 2000:260).

kimselerin gözlerine parlaklık veren bu sürme sâyesinde gözün görüş kuvveti de artacaktır. Burada gözden kasıt ise kalp gözüdür.⁵⁸³

İder taklîb ahdâk eyledükce kalb-i hâssiyyet

Dahı gûyâ-ter olur sürmeden çeşmün hamûş olmaz (G. 94/3, s. 571)⁵⁸⁴

Göz bebekleri, kuvveti değıştikçe/arttıkça bir taraftan bir tarafa döner, gözün sürmeden daha çok söyleyici olur, susmaz.

Bu beyit sürmenin gözü kuvvetlendirmesine bir örnektir. Beyitte göz bebeklerinin hareketi gözün konuşması olarak ifade edilmiştir. Şair, göze sürülen sürme sayesinde göz bebeklerinin hareketinin arttığını ve bu hareketlerle gözün daha fazla şey anlattığını söylemiştir.

Beyitlere göre sürme toz hâlinde olan, göze parlaklık veren ve görüşü kuvvetlendiren bir maddedir.

10.3.2.7. Macûn

Macun; bitki, besin ve maddelerin belirli işlemlerden geçirilmesiyle elde edilen bir grup ilacın genel adıdır. Macunların yapımında bitki olarak gül, madde olarak bal büyük yer tutar (Önler, 1999: 17). Macun Seyyid Vehbî'nin eserinde kuvvet vermesi, Nevruz'da hekimbaşilar tarafından dağıtılması ve cevahir macunu denen türüyle yer almaktadır.

İtmış mizâc-ı devlet ü dîne Hakîm-i sun'

Nutk-ı güher-feşânunı ma'cûn-ı takviyet (K. 40/3, s. 181)

Allah/kudret tabibi din ve devletin tabiatına/mizâcına cevher saçan sözlerini kuvvet macunu yapmış.

Beyitte macun sağlığa yaptığı olumlu etkiyle söz konusu edilmiştir. Şair, memduhunun cevher saçan sözlerini kuvvet macununa benzetmiş ve kudret tabibinin/Allah'ın bu macunla din ve devletin mizacını kuvvetlendirerek sağlıklı hâle gelmesini sağladığını söylemiştir. Ayrıca beyitte cevahir macununa da işaret edilmiştir.

⁵⁸³ Basîret hakkında bkz. Süleyman Uludağ, Basîret, *İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, s. 103.; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005, s. 66.; Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007, s. 132.; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009, s. 85.

⁵⁸⁴ ahdâk: ihdâk

Nev-rûz için tabîb-i bahâr itdi tehniye

Ma'cûn-ı kırmızı yirine verd-i ahmeri (Tr. B. 1-1/3, s. 441)

*Bahar doktoru nevruzu, kırmızı macun yerine kırmızı gül ile
kutladı/tebrik etti.*

Seyyid Vehbî bu beyitte saraydaki bir geleneği âdeta tabiata uyarlamış; doktor olarak tasavvur ettiği baharın Nevruz'da, güllerin açılmasıyla, kırmızı macun yerine kırmızı gül sunduğunu söylemiştir. 16. asırda ortaya çıkan bu geleneğe göre sarayda her sene başında hekimbaşılar tarafından “Nevruziye” adı verilen bir macun yapılırdı.⁵⁸⁵ Kırk çeşit malzemeden yapılan, kırmızı renkli, kokulu, ağızda çıtır çıtır ses çıkaran ve şekerlenmiş reçele benzeyen bu macun, porselen kaplar içinde başta padişah olmak üzere şehzade ve sultanlara, kadın efendilere, sadrazama ve devlet ricaline takdim edilirdi. Saray dışında eczahanelerde de yapılan bu macuna halk da rağbet gösterirdi. Bu macunun değişik terkipleri, taun ve veba hummaları; mesane, böbrek ve bağırsaklardaki yaralar, şişler, iltihaplar; mide fesadı, hazımsızlık, ishal, ağız ağrısı (aft), dizanteri gibi hastalıkların tedavisi yanında kalp ve dimağ arızalarını gidermek, akıl ve vücudun kuvvetini artırmak, kalbe ve ruha kuvvet vermek için de kullanılırdı (Ünver, 1976: 232,237; Halaçoğlu, 1996: 184;186).

Ma'cûn-ı cevâhir mi o leblerle dehânun

Hâlün mi o ma'cundaki ‘anber mi nedür bu (G. 189/4, s. 632)

*O dudaklarla ağzın cevahir macunu mu? O macundaki benin mi,
anber mi, nedir bu?*

Bu beyitte sevgilinin dudaklarıyla ağzı “toz hâlinde değerli taşlar içeren” (Işın, 2010b: 243) cevahir macununa, beni de macundaki ambere benzetilmiştir.

Beytlere göre macun sağlığa olumlu etki yapar, gelenek olarak Nevruz'da hekimbaşılar tarafından dağıtılır ve terkipte değerli taşlarla amber içeren cevahir macunu denen bir macun türü vardır.

⁵⁸⁵ “Rivayete göre, Hafsa Sultan (Kanunî Sultan Süleyman'ın annesi) hastalanır. Merkez Efendi ona bilahere mesir denecek macundan verir. O da tarifi vechile alır ve iyi olur. Bundan faydalandığını görünce koruyucu olarak bunu dağıtın, diye ferman buyurur” (Ünver, 1976: 225).

10.3.2.8. Merhem

Merhem, yaralar ve ağrıyan yerlere sürülen yağlı ve yarı donmuş kıvamda bir ilaçtır (Şemseddin Sâmî, 2006: 1329). Mecazen deva, ilaç, çare ve tedbir anlamlarına da gelen merhem (Ünver, 1983: 87, 89)) divanda bu anlamları dışında yaralara ve ağrıyan yerlere sürülmesiyle yer almıştır.

Ol tabîb-i nâzdan merhem-gedâ-yı vuslat ol

Zahmûna ey sîne-i pür-yâre çâre ara var (G. 79/4, s. 563)

Naz hekiminden vuslat merhemi dilen. Ey yara dolu göğüs! Git yarana çare ara.

Beyitte merhem yaralara sürülmesi bakımından söz konusu edilmiştir. Beyte göre âşığın yara dolu göğsünün tedavisi ancak vuslat merhemiyle yapılabilir. Bunun teminini sağlayacak kişi ise naz tabibi olarak nitelenen sevgilidir. Bu sebeple âşığa yaralarını iyileştirecek bu merhem için sevgiliye yalvarıp yakarması tavsiye edilmektedir.

Vehbî'nün arz-ı hâline itsen müsâ'ade

Kesrine cebr ü zahmına merhem-resân olur (A. H. 1/17, s. 327)

Vehbi'nin arz-ı hâline/dilekçesine izin versen, kırığına, kırığın iyileşmesine/yerleştirilmesine ve yarasına merhem ulaşmış olur.

Bu beyit Seyyid Vehbî'nin bir azil sonrasında işsiz kaldığı bir dönemde yazdığı arz-ı hâlde yer almaktadır. Şair, memduhuna hitaben söylediği bu beyitte memduhunun arz-ı hâline izin vermesi hâlinde yaşadığı sıkıntıların sona ereceği ümidini taşımaktadır. Şair çektiği sıkıntıları yaraya, gönül kırıklığını da kırığa benzetmiş ve bunların arz-ı hâlinin kabulüyle merhem bulacağını söylemiştir. Bu ifadelerle göre merhem yara ve kırık tedavisinde kullanılmaktadır. Yaralar üzerinde iyileştirici etkiye sahip merhem kırık tedavisindeki etkisi kırığın sebep olduğu ağrıyla ilgili olmalıdır.

Kabûl-i merhem itmez şüst ü şû olmazsa bâdeyle

O dil kim pür ola endûh ile zahm-ı ser-â-pâdan (G. 170/10, s. 620)

O gönül ki, baştan ayağa kadar yaradan gamla dolu olsun, şarapla yıkanmazsa merhem kabul etmez.

Şair beyitte yaralarından dolayı gamla dolmuş gönlün şarapla yıkanmadan merhem kabul etmeyeceğini söylemiştir. Burada sözü edilen yara yıkama ve merhem sürme, aslında yara bakımı (pansuman) sırasında yapılan işlemlerdir.⁵⁸⁶ Beyitten yaralara merhem sürme işleminin yaraların temizliği sonrasında gerçekleştirildiği, aksi hâlde merhemin etki etmeyeceği anlaşılmaktadır.

Benem ol rîş-hand ey tîg-i âteş-tâb-ı hicran kim
Söyünmez sûziş-i zahm-ı derûnum âb-ı merhemle (G. 228/5, s. 657)
*Ey ayrılığın ateş gibi yakıcı kılıcı, o bıyık altından gülen benim ki,
gönlümün yarasının ateşi merhem suyuyla sönmez.*

Beyitte merhemın yağlı ve yarı donmuş kıvamı söz konusu edilmiştir. Âşığın gönlündeki yara o derece yakıcıdır ki, âşık ayrılığın ateş gibi yakıcı kılıcına bıyık altından gülmektedir. Çünkü âşığın gönül yarasının ateşini, merhem suyuna benzetilen ayrılık kılıcının suyu söndüremez.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere merhem yaralara sürülen ve kırık tedavisinde ağrıları giderme amaçlı kullanılan, yağlı ve yarı donmuş kıvamda bir ilaç olup yaralara yara temizliği yapıldıktan sonra sürülür.

10.3.2.9. Mûmiyâ

Zift ve kâfûr karışımı olan mûmiyâ balgamî şişlere, kırık-çıkık ve travma ağrılarına, baş ağrısı, baş dönmesi ve saraya iyi gelir. Mide zaafında ve akrep sokması gibi durumlarda da kullanılan mûmiyâ felçlere de dahilen ve haricen uygulanabilen bir ilaçtır (Kâhya, 2003: 391-392). Mûmiyâ eski tıpta kırık-çıkık ağrıları için kullanılmakla beraber klasik şiirimizde efsanevî bir olaya dayandırılarak kırıkları hemen iyileştirmesiyle yer bulmuştur.⁵⁸⁷ Mûmiyânın Seyyid Vehbî Divanı'ndaki kullanımını da benzer şekildedir.

Hep sözdedür şikest-i dil ü merhem-i derûn
Ki seng olur makâl-i güher mummyâlanur (Müf. 14, s. 728)
*Gönül kırıklığı ve gönül merhemi hep sözle olur. Nitekim taş
mumyalanarak inci gibi sözlere dönüşür.*

⁵⁸⁶ Bu beyit için ayrıca bkz. "Tımar/Yara Bakımı", s. 886.

⁵⁸⁷ "Mâdenî mûmyadır ki, Ferîdûn av yaparken askerlerden biri bir ahu vurmuş; hayvan kaçarak bir mağaraya girmiş. Süvariler hayvanı takip ve harekâtını tarassud etmişler. Hayvan mağaradaki sudan biraz içmiş, yarasını suya sürmüş. Yara hemen iyi olmuş. Süvariler hayvanı tutup Ferîdûn'a götürmüşler. Macerayı anlatmışlar. Ferîdûn hakimleri toplamış. Bir horozun ayağını kırmışlar, o sudan sürmüşler, derhal iyi olmuş" (Onay, 2000: 257).

Beyitte sözün gönül kırıklığına da kırılmış gönlü tamir etmeye de muktedir olduğu, zira taşın mumyalanarak inci gibi sözlere dönüştüğü söylenmiştir. Burada mummyâ/mûmiyâ ile gönül kırıklığı ve merhemın bir arada kullanılması mûmiyanın kırık tedavisinde ve merhem şeklinde haricen kullanılmasına işaret etmek içindir.

10.3.2.10. Şerbet

Şerbet sıhhi otlar ve baharat gibi malzemelerden yapılan sıvı haldeki ilaç (Işın, 2010b: 355) olup pek çok çeşidi bulunmaktadır. Bazı şerbetler sadece ilaç olarak kullanılırken bazıları da acı olan ilaçların içimini kolaylaştırmak için kullanılmaktadır (Serdaraoğlu, 2006:168). Dinar şerbeti; nezleden olan baş ağrısı, ciğer ve mide harareti, verem ve sarılık hastalığına faydalıdır (Barlas, 2005: 85; Sakin ve diğerleri, 2003: 130). Sandal şarabı ise hararetili sıtmalara iyi gelmektedir (Sakin ve diğerleri, 2003: 120). Şerbet Seyyid Vehbî Divanı'nda şifa unsuru olması yanında dinar ve sandal şerbeti olarak bilinen iki çeşidiyle yer almaktadır.

Renc-i Efrenc-hezîmetle cehân haste idi

Şerbet-i sulhla tedbîr yine itdi ikdâm (K. 39/1, s. 179)⁵⁸⁸

*Dünya Avrupalı bozgununun ağrısıyla hastaydı. Gayretle çalıştı,
barış şerbetiyle yine çare buldu.*

Beyitte şerbet hastalıklara karşı kullanılan bir tedavi unsuru olarak yer almaktadır. Seyyid Vehbî bu beyitte Osmanlı Devleti'nin Venedik ve Avusturya Savaşlarında (1715-1718) aldığı yenilginin ardından Damad İbrahim Paşa'nın girişimleriyle yapılan Pasarofça Barışı'ndan söz etmektedir. Alınan yenilgi sonrasında devleti hasta bir insan olarak tasavvur eden şair, sadrazamın gayretleriyle yapılan barışı da hastalıkların tedavisinde kullanılan şerbete benzetmiştir.

'İllet sezâ-yı şekve midür anı def' ider

Fermân olursa bir şişe dinâr şerbeti (K. 1/76, s. 31)

*Hastalık şikâyete yaraşır mı? Ferman olursa bir şişe dinar şerbeti
onu defeder.*

Beyitte hastalıkları iyileştirmek için kullanılan bir şerbet türü olan dinar şerbetinden söz edilmektedir. Şair, hastalık nedeniyle şikayet etmenin uygun olmadığını, memduhu tarafından bahşedilecek bir şişe dinar şerbetiyle hastalıktan kurtulacağını ifade

⁵⁸⁸ Efrenc-hezîmetle: Efrenc-i hezîmetle, ikdâm: akdâm

etmektedir. Beyitte ayrıca dinarın eskiden İslâm dünyasında kullanılan altın para olmasına da işaret edilmektedir.

Nedür bu hâssa destünde bilmem ey sâkî

Elünde içdüğümüz mey şarâb-ı sandal olur (G.86/3, s. 566)

Ey saki! Elindeki bu özellik/tesir nedir bilmem. İçtiğimiz şarap elinde sandal şarabı olur.

Beyitte içilen şarabın, sakinin elinin tesiriyle sandal şerbetine döndüğü söylenerek sandal şerbetinin hem tatlı oluşu hem de ilaç olarak kullanılışı kastedilmektedir. Saki sunduğu şarap vasıtasıyla âdeta eliyle şifa dağıtmaktadır.

Beyitlere göre şerbet hastalıklara karşı kullanılan bir tedavi unsuru olup dinar şerbeti ve sandal şerbeti gibi çeşitleri bulunmaktadır.

10.3.2.11. Tiryâk

Tiryâk, zehre karşı kullanılan bir ilaç olup panzehir demektir (Aybet, 1989:274). Panzehirlerin en etklisi olan tiryâk-ı fâruk (Kâhya, 2010: 5) yılanların et ve yağından yapılmaktadır (Onay, 2000: 208). Başta yılan, akrep ve kuduz köpek gibi hayvanların zehirli etkilerini ortadan kaldıran bu panzehir pek çok hastalığın tedavisinde de kullanılmıştır (Kâhya, 2010: 5). Tiryâk Seyyid Vehbî Divanı'nda zehrin tesirini ortadan kaldırması ve hokkada saklanmasıyla söz konusu edilmiştir.

O Fârûkî-nihâdun hâssa-i tiryâk-i ahkâmı

İder ser-kûfte dest-i füsürde mâr-tab'ânı (K. 2/8, s. 32)⁵⁸⁹

O Hz. Ömer tabiatlının hükümlerinin tiryâk özelliği/gücü yılan tabiatlıları başı döğülmüş, eli dondurulmuş bir hâle koyar.

Beyitten tiryâkın yılan zehrini etkisiz hâle getirdiği anlaşılmaktadır. Bu durum menkıbeye göre kendisine Rum kayseri tarafından gönderilen zehri içmesine rağmen ölmeyen Hz. Ömer vasıtasıyla ifade edilmiştir.⁵⁹⁰ Haklıyı haksızdan ayırması bakımından da memduhunu Hz. Ömer'e benzeten ve “Fârûkî-nihâd” olarak niteleyen şair, tiryâkın yılan zehirlenmelerinde kullanılmasından yola çıkarak memduhunun tiryâk

⁵⁸⁹ ser-kûfte dest-i füsürde: ser-kûfte-i dest ü füsürde

⁵⁹⁰ Bkz. Seyyid Eyyüb bin Siddîk, *Menâkıb-ı Çihâr-Yâr-ı Güzîn*, İstanbul: Hakikat Kitabevi, 2009, s. 121.

özelliği taşıyan hükümlerinin yılan tabiatlı kimseleri, başını ezmek ve ellerini dondurmak suretiyle, etkisiz hâle getirdiğini söylemektedir.

Sûfî sana nisbet görünür hokka-i tiryâk

Mârun deheni nîş-i zebân ile ezâda (G. 210/7, s. 647)

Sufî, dil iğnesiyle eziyet etmede/can yakmada sana kıyasla yılanın ağzı tiryâk hokkası gibi görünür.

Bu beyitte tiryâkın hokka içerisinde saklanmasına işaret edilmiştir. Şair, beyitte sûfinin dilini iğneye benzetmiş ve onun sözlerinde zehir etkisi olduğunu ima etmiştir. Sûfinin sözlerinin ne derece sert olduğunu ifade etmek için yılanın ağzını tiryâk hokkasına benzeten şair, sûfinin bu sözleri karşısında yılanın zehrinin bile panzehir mesabesinde kalacağını söylemiştir.

Beyitlere göre tiryâk/tiryâk-ı fâruk yılan zehrini etkisiz hâle getirdiği için yılan zehirlenmelerinde kullanılmakta ve tiryâklar hokkada saklanmaktadır.

10.3.3. Şifalı Bitkiler

Tıbbî amaçlarla kullanılan herhangi bir bitki ya da bitkiden elde edilen maddeler şeklinde tanımlanan şifalı bitkilerin güçlendirici, tedavi edici ve panzehir olarak kullanılması insanlık tarihi kadar eskidir (Akçay, 2008: 117-118). Osmanlılarda da görülen bu uygulama Seyyid Vehbî Divanı'na gül, menekşe ve rezene bitkilerinin tıbbî amaçlı kullanımı açısından yansımıştır.

10.3.3.1. Gül

MS. 1. yüzyıldan itibaren tıbbî literatürde yer alan gül, tedavilerde çoğunlukla gül suyu, gül macunu ve gül yağı şeklinde kullanılmıştır (Altıntaş, 2009: 89). Tıbbî açıdan açıcı, temizleyici ve parlatici etkiye sahip olan gülün; baş ağrısı, sıcağın oluştuğu göz ağrıları, rahim ağrıları, boğaz ağrısı, mide ağrıları, ülserler, karaciğer hastalıkları, ağız hastalıkları, çiçek ve kızamık hastalıkları, sivilce, çıban ve pişik tedavisinde kullanıldığı bilinmektedir (Altıntaş, 2009: 91, 99; Kâhya, 2003: 216, 217). Gül divanda şifa unsuru olarak bir beyitte yer almıştır.

Nev-rûz için tabîb-i bahâr itdi tehniye

Ma'cûn-ı kırmızı yerine verd-i ahmeri (Tr. B. 1-1/3, s. 441)

Bahar doktoru nevruzu, kırmızı macun yerine kırmızı gül ile kutladı/tebrik etti.

Beyitte Nevruz'da hekimbaşılar tarafından dağıtılan ve çok sayıda hastalığın tedavisinde kullanılan kırmızı macun ile kırmızı gül arasında kurulan ilişkinin sebebi sadece renk benzerliğiyle sınırlı olmayıp gülün tıpkı macun gibi birçok hastalık için ilaç olarak kullanılmasıyla da alakalıdır. Nevruzda hekimbaşılarının macununa karşılık bahar tabibinin sunduğu şifa unsuru güldür.

10.3.3.2. Menekşe

Tıbbî amaçlı olarak pek çok sağlık probleminde başvurulan bir çiçek olan menekşenin bir özelliği de safradan ve kandan meydana gelen baş ağrısını gidermesidir. Uykuyu kesici etkisi de bulunan menekşe (Bayat, 2005: 464) divanda tıbbî açıdan baş ağrısına iyi gelmesi ile söz konusu edilmiştir.

Nûş eyle benefşenün müzâbın
Aç nergisünün humâr u hâbın
Kıl nakd-i 'arûs-ı kâma kâbin
Ferdaya ko masrafun hisâbın
Ma'şûka-i dehr bî-vefâdur (Th. 17/2, s. 503)

Menekşenin eritilmişini içerek nergisin uyku ve baş ağrısını/sersemliğini gider, emel/istek gelinine mehir akçesi kıl, harcanan paranın hesabını yarına bırak, çünkü dünya kadını vefasızdır.

Dünyadan kam almanın gerekliliğinin dile getirildiği bentte menekşenin eritilmişini içerek nergisin uyku ve baş ağrısının giderilmesi ve dünya kadını vefasız olduğundan emel gelinine mehr akçesi yaparak harcanan paranın hesabının yarına bırakılması tavsiye edilmektedir.

10.3.3.3. Rezene

Sarı çiçekli, yaprakları iplik biçiminde parçalı ve otsu bir bitki olan (Baytop, 1984:359) rezene göz hastalıklarının tedavisinde gerek müstakil olarak gerekse terkiplerin içine katılmak suretiyle kullanılmıştır. Göze su inmesi, aşâ (gece körlüğü) , za'f-ı basar (görme zayıflığı) gibi hastalıkların tedavisinde kullanılan rezene gözün nurunu artırıcı bir etkiye sahiptir (Bayat ve Okumuş, 2004: 249, 286, 292, 322). Rezene divanda şifalı bir bitki olarak görme problemlerindeki etkisiyle bir beyitte yer almıştır.

Gâh ider çeşm-i kûr-ı hasmı basîr

Varak-ı râziyânedür sühanüm (K. 22/4, s. 108)⁵⁹¹

Sözüm rezene yaprağıdır, bazen düşmanın kör gözünün görmesini sağlar.

Seyyid Vehbî, şairliğini övdüğü bu beytinde rezene yaprağına benzettiği sözlerinin şiir vadisindeki rakiplerinin kör gözlerinin, onun şiir sanatındaki üstünlüğünü, görmesini sağladığını söylemiştir. Rezene göz hastalıklarında kullanılan bir ilaç olmakla birlikte sürekli bir körlüğü iyileştirici özelliği bulunmamaktadır. Şairin böyle bir benzetmeye başvurması mübalağa ile açıklanabileceği gibi rezenenin aşâ olarak bilinen gece körlüğü tedavisinde kullanılmasından da kaynaklanmış olabilir.

10.3.4. Cerrahî Tedavi

Osmanlı tıbbında hastalıklar öncelikle ilaçlarla tedavi edilmeye çalışılır, son seçenek olarak cerrahiye başvurulurdu. Zira büyük ameliyatlar genellikle ölümle sonuçlanırdı. Ayrıca ağrı kesiciler ve anestezi uygulamaları henüz yoktu ve cerrahî müdahaleler çok acı veren, tahammülü zor işlemlerdi. En sık yapılan cerrahi girişimler mesaneden taş çıkarma, fitik ve sıracı ameliyatları idi. Cerrahî uygulamaların büyük çoğunluğu haricî tedavilerden oluşmaktaydı. Kan alma ve dağlama en çok rastlanan iki işlemdi (Sarı, 2012: 106; Shefer-Mossensohn, 2014: 76-77, 90). Cerrahi uygulamalar Seyyid Vehbî Divanı'na dağlama, dikiş metodu, kan alma, hacamat ve hukne ile yansımıştır.

10.3.4.1. Dağlama

Dağlama, akan kanı dindirmeye veya hasta bölümleri ortadan kaldırmaya yönelik olarak vücudun bir yerinin kızdırılmış metal bir araçla yakılmasıdır (Akalin ve diğerleri, 2011: 579). Bu yöntem baş ve diş ağrılarında, vücudun çeşitli yerlerinde çıkan şişliklerin, siğil, sivilce ve yaraların iyileştirilmesinde kullanılmıştır. Dağlama baştan ayağa kadar vücudun birçok bölgesine yapılabilmektedir (Durmuş, 2012: 118, 120). Seyyid Vehbî Divanı'nda başa uygulanmasıyla söz konusu edilir.

Sanma serümde penbe-i hûnîn-i dâg-dâr

Ol meh bana Edirne güli itdi yâdigâr (G. 70/2, s. 557)

⁵⁹¹ çeşm-i kûr-ı hasmı: çeşm-i kûr hasmı

*Başımdakini dağlanmış yaranın kanlı pamuğu sanma, o sevgili
bana Edirne gl hediye etti.*

şair beyitte âşığın başındaki dağlanmış yaranın üzerine konan pamuğu, kanlanması sebebiyle sevgili tarafından âşığa verilen kırmızı renkli Edirne glne benzetmiştir. Bu itibarla beyitten dağlama sonrasında dağlanan yerin üzerine pamuk konulduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Thvenot da dağlamadan bahsederken başı ağrıyan bir adamın kulağının üst tarafında ağrıyan yerin dağlandıktan sonra oraya pamuk konulduğunu ve adamın bu tedavi neticesinde iyileşmesine şahit olduğunu söylemiştir (1978: 99-100).

10.3.4.2. Dikiş Metodu

Osmanlı dönemine ait tıp metinlerinde dikiş metodunun gerek yaraların tedavisinde gerekse daha büyük cerrah müdahaleler sırasında uygulandığı, yaraların niteliğine ve boyutuna göre de farklı yöntemlerinin olduğu bildirilmektedir.⁵⁹² Cerrah bir yöntem olarak dikiş divanda iki beyitte geçmektedir. Bu beyitlerde dikiş, yaraların iyileştirilmesi için kullanılan bir yöntem olarak yer almıştır.

Geurdm ddeden hep nvek-i mjđan-ı hbnı
Rf-yi zahm-ı cna cümlesi bir szen olmazmış (G. 110/6, s. 581)
*Güzellerin kirpik oklarını hep gözden geçirdim. Gönül yarasını
yamamaya hepsi bir iğne olmazmış.*

Beyitten âşığın yarasının ancak dikilmek suretiyle iyileşebilecek nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. Tasavvufi içerikli bir gazelde yer alan bu beyitte âşığın gönlündeki yarayı yamamak için güzellerin ok gibi kirpiklerinin bir iğnenin işlevine sahip olmadığı söylenmektedir. Âşık, tahkik ederek, hatta bizzat tecrbe ederek mecaz aşkı temsil eden güzellerin kirpiklerinin oka benzediğini ve bunların onun gönlündeki yarayı tamir edemeyeceğini anlamıştır.

Olursa szen-i 's v rişte-i Meryem
Muhl sne-i sad-kmz rf itmek (G. 133/5, s. 596)

⁵⁹² Bkz. şerafettin Sabuncuoğlu, *Cerrhiyye-i İlhniyye (Sdl. İter Tüzel)*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu, 1992, s. 243, 328.; İlhan Uçar, *Haz Kitb-ı Hulsa-i Tbb (Cerrh Mes'd)*, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE, 2009, s. 97, 99, 100, 131,132.

*İsa'nın iğnesi ve Meryem'in ipliği olursa yüz parça olan sinemizi
dikmek güçtür.*

Beyitte sözü edilen yaralanmanın Hz. İsa'nın göğün dördüncü katından daha ileri gidememesine sebep olan söküklere dikmek için kullandığı iğne ve Hz. Meryem'in iki kat yapılmadan görülemeyecek kadar ince ipliğiyle⁵⁹³ dikilemeyecek derecede ciddi olduğu ya da söz konusu yaraların ilacının tecerrüt olduğu, dolayısıyla küçük bir iğne ve görülemeyecek kadar ince bir ipliğin bile bu yaranın tedavisine engel olacağı söylenmek istenmiş olabilir.

Beyitlerden dikişin yara tedavisinde kullanıldığı ve bu yöntem için kullanılan araç-gerecin yaranın niteliğine uygun olması gerektiği anlaşılmaktadır.

10.3.4.3. Fasd/Kan Almak

Eski tıpta sıhhat için başvurulan uygulamalardan biri olan kan alma işlemi; fasd (damardan kan almak), hacamat ve sülük vurmak suretiyle gerçekleştirilmekteydi (Serdaroğlu, 2006: 176).⁵⁹⁴ Fasd yani damardan kan alma vücutta fazla kan olduğunda, bir hastalık tehlikesi bulunduğu veya hastalık sırasında uygulanmaktaydı. Kan doluluğu durumunda kanın ilkbahar mevsiminde alınması tavsiye edilmekteydi (Kâhyâ, 1995:320). Konuyla ilgili beyitlerde kan alma işlemi sebebi, faydası ve işlem sırasında kullanılan araçlarla söz konusu edilmiştir.

Berây-ı terbiyet ger olsa kim zahm-efgen-i te'dîb
Medâr-ı sıhhat olur hemçü zahm-ı neşter-i fassâd (T. 77/23, s. 406)
*Terbiye maksadıyla eğer haddini bildirme/edeplendirme yarası
açsa fassâdın/kan alıcının neşterinin yarası gibi sağlık sebebi olur.*

Beyitte kan aldırmanın sıhhat getiren bir yöntem olduğu ve neşter ile gerçekleştirildiği ifade edilmektedir. Şair memduhunun düzeni sağlamak için yaptığı birtakım uygulamaları, kan almakla görevli kişinin neşteriyle açılan kesik yarasına benzetmiştir. Kan aldırarak vücut sağlığı için ne kadar yararlı ve gerekli ise bu uygulamalar da düzenin sağlanması açısından o kadar faydalı ve gereklidir.

⁵⁹³ Bkz. Onay, s. 380.

⁵⁹⁴ Bu yöntemler için bkz. Sabuncuoğlu, s. 352-367.

Eser-i nîşter-i çeşmün ile sâdıkdur

Taş-ti fassâd-ı kazâ dinse dil-i pür-hûna (G. 206/3, s. 644)

Gözünün neşterinin tesiriyle kan dolu gönle kazâ fassâdının/kan alıcısının leğeni dense doğrudur.

Beyitten kan alma işlemi sırasında neşter ve leğen kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kan dökücü özelliğiyle sevgilinin neştere benzetilen gözü, âşığın gönlünün kanla dolmasına sebep olmuştur. Âşığın kanla dolu gönlü ise kan alma işlemi sırasında kullanılan leğene teşbih edilmiş ve bu suretle gönül/kalp-kan ilişkisi hüsn-i talîl yoluyla açıklanmıştır.

Beyitlerden kan alma işleminin vücutta fazla kan olması durumunda gerçekleştirildiği, kan almanın sıhhat getiren bir yöntem olduğu, işlemin neşterle gerçekleştirildiği ve bu işlem sırasında leğen kullanıldığı anlaşılmaktadır.

10.3.4.4. Hacamat

Sağlığı koruma veya tedavi amacıyla kan alma yöntemlerinden biri olan hacamatın “kuru hacamat” ve “kanlı hacamat” olarak bilinen iki uygulama şekli bulunmaktadır. Halk arasında “şişe çekme” olarak bilinen kuru hacamat, havası boşaltılmış hacamat şişelerinin vücuda kapatılması ile kanın o bölgeye toplanmasıdır. Kanlı hacamat ise bu işlem sırasında deriyi çizmek suretiyle kan çıkartma usulüdür (Köşe, 1999: 422). Hacamat divanda bu iki uygulama şekliyle de yer almaktadır.

Hoş gördi nûş-i sâgarı sâkî-i meykede

Re'y itdi şişe çekmegi ya'nî tabîbümüz (G. 104/3, s. 578)

Meyhane sakisi kadeh içkisini hoş/iyi karşıladı. Yani tabimimiz şişe çekmeyi onayladı.

Beyitte şişe çekme yani kuru hacamattan söz edilmektedir. Saki sunduğu kadehlerle hastalık tedavisinde kuru hacamat işleminin uygulanması gerektiğine karar veren bir doktor olarak düşünülmüştür. Burada içki kadehleri hacamat şişeleri veya bardaklarına teşbih edilmiş, içki içmek manasına gelen “şişe çekmek” ise bir tedavi uygulaması olarak zikredilmiştir. Hacamat sırasında kullanılan şişelerin kan toplamak için kullanılması, kan ve şarap arasındaki renk benzerliği dolayısıyla sakinin sunduğu kadehlerin içinin şarapla dolu olduğunu düşündürmektedir.

Kan tamarken ser-i şemşîr-i sitemden evvel
Kimse kan dökmedi 'ahdinde meger kim haccâm (K. 39/52, s. 179)
*Önceden zulüm kılıcının ucundan kan damlarken zamanında kimse
kan dökmedi, olsa olsa hacamatçı (dökmüştür).*

Beyitte kanlı hacamata işaret edilmektedir. Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte söz konusu dönemi öncesiyle kıyaslayan Seyyid Vehbî, daha önce çok kan döküldüğünü; fakat sadrazamın gelişiyle bu durumun son bulduğunu söylemiştir. Şair, sadrazamın gelişiyle oluşan rahat ve huzurlu ortamı da bu dönemde tek kan dökenin hacamatçı olduğunu söyleyerek ifade etmiştir. Dolayısıyla beyitten hacamatçının uyguladığı yöntemin deriyi çizmek suretiyle yapılan kanlı hacamat olduğu anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre hacamat şişe çekme yoluyla ve kesmek/çizmek suretiyle kan çıkartarak yapılmaktadır.

10.3.4.5. Hukne

Tenkıye aleti veya şırınga ile kan alma ve su ya da sıvı hâldeki başka bir ilacı vücuda verip ishal ettirme (lavman) gibi işlemleri kapsayan tedavi şekli olan hukne (Bayat ve Okumuş, 2004: 437) divanda bir beyitte yer almaktadır.

Bildün mi ki ey Vehbi-i dil-haste sana
Hukneyle niçün olındı tedbîr-i devâ
Ol sût-i 'amel k'itmiş idün hûbâna
Bu hâlet ile itdi mücâzât kazâ (R. 2, s. 715)⁵⁹⁵
*Ey hasta gönüllü Vehbi! Sana niçin hukneyle çare bulma yoluna
gidildi anladın mı? Güzellere (karşı) kusur etmiştin, bu suretle
kazâ ceza verdi.*

Rubaide hukne ile yapılan tedavinin zorluğuna işaret edilmektedir. Hasta gönüllü şairin/âşığın hukneyle tedavi edilmesinin sebebi güzellere karşı kusurlu davranmasıdır. Bu kusuru dolayısıyla cezalandırılmış ve hukne ile tedavi edilmiştir.

⁵⁹⁵ mücâzât kazâ: mücâzât-ı kazâ

10.3.5. Musiki İle Tedavi

Osmanlı şifahanelerinde uygulanan yöntemlerden biri olan müzikle tedavide kullanılacak nağme ve makamlar; başta hastalık ve mizaçlar olmak üzere hastanın milliyetine, ten rengine hatta ismine göre değişiklik göstermekteydi. Burçlara da nispet edilen makamların hangi saatlerde icra edilmesi gerektiği de belirlenmişti.⁵⁹⁶ Nabız atışı ve musiki usulleri arasındaki benzerlik dolayısıyla hastalıkların tedavisi yanında teşhisinde de musikiden yararlanılmaktaydı. Birtakım darplardan oluşan usul muayyen bir zamandaki adedi ve taksim ediliş tarzını ifade ettiğinden nabızdaki değişiklik ve düzensizlikler hastalık belirtisi olarak kabul edilmekteydi (Uludağ, 2010: 141). Musiki aletlerinin ve teganni tarzlarının da mizaçlara göre özel tesirleri olduğundan (Yiğitbaş, 1972: 296) bimarhanelerde bulunan musiki takımlarında kös, tabl, zurna, nekkare, nefir, ney, keman, musikâr, tanbûr, santûr, def gibi birçok musiki aleti ve hanendeler bulunmaktaydı (Uludağ, O.Ş., 1991: 140). Seyyid Vehbî Divanı'nda musiki ile tedavi, genellikle tevriye yoluyla, nabız-musiki ilişkisi ve bazı musiki aletlerinin ve makamlarının insan sağlığı üzerindeki olumlu etkileriyle yer almıştır.

Böyle bir vakt-i safâ girmez ele zâhid dahi

Câm-ı sahbâyâ değışsün sübha-i mercânını

Câm-ı sahbâyâ ne hâcet 'ırkına te'sîr idüp

Şevk ile raksan bulur cismindeki şer yanını (K. 37/10-11, s. 162)

*Böyle bir safa/eğlence zamanı ele geçmez, zahid dahi mercan
tespihini şarap kadehine değışsin.*

*Şarap kadehine ne gerek var, neşeyle rakeden/raksan usulü
damarına işleyip bedenindeki/maddesindeki kötü yanını bulur.*

Bir kasidenin teşbib bölümünde yer alan bu beyitlerde kış gecelerindeki eğlenceler söz konusu edilmektedir. Bu eğlence ortamında zahidin de eline tespih yerine şarap kadehi

⁵⁹⁶ Bkz. M. Sadık Yiğitbaş, *Musikî İle Tedavi*, İstanbul: Yelken Matbaası, 1972, s. 296-314.; Ruhi Kalender, *Türk Mûsikisinde Kullanılan Makamların Tesirleri*, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 29, S. 1, 1987, s. 362-369., Ruh Hastalıklarının Tedavisinde Mûsikî, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 1, 1990, s. 276-279.; Pınar Somakçı, *Türklerde Müzikle Tedavi*, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.15, 2003, s.134-138.; Süleyman Sırrı Güner, *Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli*, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S. 12, 2007, s. 106.; O. Şevki Uludağ, *Osmanlılar Devrinde Türk Hekimliği*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010, s. 142-143.; Nil Sarı, *Tıp-Osmanlı Dönemi, İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s. 106.

alması ve eğlenceye katılması tavsiye edilmektedir. Şarabın etkisini göstermesiyle zahidin tabiatındaki kötü tarafların ortaya çıkacağı; hatta bunun için şarap kadehine gerek olmadığı ve neşe ile rakeden rakkasın da aynı etkiyi göstereceği söylenmektedir. Beyit akla gelen bu ilk açıklaması yanında “raksan”ın⁵⁹⁷ Türk musikisinde bir usul olması dolayısıyla farklı şekilde yorumlanmaya da müsaittir. Şöyle ki: Eski tıpta musiki usulleri nabzın atışı ile ilişkilendirilerek hastalıkların teşhisinde kullanılmaktaydı. Nabız kontrolü de genellikle bilekteki damardan yapılmaktaydı. Dolayısıyla beyitte raksan usulünün şarap kadehi yerine zahidin damarına işleyerek bedenindeki kötü tarafı bulacağı söylenmiş ve bu usulün hastalıkların teşhisi için kullanılmasına da işaret edilmiştir.

Rabt idüp sıhhat-i âsâyişüne elhâsıl

Râhat-ı 'âlemi sâzende-i kânûn-ı hikem (K. 42/18, s. 193)

*Hikmet kanununun düzenleyicisi/çalgıcısı neticede âlemin/halkın
rahatını güvenliğin sağlamlığına bağlayıp*

Beyitte kanunun hastalıklarının tedavisinde kullanılmasına işaret edilmektedir. Sadrazamın hastalığı üzerine yazılan bu beyitte, takip eden beyitlerden de anlaşıldığı üzere, hikmet kanununun düzenleyicisi, yani Allah dünyanın huzurunu güvenliğin sağlıklı olmasına bağlayarak kısa süreli bir hastalığın ardından sadrazama şifa vermiştir. Beyitte “sâzende” kelimesinin anlamlarından birinin “müzik aleti çalan kimse” (Steingass, 2005: 640) olması ve kanûn ve sıhhat kelimelerinin bu kelimeyle tenasüp oluşturacak şekilde bir arada kullanılması, hastalıkların tedavisi için kullanılan müzik aletlerinden birinin de kanun olduğunu düşündürmektedir. Nitekim klasik şiirimizde melankoli hastalarının kanun sesiyle tedavi edilmesine örnek teşkil eden beyitler yer almaktadır (Doğan, M.N., 2011: 66).⁵⁹⁸

İtse taksîm-i negam velvele-i deff-i sıhâf

Nagme-i râhatü'l-ervâh gelür savt-ı ezân (K. 69/9, s. 254)

*Def gibi geniş ve düz kapların velvelesi ezgi taksimi yapsa ruhları
rahatlatan ahenk/râhatülervah makamı ezan sesi gibi gelir.*

⁵⁹⁷ Bkz. “Raksan” mad. s. 481.

⁵⁹⁸ Mihr ile demsâz olup geçdük gurûr-ı câhdan

Hasta-i işkuz bize kânûn ile tîmâr olur Nev'î (Tulum ve Tanyeri, 1977: 296)

Bu beyit müziğin insan ruhu üzerindeki rahatlatıcı etkisine örnek teşkil etmektedir. Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte, iftar için yemek yapılmaya başlandığında mutfaktaki kapların çıkardığı seslerin ezan sesi gibi geldiği söylenmektedir. Burada mutfaktaki kaplar şekil açısından defe benzetilmiş, bu kapların çıkardığı sesler ise rahatlatıcı etkiye sahip bir musiki taksimi olarak düşünülmüştür. Hatta bu sesler orucun ilerlemiş saatlerinde oruçlu kimselere ezan sesinin verdiği sevinç ve huzuru vermektedir. Bununla birlikte râhatülervah Türk musikisinde bir makam olup “ruhları rahatlatan (makam)” anlamına gelmektedir (Özkan, İ.H., 2007b: 411). Dolayısıyla defe benzetilen kapların çıkardıkları sesler bu makamla da ilişkilendirilmiştir. Kelime anlamından bağımsız olarak düşünülmesi hâlinde bile “bütün makamlarda ruha gıda (olduğundan)” (Kalender 1990: 279) rahatlatıcı etkiye sahip olduğu söylenebilir. Def ise şifahanelerdeki musiki takımlarında bulunan sazlardan birisidir.

Beyitlerden musiki usul ve makamlarının hastalıkların teşhis ve tedavisinde kullanıldığı, musiki usullerinden –raksan gibi- nabız kontrolünde yararlanılarak hastalıkların teşhis edildiği, müziğin –özellikle râhatülervah makamının- insan ruhu üzerinde rahatlatıcı etkisi olduğu, hastalıkların tedavisi için kanun ve def gibi musiki aletlerinden yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

10.3.6. Diğer Tedavi Uygulamaları

Bu bölümde görme bozukluklarının tedavisinde kullanılan gözlük ve yaraların iyileştirilmesi için uygulanan yara bakımının (tımâr) Seyyid Vehbî Divanı’ndaki kullanımları üzerinde durulmuştur.

10.3.6.1. Gözlük

Şemsettin Sami gözlüğü, göze takılmak suretiyle bakılan eşyayı büyüterek yakın göstermeye yarayan cam veya şeffaf taştan alet olarak tanımlamış ve gözleri tozdan ve ışıktan korumak için de kullanıldığını ilave etmiştir (Şemseddin Sâmî, 2006: 1201). Görme bozukluğunu gidermek amacıyla gözlüğün Türkler arasında ne zaman kullanılmaya başlandığı bilinmemekle birlikte Ahmet Talat Onay, Kastamonulu Şâvur’un (ö. ?) bir beyti ile 16. yüzyıla işaret etmiştir (2000: 220). Cem Dilçin ise tıp tarihi açısından kayda değer bulduğu gözlük kullanımının tarihini Sarıca Kemal’in (ö. ?) bir beytinde yer alması dolayısıyla 15. yüzyılın son çeyreğine kadar götürmüştür (1999:

296). Gözlük kelimesinin Necati Bey'in (ö. 1509) bir beytinde de yer alması Dilçin'in bu görüşünü, en azından klasik şiir bağlamında, destekler mahiyettedir.⁵⁹⁹ Seyyid Vehbî Divanı'ndaki gözlükle ilgili beyitler klasik şiirimizde gözlükle ilgili olarak o zamana kadar yer alan bilgilere bir yenisini eklemeyiz. Gözlük divanda camlarının yuvarlak oluşu, görüşü kuvvetlendirmesi ve çoğunlukla yaşlılar tarafından kullanılmasıyla yer almıştır.

Aynek-i hurşîd ü mehle görmemiş pîr-i felek
Olduğın resm-i vefânun intikâşî bir yire (G. 196/4, s. 638)⁶⁰⁰
*İhtiyar felek ay ve güneş gözlüğüyle vefa yazısının bir yere
kazınmış/nakşedilmiş olduğunu görmemiş.*

Vefasızlıktan yakınılan bu beyitte ihtiyar feleğin, güneş ve ay gözlüğüyle bakmasına rağmen hiçbir yerde vefa yazısını göremediği söylenmektedir. Burada güneş ve ay şekil açısından gözlük camı olarak düşünülmüştür. Camlarını güneş ve ayın oluşturduğu bu gözlükle bakılan yer dünya olduğu için gözlüğün uzaktaki nesnelere büyütme için kullanıldığı söylenebilir. Feleğin ihtiyar olarak zikredilmesinden ise görme kaybının yaşlılıktan kaynaklandığı ve bu durum karşısında gözlük kullanıldığı anlaşılmaktadır. Beyitte ayrıca gözlüğün okumak için kullanılmasına işaret edilmiş ve âdeti kitap okuyan yaşlı bir insanın tasviri yapılmıştır.

10.3.6.2. Tımâr/Yara Bakımı

Seyyid Vehbî Divanı'nda yara bakımının (pansuman) söz konusu edildiği bir bent ve yara bakımı sırasında yapılan bazı işlemleri içeren beyitler bulunmaktadır. Bu işlemler yara temizliği, merhem/ilaç sürme ve yaranın üzerinin pamukla kapatılmasını kapsamaktadır.

Sitemle itse de pür-zahm 'âşık-ı zârın
Yine o zahmun ider bir sühanla tımârın
Şifâ-yı sadra sebebdür işitmek âzârın
Olur mı itmeyicek zîb-i gûş-i güftârın

⁵⁹⁹ Ol cevân-bahtın cemâlini kemâhı görmeğe

Ay ü günden gözüne gözlük tutar pîr-i felek Necati Bey (Tarlan, 1992: 292)

⁶⁰⁰ Aynek: Aynun

Cerâhat-i ciğer-i hun-feşân merhem-yâb (Th. 2/20, s. 475)

*Zulümle/çıkışmayla âşığıny yaralasa da yine o yaranın bakımını
bir sözle yapar. Azarını işitmek yürek şifasına sebeptir. Sözüny
kulağın süsü yapmayınca kan saçan ciğerin yarası merhem bulur
mu?*

Seyyid Vehbî, Nâbî'nin bir kasidesine yaptığı tahmiste yer alan bu bentte “yaranın üzerini temizleyerek merhem sürme” (Kemikli, 2007: 31) şeklinde gerçekleştirilen tımdan/yara bakımından söz etmektedir. Vehbi bu tahmisi memduhunun davetine katılamamasının yanlış anlaşılması üzerine hem katılamama sebebini açıklamak hem de af dilemek için yazmıştır. Şair, bentte mâşukun/memduhun zulümle zavallı âşığıny/Vehbî'yi yaralamasına rağmen ardından bir sözyle bu yaranın bakımını da yapacağını söylemektedir. Ayrıca memduhun azarının gönle şifa özelliği taşıdığını da söyleyen şair yara olarak ifade ettiği gönül kırıklığının giderilme yolunu da yara tımarına benzetmiştir.

Kabûl-i merhem itmez şüst ü şû olmazsa bâdeyle

O dil kim pür ola endûh ile zahm-ı ser-â-pâdan (G. 170/10, s. 620)

*O gönül ki, baştan ayağa kadar yaradan gamla dolu olsun,
şarapla yıkanmazsa merhem kabul etmez.*

Yara temizliğinde şarap kullanılmasının tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. Kuvvetli yıllanmış şarabın sterilize edici bir etkisi olduğunu ilk defa ortaya koyan tabip İbn Sinâ'dır (Ağırakça, 2004: 213). İbn Sinâ, kötü huylu ve sulu çıbanların ve nasırların tedavisinde şarabın faydalı olduğunu belirtmiş, süt yaralarının da şarapla yıkanmasını tavsiye etmiştir (Kâhya, 2003: 575). Seyyid Vehbî de yukarıdaki beytinde şarabın sterilize edici özelliğinden yola çıkarak baştan başa yaralı olduğu için gamla dolu gönlün şarapla yıkanmadan merhem kabul etmeyeceğini söylemiştir. Şair böylece kederlilik hâlinde şarap içme edimini yara bakımı sırasında yapılan işlemlerle ifade etmiştir.

Beyâz-ı penbe-i dâg-ı ser oldı zîverümüz

Gül-i sefid olamaz kûşe-gîr-i efserümüz (G. 103/2, s. 577)⁶⁰¹

⁶⁰¹ kûşe-gîr-i efserümüz: kûşe-gîr efserümüz

*Baş yarasının pamuğunun beyazı süsümüz oldu, beyaz gül
tacımızın bir köşesini tutmuş olamaz/tutamaz.*

Yara bakımında yapılan işlemlerden biri de merhem sürülen organın su ve havayla ilişkisini kesmek için yara üzerine pamuk koymaktır (Kemikli, 2007: 31). Pamuk taze yaralarda kanı durdurma amaçlı da kullanılmaktadır. Örneğin Thévenot Türklerin; baş ağrısını geçirmek için bir bistüri ile ağrının bulunduğu yeri çizerek epeyce kan akıttıktan sonra, oraya bir parça pamuk koyduklarından bahsetmiştir (1978: 99). Seyyid Vehbî'nin yukarıdaki beytinden de yaranın, mahiyeti bilinmemekle birlikte üzerinin pamukla kapatılmış olduğu anlaşılmaktadır. Şair, bu beyitte beyaz gül ile pamuk arasında renk ilgisi kurarak yaranın üzerine konulmuş pamuğun tacın kenarına iliştirilmiş bir gül gibi başı süslediğini söylemektedir.

Sonuç olarak yarayı iyileştirmek için yara bakımı (pansuman) yapılır. Pansuman yaparken yara şarapla yıkanarak temizlenir, ardından merhem sürülür ve yaranın üzeri pamukla kapatılır.

10.4. Hastalıklarla İlgili İnanışlar

Seyyid Vehbî Divanı'nda Osmanlı toplumunda görülen hastalıklarla ilgili inanışlardan hastalığın şifa bulması için bir şey adamak, dua ile tedavi, hastalığın iman işareti olması, kurban kesme, Lokman Hekim inanışı, sadaka dağıtmak, şifanın Allah'tan olması yer almaktadır.

10.4.1. Adak

Adak, herhangi bir konuda Allah'ın yardımını temin gayesiyle başvuru ve farklılıklar göstermekle birlikte bütün dinlerde görülen dinî bir davranıştır. Şamanist Türklerde suyu kutsama, ağaca bez bağlama, yatırları ziyaret etme ve kurban kesme şeklinde görülen bu uygulama (Özel, 1988: 338) günümüze kadar geçen zaman diliminde adak yerleri, adak sebebi ve adak nesnelere açısından oldukça çeşitlilik kazanmıştır.⁶⁰² Bu uygulamaya başvurma sebeplerinden biri de hastalık olmuştur. Hastalığın şifa bulması

⁶⁰² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Hikmet Tanyu, *Türkiye'de Adak ve Adak Yerleri*, Ankara: ELİPS Kitap, 2007, s. 326-330.

karşılığında bir şey adama şeklinde gerçekleşen bu inanış Seyyid Vehbî Divanı'nda tekkeye gitme, para ve kurban adama şekliyle yer almıştır.

Can nakdini gâh nezr iderdi

Geh savma'a savma'a gezerdi (K. 81/94, s. 294)⁶⁰³

Bazen can parasını/nakdini adak adardı bazen tekke tekke gezerdi.

Beyte göre adak adama sebebi hastalıktır ve adak kimi zaman para adayarak kimi zaman da tekkelere giderek adanmaktadır. Bir sıhhatnamede yer alan bu beyit, hükümdarın hastalığı karşısında yaşanan üzüntüyü ifade eden ve hastalığın iyileşmesi için uygulamaya konan inanışları içeren beyitlerden biridir. Şair üzüntüsünü ifade etmek için beyitte hastalık karşısında adak adama inanışına yer verir. Hükümdarın iyileşmesi için kimi zaman can akçesini adadığını kimi zaman da tekke tekke gezdiğini söyleyen şair bu yolla üzüntüsünün ne kadar büyük olduğunu ifade etmiştir.

Sevr ü Hamel'in sipihr-i gerdân

Nezr itdi ki sana ide kurbân (K. 81/84, s. 293)

*Dönen gökyüzü Sevr/boğa ve Hamel'ini/kuzusunu sana kurban
etmek için adak adadı.*

Bu beyitte ise hastalığın iyileşmesi için adanan nesne kurbandır. Beyit hükümdarın hastalığı karşısında yaşanan üzüntünün ne derece büyük olduğunu ifade etmektedir. Üzüntünün her tarafa yayılmış olmasının bir ifadesi olarak da düşünülebilecek beyitte hükümdarın sağlığına kavuşması hâlinde feleğin Sevr ve Hamel burçlarını kurban etmek için adakta bulunduğu söylenmektedir. Şair, Sevr ile Hamel'in astronomi terimi olmaları yanında sırasıyla “öküz”, “boğa” ve “kuzu” (Ahterî Mustafa, 1875: 149,201; Şemseddin Sâmî, 2006: 462) anlamlarının da olması dolayısıyla böyle bir tasavvurda bulunmuştur.

Beyitlere göre hastalığın şifa bulması için para ya da kurban adanmakta, kimi zaman da tekkelere gidilerek adak adanmaktadır.

⁶⁰³ Geh: Ki

10.4.2. Dua İle Tedavi

Okuyup dua etme şeklindeki manevî ve dinî tedavi eskiden beri var olan bir uygulamadır. Hz. Peygamber bizzat hastalıkların tedavisinde dua ve okuma gibi yollardan yararlanmıştı (Kahraman, 2011: 255). Seyyid Vehbî'nin eserinde bu tür manevî ve dinî tedavi yöntemlerine genellikle memduh için yazılan sıhhatnamelerde rastlanmaktadır. Bunlar arasında el açıp dua etme, ism-i a'zâm, tespihle dua sözleri veya Esmâ-i Hüsnâ'dan birini söyleme, mevlit okutup şifalı şerbet hazırlama gibi uygulamalar bulunmaktadır.

Ger bay u gedâ za'îf ü bernâ

Allâh'a açup kef-i temennâ

Kürsî dibine olup fütâde

Her biri idüp elin güşâde

Dergâh-ı Hak'a kılup darâ'at

Eylerler idi du'â-yı sıhhat (K. 81/79-81, s. 293)

Eğer zengin ve fakir güçsüz ve yiğit, Allah'a istek elini açıp

Kürsi dibine düşüp, her biri elini açıp

Allah'ın dergâhına eğilip/yüz sürüp sağlık duası ederlerdi.

Padişahın hastalığı karşısında duyulan üzüntünün bir ifadesi olan yukarıdaki beyitlerde bütün halkın padişah için dua ettiği söylenmiştir.

Yâ Rab be-havâss-ı ism-i a'zam

Yâ Rab be-revân-ı Fahr-i 'âlem (K. 81/120, s. 296)

Yâ Rab, ism-i azam duasıyla (ve) âlemin övüncünün ruhuyla

.....

Sıhhatle sirişte kıl İlâhî

Terkîb-i vücûd-ı pâdişâhî (K. 81/123, s. 296)

Ey Allah'im, padişahın vücudunun terkibini sağlıklı yoğur.

Bu beyitlerde hastalıklar için ism-i a'zam okuma inancı bulunmaktadır. Padişahın hastalığının ism-i a'zam duası vesilesiyle iyileşmesi dilenmektedir. Beyitte geçen “havas” kelimesi bazı hastalıklara manevi tesir için okunan dualar hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1983: 770).

Evrâd-ı du'âyı idüp âyîn

Tesbîh idi çerha 'ıkd-i Pervîn (K. 76/22, s. 276)⁶⁰⁴

Dua sözlerini ayin yapıp, Ülker'in gerdanlığı feleğe tespih idi.

Şugl olunup ism-i yâ Kavî'ye

Sa'y oldı 'ilâc-ı ma'nevîye

Habb hâzır olup hubûb-ı tesbîh

Te'siri mizâcun itdi tashîh (K. 81/42-43, s. 290)

Allah'ın yâ Kavî ismi iş edinilip manevi ilaca çalışıldı/gayret edildi.

Tespih taneleri ilaç olup/yapılıp tesiri sıhhatini düzeltti.

Yukarıdaki beyitlerde hastalığın iyileşmesi için tespihle birtakım dua sözlerinin söylenmesi şeklinde bir uygulamadan söz edilmiştir. Beyitlerin ilkinde Süreyya ve Ülker olarak da adlandırılan ve iki sıra hâlinde dizilmesi sebebiyle klasik edebiyatımızda tespih ve gerdanlığın benzetileni olarak da yer bulan Pervin yıldız kümesi (Uzun, 2010: 162,163) feleğin tespihi olarak düşünülmüş ve feleğin padişahın hastalığı sırasında bu tespihle dua ettiği söylenmiştir. Diğer beyitlerde ise yine padişahın sağlığına kavuşması için Allah'ın esmâsından Kavî ismine manevi ilaç olarak başvurulmuş ve Kavî ismi söylenerek çekilen her tespih tanesinin hap gibi tesir göstermesiyle padişahın şifa bulduğu ifade edilmiştir. Buradaki tespih çekme âdeti, günümüzde de karşılaşılan şekilde belirli bir dileğin gerçekleşmesi için belirli sayıda kelime-i tevhîd ya da esmâ çekme veya bir duanın belirli sayıda okunması nevinden uygulamalarda sayının kontrolüyle ilgili olmalıdır.

Mevlûd okıdup kibâr-ı devlet

Hâzırlar idi şifâlu şerbet (K. 81/82, s. 293)

Devlet büyükleri mevlit okutup şifalı şerbet hazırladı.

Mevlitlerde mevlithan önüne su, tuz, nohut, pirinç gibi yiyecek ve içeceklerin konulması bugün de görülen bir âdettir. Bunun sebebi mevlitin yiyecek ve içeceklere okunmasının şifa ve bereket olacağı şeklindeki inanıştır (Yanmış, 2012:130).

⁶⁰⁴ çerha 'ıkd-i Pervîn: 'akd-i çerha Pervîn

Yukarıdaki beyitten mevlithan önüne konan yiyecek ve içeceklerin çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır. Zira burada şifa için hazırlanan içecek şerbetir.

Beyitlere göre hastalıkların şifası için el açıp dua edilir, ism-i a'zam okunur, Allah'ın esmâsından Kavî ismi veya başka dualar tespihle belirli bir sayıda okunur. Mevlit okunarak şifalı şerbet hazırlanır.

10.4.3. Hastalık İman İşaretidir

Divanda hastalık, yokluk/fakirlik ile beraber imanın derecesinin bir göstergesi olarak zikredilmiştir.

Îmânumun kemâline iki güvâhdur

Hak bende cem' eyledi kilette 'illeti (K. 1/75, s. 30)

İmanımın mükemmelliğine/tam olduğuna iki delildir. Allah hastalığı ve yokluğu/fakirliği bende bir araya getirdi.

Şair, bu beyitte Allah'ın kendisine hastalık ve yokluk verdiğini ve bu durumun imanının tam olmasının bir göstergesi olduğunu söylemiştir. Şair, bir önceki beyitte hadis olarak zikrettiği “Müminlerin ya illeti olur ya kilette” sözüne de bu düşüncesine dayanak oluşturacak şekilde yer vermiştir.⁶⁰⁵ Bu ifadeler ise Osmanlı toplumunda hastalıklara yaklaşımın bir yansıması olup bu yaklaşım tarzının altında hiç şüphesiz İslam inancı bulunmaktadır. Nitekim Hz. Peygamber'in insanlardan en çok belaya uğrayanlar hakkında sorulan bir soruyu şöyle cevapladığı rivayet edilmiştir: “Peygamberler, sonra büyüklükte onlara ve bunlara yakın olanlar. Kişi diyaneti nispetinde belası da şiddetli olur. Şayet dininde zayıflık varsa, Allah onu da diyaneti nisbetinde imtihan eder. Bela kulun peşini bırakmaz. Tâ o kul, hatasız olarak yeryüzünde yürüyünceye kadar” (Canan, t.y.: 101, 102). Yine “Allah teâla hazretleri ferman etti: ‘İzzetim ve celalim hakkı için mağfiret etmek istediğim hiç kimseyi, bedenine bir hastalık, rızkına bir darlık vererek boynundaki günahlarından temizlemeden dünyadan çıkarmayacağım’” (Canan, t.y.:

⁶⁰⁵ Remz-âgehâ müfâd-ı hadis-i şerîfdür

Mü'minlerün ya 'illeti olur ya kilette (K. 1/74-75, s. 30)

Ey işareti/ima edileni bilen! Hadis-i şerîfin manası, müminlerin ya hastalığı olur ya kütluğu/yokluğu şeklindedir.

102) şeklinde bir hadis bulunmaktadır. İşte bu ve bu mealdeki pek çok hadis İslâm toplumlarının hastalıklara yaklaşımını belirlemiş; hastalık ve iman arasında kurulan ilişkinin kaynağını teşkil etmiştir. Bu düşünce tarzı da “Mümin killet, illet ve zilletten hâli olmaz” şeklinde anonimleşerek ifadesini bulmuştur.

10.4.4. Kurban

Hastalık için kurban kesmek Türkler arasında İslâmiyet öncesinde de görülen bir uygulama olup esasını hastalığın bir başkasına veya bir başka nesneye transferi oluşturmaktaydı. Buna göre “can yerine can verme” düşüncesiyle hastalığın kesilen kurban hayvanına nakli yapılmış olmaktadır (Çavdar, 1988: 311). İslâmiyetle birlikte yeni anlamlar da yüklenen bu uygulamaya Osmanlı toplumunda da rastlanılmaktaydı. Nitekim D’ohsson, 18. yüzyılda tedavisi yapılamayan veba hastalığı karşısında başvurulan deva arama yollarından birinin kurban kesmek olduğunu bildirmektedir (t.y.: 230). Hastalığın iyileşmesi için kurban kesme uygulaması Seyyid Vehbî Divanı’nda bir beyitte yer almaktadır.

Her hâne önünde sâha-i bâb

Kurbân ile san dükân-ı kassâb (K. 81/83, s. 293)

Her ev önünde kapı sahası kurban ile sanki kasap dükkanı

Beyitte padişahın sağlığına kavuşması için kesilen kurbanlarla her evin önünün âdeta kasap dükkanına döndüğü söylenmiştir. Burada hastalığın iyileşmesi için başvurulan kurban kesme uygulaması padişahın hastalığı karşısında duyulan endişenin bir ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Kesilen kurbanın çokluğu ise padişahın halk tarafından ne kadar sevildiğinin ifadesidir.

10.4.5. Lokman Hekim

Peygamber veya veli olduğu konusunda ihtilaflar bulunan Lokman, Lokman Suresi’nin 12. âyetinden hareketle hikmetin sembolü olarak kabul edilir.⁶⁰⁶ Halk arasında ise ölüm ve yaşlılık dışında her derdin devasını bildiğine, bitkilerin dilinden anladığına, acı-sızı çeken bütün alil insanların elinden tutan, yardımına koşan ulu bir kişi olduğuna inanılır

⁶⁰⁶ “Andolsun, biz Lokmân’a ‘Allah’a şükret’ diye hikmet verdik. Kim şükrederse, ancak kendisi için şükretmiş olur. Kim de nankörlük ederse, bilsin ki Allah her bakımdan sınırsız zengindir, övülmeye lâyıktır.”

(Tökel, 2000: 425-426; İvgin, 2012: 81). Divanda kendisine verilen hikmetle⁶⁰⁷ de söz konusu edilen Lokman Hekim'in dertlere/hastalıklara deva olduğuna dair inanış da beyitlere yansımıştır.

Lokman ise de 'âşık olan haste-tab' olur

Yok çâre 'aşk âdemi bir derde dût ider (G. 32/6, s. 535)

Âşık Lokman ise de hasta yaradılışlı olur. Aşk insanı bir derde uğratar/müptela kalar ki, çaresi yoktur.

Aşkın çaresi bulunmayan bir hastalık olarak kabul edildiği bu beyitte âşığın Lokman olsa bile bu dertten kurtulamayacağı söylenerek aşk derdinin büyüklüğü dile getirilmiştir.

10.4.6. Sadaka

Temelini "Az sadaka çok belayı def eder" ve "Mallarınızı zekâtla koruyunuz. Hastalarınızı sadaka ile tedavi ediniz. Belalar için dua hazırlayın." (Dalgın ve Macit, 2007: 124,125) şeklindeki hadislerin oluşturduğu bu uygulamanın bir örneğinden D'ohsson da veba hastalığı münasebetiyle bahsetmiştir. Buna göre kurban kesmek, sadaka vermek, dua etmek Osmanlı toplumunda tedavi imkanı olmayan veba hastalığının devası için başvurulan yöntemlerdir (t.y.: 230). Hastalığın iyileşmesi için sadaka dağıtma şeklindeki inanış, divanda padişahın hastalığı dolayısıyla yazılan bir sıhhatnamede yer almaktadır.

Dâmâd-ı mükerremün husûsâ

İtdi sadakâtı hüzn-i yagmâ (K. 81/85, s. 293)

Ayrıca saygıdeğer damadının sadakaları hüznü yağmaladı.

.....

İtdükce nisâr nukre vü zer

Surre alayı sanur görenler (K. 81/87, s. 293)

Gümüş ve altın saçtıkça görenler surre alayı zanneder.

⁶⁰⁷ Hikmetinden bize bir derd vire Mevlâ kim

Hayret-efzâ ola dermânı dil-i Lokmân'a (G. 208/4, s. 646)

Allah hikmetinden bize bir dert versin ki, çaresi Lokman'ın gönlüne hayret versin.

Bu beyitlerde padişahın sağlığına kavuşması için damadı tarafından bol miktarda sadaka dağıtıldığı, saçılan altın ve gümüşlerin halkın üzüntüsünü hafiflettiği söylenmiştir.

10.4.7. Şifanın Allah'tan Olması

Divanda hastalıklarla ilgili karşımıza çıkan inanışlardan biri de hastalığın şifasının Allah'tan olmasıdır. Bu inanışın da kaynağını “Hastalandığımda da O bana şifa verir” (Kur’ân-ı Kerîm, 26/80) ve “Senin vereceğin şifâdan gayrısı şifâ olmaz” (Ceylan, 2007: 163) şeklindeki ayet ve hadisler, dolayısıyla İslâm inancı oluşturmaktadır.

Emrûnle olur devâda te'sîr

Vay hâle tabîbe kalsa tedbîr (K. 81/114, s. 295)

İlaçta etki emrinle olur, çare doktora kalsa vay hâle.

Bu beyitte doktor ve ilaçların bir vesile olduğu ve sağlığın temininin ancak Allah'ın dilemesiyle gerçekleştiğine dair düşünce dile getirilmiştir.

10.5. Dârüşşifa/ Şifâhâne/Dâr-ı Şifâ

Darüşşifa, hastane ve tımarhane karşılığında kullanılan bir terim olup (Pakalın, 1983: 404) bu kurumlara mâristan, bimâristan, şifâhâne, dâr-ı şifâ ve darüssihha da denmiştir (Terzioğlu, 1992: 163; Pakalın, 1983:404). Darüşşifalar eskiden hastahane olması yanında tıp mektebi olarak da kullanılmış, tıp tahsil etmek isteyenlere bu kurumlarda hem pratik hem de gözleme dayalı dersler verilmiştir (Pakalın, 1983: 404). Darüşşifa, Seyyid Vehbî Divanı'nda hastaların tedavi edildiği mekan olarak zikredilmiştir.

Ne hâldür varamam kûy-i yâre derdümünden

Marîz-i 'aşkam u dârü'-ş-şifâ nedür bilmem (G. 159/2, s. 612)

*Nasıl bir durum (ki), derdimden sevgilinin mahallesine gidemem,
aşk hastasıyım ve şifa yurdu nedir bilmem.*

Beyitte darüşşifa hastalık sebebiyle şifa bulmak için başvuru olan bir mekân anlamında zikredilmiştir. Fakat beyitte sözü edilen hastalık aşktır ve âşık bu dertle darüşşifa olarak zikredilen sevgilinin mahallesine gidemez.

Mesmûm-ı mâr-ı zulme şifâ-hâne dergehi

Fârûk-ı ekber olmuş idi zâtı gûyiyâ (Trk. B. 2-7/3, s. 448)

*Dergâhı zulüm yılanından zehirlenmiş (kimseye) şifa yeri idi, şahsı
sanki Hz. Ömer olmuştu.*

Beyitten darüşşifalarda tedavisi yapılan hastalıklardan birinin zehirlenme olduğu anlaşılmaktadır. Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin şehit edilmesi üzerine yazılan bir mersiyede yer alan bu beyitte zulüm bir yılan, şeyhülislamın dergâhı bu yılanın zehirlediği kimselerin tedavi edildiği bir şifahaneye, şeyhülislam da içtiği zehirden etkilenmeyen Hz. Ömer'e teşbih edilmiştir. Beyitte Hz. Ömer için kullanılan "Fâruk-ı ekber" terkibi aynı zamanda "tiryâk-ı ekber/tiryâk-ı fâruk" isimli panzehiri hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla şeyhülislam, kararlarıyla zulümden zarar görenlerin mağduriyetini gidermesi bakımından tiryâk kullanarak zehirlenmiş hastaları tedavi eden bir doktora benzetilmiştir. Bu durumda şeyhülislamın makamı da zulüm zehrinin etkisinin giderilmesi için başvurulmuş bir şifâhâne olarak düşünülmüştür.

Beyitlere göre darüşşifa şifa bulmak için başvurulmuş bir mekân olup burada tedavisi yapılan hastalıklardan biri de zehirlenmedir.

Bölüm Değerlendirmesi

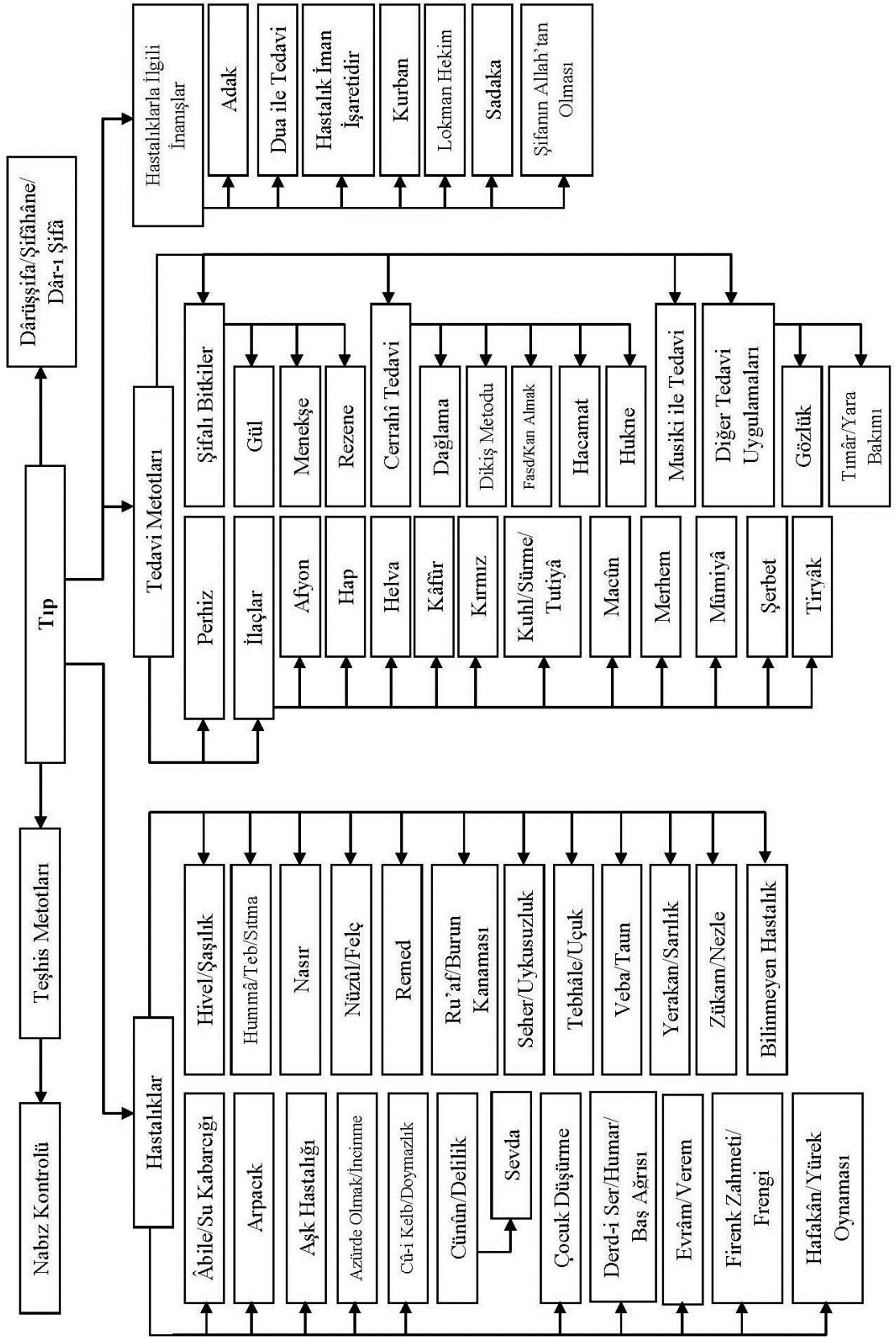
Divanda hastalıklar, teşhis ve tedavi yöntemleri ile hastalıklarla ilgili inanışlara dair kullanımlar Osmanlı tıbbının dayandığı üç geleneğe ait uygulamaları kapsamaktadır. Buna göre hastalıklar sebepleri açısından öncelikle dört unsur/dört hılt (anâsır-ı erbaaa) nazariyesiyle, yani Galenosçu humoralizm ile açıklanmaktadır. Örneğin cünûn/delilik ve baş ağrısının sebepleri arasında sevda fazlalığı yer alır. Bunun yanında genel olarak hastalığın bir iman işareti özel manada ise vebanın bir mükâfat olarak değerlendirilmesi ile cünûnun sebeplerinden birinin büyü olduğuna dair inanış hastalıkların sebeplerinin halk tıbbı ve dinî tıpla da ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Hastalıkların tedavisi açısından bakıldığında ise kâfûrun tabiatının soğuk olması, helvanın ilaç olarak kullanılışı Galenosçu humoralizm; Lokman Hekim inanışı, macunun Nevruz'da hekimbaşılar tarafından dağıtılması, huknenin ceza unsuru olarak değerlendirilmesi, remed tedavisinde altın kullanımı ya da göze sarı renkli örtü kullanımı halk tıbbı; hastalığın şifa bulması için adak adama, –ism-i a'zâm ve Allah'ın esmâlarından biriyle- dua etme, kurban kesme, sadaka dağıtma, göz hastalıklarında sürme kullanma ve hacamat gibi uygulamalar ise esas olarak dinî tıba dayanmaktadır. Bununla birlikte bu uygulamalardan bazılarında –tekkelere giderek adak adama, tespihle bazı duaları okuma, hastalık için şifalı şerbet hazırlama, hacamat gibi- Osmanlı tıbbının dayandığı üç gelenekten birden fazlası, bazen üçü de etkilidir.

Bu yaklaşım tarzı dışında dönemin tıbbi açısından dikkat çeken diğer hususlar şunlardır: Arpacık, aşk hastalığı, cünûn/delilik, seveda, hafakan/yürek oynaması, hummâ, sarılık, ve bilinmeyen bir hastalık tamamen veya sebeplerinden biri olarak psikolojiyle ilişkilendirilen hastalıklar olup ruh hastalıklarının bazılarının tanımlanmasında sıkıntı yaşanmaktadır. Bu hastalıklardan aşk hastalığının tedavisinde su konusunda perhiz uygulanmakta, akıl hastaları kontrol ve koruma amaçlı bağlanmaktadır. Ruh hastalıkları için insan ruhu üzerinde rahatlatıcı etkisi bulunan musiki makamlarından -râhatülervah makamı gibi- yararlanılmaktadır. Nezle ve frengi bulaşıcı hastalıklardan olup zaman zaman nezle salgınları görülmektedir. Çok görülen hastalıklardan biri de aniden ortaya çıkan ve iyileşmesi imkânsız olan felçtir. Dönemin baş edilmesi güç hastalıklarından biri veba toplumda mükâfat olarak görülmekte ve vebadan ölenlere saygı duyulmaktadır. Hastalıklar nabız kontrolüyle teşhis edilmekte, nabız kontrolünde musiki makamlarından yararlanılmaktadır. Sağlığın temini için uygulanan yöntemlerden biri perhizdir. Burun kanamasını durdurmak için burun delikleri kapatılır. Kâfur yara tedavisinde, mûmiyâ kırık tedavisinde merhem olarak baş vurulan ilaçlardır. Nasır tedavisinde de merhem kullanılır. Kırmızı üzüntü ve kederi gidermek için, sürme göz hastalıklarında, tiryâk/tiryâk-ı fâruk yılan zehirlenmelerinde kullanılan ilaçlardır. Hastalıkların tedavisinde kullanılan diğer ilaçlar afyon, hap -habbü'z-zeheb-, macun - içinde amber bulunan cevahir macunu-, şerbet (dinar ve sandal şerbeti) ve helvadır. Hastalıklar karşısında şifalı bitkilere de başvurulmaktadır. Gülün uyarıcı bir etkisi vardır. Menekşe baş ağrısında, rezene görme problemlerinde kullanılır. Görme problemleri için gözlük kullandırma tedavide bir başka seçenektir. Dağlama, dikiş, kan alma, hacamat ve hukne dönemin cerrahî uygulamaları arasında bulunmaktadır. Kan alma sıhhat getiren bir yöntem olup vücutta fazla kan olması durumunda ve neşterle gerçekleştirilen bir işlemdir. Hacamat şişe çekme yoluyla ve kesmek/çizmek suretiyle kan çıkartarak yapılır. Yara bakımı/pansuman yara temizlendikten sonra merhem sürüp yaranın üzeri pamukla kapatılmak suretiyle yapılır. Yara temizliğinde kullanılan sterilize edici maddelerden biri şaraptır.

Divanda tıp ile ilgili kullanımlar daha yoğun olarak sıhhatnamelerde padişahın ve sadrazamın hastalıkları vesilesiyle yer almıştır. Kasidelerde memduhun devlet işlerindeki başarısı, düşmana üstünlüğü de kimi zaman hastalıklar vasıtasıyla ifade edilmiştir. Ayrıca klasik Türk şiirindeki aşk sistemi çerçevesinde âşık, maşûk ve rakibin

durumlarının ifadesinde hastalıklardan yararlanılmıştır. Âşığın ruh hâli ve çaresizliği genellikle üzüntünün sebep olduğu ve devasız hastalıklarla anlatılmaya çalışılırken rakip bulaşıcı hastalığa layık görülmüştür. Sevgilinin hastalıkları ise genellikle güzellik unsurlarıyla alakalıdır. Gözleri kan dökücülüğüyle remed ve nazdan dolayı şehla olabilirken ağzı ve dudağı uçukla hayal edilmiştir. İlaçlar çoğunlukla âşığın derdinin devası olarak sevgilinin güzellik unsurlarıyla benzetme ilgisi içinde düşünülmüştür. Tedavi metotlarından cerrahî müdahaleler de yine âşığın derdinin çaresi olarak sevgili vasıtasıyla âşığa uygulanan yöntemlerdir.



Şekil 14: Osmanlı Tıbbına Ait Kavram Haritası

BÖLÜM 11: OSMANLI TOPLUMUNDA GÖRÜLEN ÇEŞİTLİ DAVRANIŞ BİÇİMLERİ, ÂDET, İNANIŞ, GELENEK VE UYGULAMALAR

Bir toplumda görülen davranış kalıpları, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar o toplumu oluşturan insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen unsurlardır. Bu unsurlar ait olduğu toplumun değerler sistemi, yaşam tarzı, düşünce ve inanç dünyasını yansıtan, aynı zamanda o toplumu diğerlerinden ayıran kültürün parçalarıdır. Kültürler arasındaki etkileşim, teknolojik gelişmeler gibi faktörlerle zaman içerisinde değişikliğe uğrayabilen, hatta ortadan kalkabilen bu unsurlar klasik Türk şirinin kaynakları arasında olup şairler tarafından sıklıkla söz konusu edilmişlerdir. Bu bölümde bahse konu unsurların Seyyid Vehbî'nin eserindeki kullanımları üzerinde durulmuştur.

11.1. Davranış Biçimleri

Bir toplumu oluşturan insanlar, olaylar karşısında ya da birbirleriyle ilişkilerinde sergiledikleri ortak davranışlarla çeşitli konularda ortak bir dil geliştirirler. Bu ortak dil onların duygu ve düşüncelerini birbirlerine aktararak iletişim kurmalarını sağlar. Aynı zamanda toplumun birtakım âdet ve geleneklerinin de yansması olan bu iletişim biçimleri toplumların sanat eserlerine de yansır. Bu itibarla Osmanlı toplumunda ortak bir anlam ifade eden davranış kalıplarının takip edilebildiği alanlardan biri de klasik Türk şiiridir. Çalışmanın konusunu oluşturan Seyyid Vehbî Divanı da bu davranış kalıplarının yoğun bir biçimde yansıdığı eserlerden biridir.

11.1.1. Saygı İle İlgili Davranışlar

İnsanların saygıyı gösterme biçimi olarak sergiledikleri davranışlardan divanda ayak öpmek, ayağa su dökmek, ayağa yolluk sermek, el ve etek öpmek, hatt-ı hümayun öpmek, karşı çıkmak, saygı ile eğilmek, yen ve yer öpmek yer almaktadır.

11.1.1.1. Ayak Öpmek

Osmanlı'da başta bayramlar olmak üzere çeşitli merasimlerde bir saygı göstergesi olarak padişahın ayağını öpmek âdettir (Onay, 2000: 102; Ali Seydi Bey, t.y.: 30, 123; Esad Efendi, 1979: 59). Divanda söz konusu âdet yer almakla birlikte Hz. Peygamber,

sadrazam, büyük bir zat ve sevgili için söylenen beyit ve bentlerde de bu âdete yer verilmiştir.⁶⁰⁸ Fakat merasimler sırasında sadrazam ya da başka bir devlet büyüğünün ayağını öpme gibi bir uygulamaya kaynaklarda rastlanamamıştır. Bu durum da bahse konu uygulamanın sevgiliyi ya da beyitlerde sözü edilen devlet büyüğünü yüceltme amacıyla kullanıldığını düşündürmektedir.

Hem tal'at-ı mâh-ı nev-i Şevvâl-i mükerrerem
Hem neyl-i kadem-bûsi-i Dârâ-yı zemâne (K. 38/28, s. 170)
*Hem Şevval'in hilalinin güzelliği hem zamanın hükümdarının ayak
öpme isteğine ulaşmış.*

Damad İbrahim Paşa hakkında söylenen bu beyitte sadrazamın hem bayrama kavuşmanın mutluluğuna hem de zamanın hükümdarının ayak öpme isteğine ulaştığı söylenmiştir.

11.1.1.2. Ayağa Su Dökmek

Türk kültüründe misafirin ayağına su dökmek en büyük hürmet ifadesidir. Bununla birlikte uzak yerlere gitmek için yola çıkan kimselerin ardından da selamete gidip gelmesi için su dökmek âdettir (Onay, 2000: 101). Ayağa su dökme âdeti hürmet ifadesi olarak divanda yer almaktadır.

Pâyüne dökmek içündür senün ey serv-i revân
Lûle-i maksim-i eşk olduğu müjgânûmuzun (G. 138/3, s. 599)
*Ey sevgili/salınan servi! kirpiklerimizin gözyaşı maksemnin lülesi
olması ayağına dökmek içindir.*

Beyte göre âşığın kirpiklerinin gözyaşı maksemnin lülesi olması, sevgilinin ayağına gözyaşı/su dökme gereğinden kaynaklanmaktadır. Sevgilinin servi, kirpiğin lüle, gözün de maksem ile ilişkilendirildiği beyitte ırmak kenarında servi tasavvuru yanında ayağa su dökme âdetine işaret edilmiştir. Sebebi zikredilmemekle birlikte beyitte yer verilen âdetin temelinde sevgiliye hürmet duygusu yatmaktadır. Ayrıca âşığın sevgilinin gelişini umut ederek ayağına su dökmek için kirpiklerini lüle yaptığı da düşünülebilir.

⁶⁰⁸ Örnek beyit ve bentler için bkz. (R. 16, s. 16), (K. 49/12, s. 209), (G. 89/3, s. 568), (Kt. 43/2, s. 697).

11.1.1.3. Ayağa Yolluk Sermek

Hükümdar başta olmak üzere büyüklerin geçeceği yola halı, kilim, şal ve kumaş sermek Türklerde eski bir âdet (Onay, 2000: 361) olup günümüze kadar devam etmiştir.⁶⁰⁹ Divanda kumaş ve kilim serme şeklinde yer almaktadır.

Nola dîbâ döşese kasma gelince kapudân

İtdi teşrîf o şâhensh-i zî-şan bu gece (K. 23/12, s. 111)

Bu gece o şanlı hükümdar teşrif etti. O, köşke gelince kaptan diba kumaşı döşese ne olur.

Padişah için düzenlenen çerağan eğlencesi hakkındaki bir kasidede yer alan bu beyitte padişah köşke teşrif ettiğinde kaptan paşanın diba kumaşı döşemesinin uygun olduğu söylenmiştir.

Siyeh kilîm yayup reh-güzâr-ı eşkümde

Dürerdi merdüm-i çeşmüm kenar-ı eşkümde

Dem-i hurûş-i mahabbet medâr-ı eşkümde

Bu pîç ü tâb ile cûybâr-ı eşkümde

Vücûdum olmuş idi ıztırâbdan dolâb (Th. 2/9, s. 473)

Göz bebeğim gözyaşımın geçeceği yolda siyah kilim yayıp gözyaşımın sonunda dürerdi, gözyaşımın sebebi sevginin coşma anı, bu sıkıntı ile vücudum gözyaşı ırmağında ızdıraptan dolap olmuştur.

Nâbî'nin bir kasidesine yapılan tahmiste yer alan bu bentte şair/âşik; sevgisinin coşma anında göz bebeğinin, akan gözyaşının geçeceği yola siyah kilim yayıp gözyaşı sona erdiğinde de bu kilimi dürüp kaldırdığını, vücudunun bu sıkıntı ile gözyaşı ırmağında ızdıraptan dolap olduğunu söylemiştir. Saygı duyulan bir kişinin geçeceği yola yolluk serme uygulamasının söz konusu edildiği bentte yolluk türü kilim olarak zikredilmiştir.

⁶⁰⁹ L. Bassano padişahın seferden dönüşü sırasında tanık olduğu bu âdeti şu şekilde anlatıyor: “Şimdi kendisi savaştan döndüğü zaman geceleri de dahil üç gün boyunca devamlı ve sınırsız yenir, içilir... Bursa ya da Edirne’ye giriş yaptığında Museviler pohpohlayıcı seslerle ‘Beyimiz Sultan Süleyman Şah’ı Tanrı kutsasın’ diye sevinç çığlıkları atarak ona eşlik ederler. Bunları söylerken 200 scudo değerinde bezden yapılmış kumaşları atının ayakları altına sererler. Bu kumaşları sonra da yeniçeriler toplar ve kendilerine hediye olarak alırlar. Bazıları kendi giysilerini sererler ve bunun sadeliği sultanın çok hoşuna gider ve onu sevindirir. Ayrıca şehrin bütün halkı da onu karşılamaya gider” (2011: 65).

Sonuç olarak saygı duyulan bir kimse bir yere geldiğinde geçeceği yola yolluk olarak kumaş ya da kilim serildiği ve geçişinin ardından bu yolluğun dürülerek kaldırıldığı anlaşılmaktadır.

11.1.1.4. El Öpmek

Hürmet gereği hükümdarın, yüksek mevkidekilerin, bilgin ve faziletli insanların, yaşlıların eli öpülür (D'ohsson, t.y.: 169). Divanda bayram vesilesiyle olmakla birlikte bir saygı ifadesi olarak padişahın elinin öpülmesi söz konusu edilmiştir.

Dest-bûs-i şeh-i Cem-câhdan itme mahrûm

Bana 'ıydıyye budur câme-i fahr ilbâsı (K. 60/26, s. 231)

Cem makamlı padişahın elini öpmekten mahrum etme. Bana şeref/övünme elbisesi giydirmek bayramlıktır.

Tebriz'e kadı olan Seyyid Vehbî'nin burada karşılaştığı olumsuzluklar nedeniyle Şeyhülislam Paşmakçızâde Abdullah Efendi'yi Sadrazam Hekimzâde Ali Paşa'ya şikayet ettiği kasidesinde yer alan bu beyitte şair sadrazamdan kendisini padişahın elini öpmekten mahrum bırakmamasını istemekte, ona övünme elbisesi giydirmenin âdeti bayramlık olduğunu söylemektedir. Vehbî'nin beyitte sadrazamın, kendisinin merkeze gelmesini sağlayarak onu padişahın elini öpmekten mahrum bırakmamasını dilemesi büyük ihtimalle bayram merasimi açısından dır.

11.1.1.5. Etek Öpmek

Etek öpmek yağın bir selamlaşma tarzı olup çocukların ebeveynlerine, alt rütbedekilerin üstlerine, alçak mevkide olanların bütün yüksek mevkide bulunanlara karşı gösterdiği bir hürmet ve tazim şeklidir (D'ohsson, t.y.: 214). Etek öpmek de divanda bayram vesilesiyle yer almıştır.

Tırâz-ı dâmenin öp hâk-i pâyine yüz sür

Du'â-yı hayr ile ver Vehbiyâ hitâm-ı neşîd (K. 49/20, s. 210)

Eteğinin işlemlerini öp, ayağının toprağına yüz sür. Ey Vehbi, şiiri hayır dua ile bitir.

Sadrazama yazılan bir ıydiyyede yer alan bu beyitteki etek öpme uygulaması bayramlaşmak için olsa da temelinde yüksek mevkide bulunanlara duyulan hürmet duygusu yatmaktadır.

11.1.1.6. Hatt-ı Hümayun Öpmek

Osmanlı'da padişahın hatt-ı hümayunu ona duyulan saygıdan dolayı öpülürdü (Esad Efendi, 1979: 96, Pakalın, 1983: 768). Bu uygulama divanda da geçmektedir.

Nâ-gâh geldi hatt-ı hümâyûn-ı şehriyâr

Bûs itdiler o nüsha-i ta'vîz-i şevketi (K. 1/49, s. 29)

Ansızın padişahın hatt-ı hümayunu geldi, o büyüklük muskasının suretini öptüler.

Bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, sadrazamın hac emirinin belirlenmesi için devlet büyükleri ile yaptığı toplantıya ansızın padişahın hatt-ı hümayununun geldiği ve orada bulunanların büyüklük muskası olarak nitelenen hatt-ı hümayunu öptükleri söylenmiştir.

11.1.1.7. Karşı Çıkmak

“Karşı çıkmak” “gelen bir kimseyi karşılamaya gitmek” (Ayverdi, 2008: 1609) anlamında olup Osmanlı toplumunda saygı ifadesidir (Serdaroğlu, 2006: 294). Bu uygulama Seyyid Vehbî Divanı'nda da yer almaktadır.

Bir kişveri fetha itse niyyet

Karşu çıka 'askerine nusret (K. 81/35, s. 290)

Bir ülkeyi fethetmeye niyet etse Allah'ın yardımı, askerini karşılar.

Beyitte padişah bir ülkeyi fethetmeye niyet ettiğinde onun askerlerini Allah'ın yardımının karşıladığı söylenerek gelen birinin karşılanması âdetine işaret edilmiştir.

11.1.1.8. Saygı İle Eğilmek

Bir kimsenin önünde eğilmek bir saygı göstergesi olup divanda da yer almaktadır.⁶¹⁰

Mâh-ı Şevvâl senün kadrüni bilse dir idi

Ham idüp kaddini ta'zîm-künan hoş geldün (K. 65/10, s. 242)

Şevval ayı senin değerini bilseydi saygı göstererek boyunu büküp “hoş geldin” derdi.

⁶¹⁰ “Aşırı saygı göstermek” anlamındaki “yerlere kadar eğilmek” (Web16) deyiminin temelinde de saygı göstermek için bir kimsenin önünde eğilmek şeklindeki davranış vardır.

Şeyhülislam İshak Efendi'nin şeyhülislamlık görevine getirilişi dolayısıyla yazılan bir kasidede bulunan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, İshak Efendi'nin şeyhülislamlığa getirilişinin yarattığı sevinç bayramla ilişkilendirilmiş, ramazan bayramını da içine alan şevval ayının onun değerini bilmesi hâlinde saygıyla boyunu büküp “hoş geldin” diyeceği ifade edilmiştir.

11.1.1.9. Yen Öpmek

Yen öpmek Osmanlı toplumunda hürmet gösterme biçimlerinden bir diğeridir. Bayramlarda padişah çocukları ve yakınları ile bazı saray görevlileri yen öperek padişahın bayramını tebrik ederlerdi (Esad Efendi, 1979: 59). Yen öpme divanda da bir hürmet ifadesi olarak söz konusu edilmiştir.

Eyleyüp 'örfe ri'âyet düzdüm üstüm başımı

Yenlerüm öpdürdüm ol haşmetle ben de beglere (K. 57/3, s. 223)⁶¹¹

*Örfe riayet edip üstümü başımı düzdüm, ben de beylere o heybetle
yenlerimi öptürdüm.*

Seyyid Vehbî'nin müderrislikte musile derecesi alması üzerine İbrahim Paşa'ya yazdığı teşekkür kasidesinde yer alan yukarıdaki beyitte şair, bu payeyi aldıktan sonra örfeye uyup üstüne yeni kıyafetler alarak beylere yenlerini öptürdüğünü söylemiştir.

11.1.1.10. Yer Öpmek

Padişahın tahta çıkışı, kılıç kuşanma töreni, surre-i hümayun gönderme töreni, donanmanın sefere çıkışı, bayram merasimi gibi pek çok merasimde padişahın huzurunda yer öpülür (Ali Seydi Bey, t.y.: 148, 173; Esad Efendi, 1979: 36, 37, 60, 97, 108). Divanda padişaha duyulan hürmetin bir göstergesi olarak yer almaktadır.

Girüp huzûr-ı hümayûna sonra eylediler

Zemîn bûsi-i şâh-ı cehanla istis'âd (K. 5/97, s. 60)

*Padişahın huzuruna girip uğurlu sayarak cihan padişahının
(önünde) yer öptüler.*

.....

⁶¹¹ ben de beglere: benden yeglere

Kılınca ferve-i semmûr ile anı teşrîf
Yer öpdi eyledi iki elin du'âya güşâd (K. 5/100, s. 61)

Onu samur kûrk ile şereflendirince yeri öptü ve iki elini dua için açtı.

Sadâbâd Kasrı'nın yapımının tamamlanmasının ardından Damad İbrahim Paşa'nın padişaha verdiği ziyafeti konu edinen kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerin ilkinde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, ziyafete katılan bazı yüksek rütbeli görevlilerin padişahın huzuruna girerek yer öptükleri, ikincisinde ise ziyafet tamamlandığında sadrazamın gayreti padişah tarafından kabul edilerek iltifata layık görülünce sadrazamın yeri öpüp ellerini dua için açtığı söylenmiştir.

11.1.2. Sevinç İle İlgili Davranışlar

Bu bölümde sevincin dışa vurumu olan davranışlardan bağırarak, havaya başlık atmak, kös çalmak, kurban kesmek ve yaka yırtmak ele alınmıştır.

11.1.2.1. Bağırarak

Divanda sevinçli zamanlarda sergilenen davranışlardan biri olarak bağırarak/sevinç çığılığı da yer almaktadır. Günümüzde Anadolu'da, özellikle Güneydoğu Anadolu'da düğünlerde, neşeli günlerde sevinç narası şeklinde yaşatılan zılgıt çekme (Kalafat, 2007: 36) uygulaması böyle bir davranışın o dönemde de olabileceğini düşündürmektedir.

Âvâz-ı 'işret saldılar kûs-ı beşâret çaldılar
Peygâm-ı şâdî aldılar gelmezden evvel peyk-i 'ıyd (T. 4/3, s. 342)

İşreti duyurdular, müjde kösü çaldılar, bayram peyki gelmeden önce sevinçli haber aldılar.

Bu beyitte Şehzade Bâyezîd'in doğumu üzerine bayram peyki gelmeden önce işret müjdesi verilip müjde kösü çalınarak sevinçli haberin herkese duyurulduğu ifade edilmiştir. Beyitte geçen "âvâz-ı işret" terkibi mutluluk verici gelişmelerde sevincin bağırarak/sevinç çığılığı atarak dışa vurulduğunu göstermektedir.

11.1.2.2. Havaya Başlık Atmak

Sevinçli bir haber alındığında fes, şapka gibi başlığı baştan çıkarıp havaya atmak Türklerde âdettir (Onay, 2000: 306). Havaya başlık atma âdetine divanda da rastlanmaktadır.

Sürûr-ı vaslla endâhte-i çerh olmuş

Meh-i dü-hefte degül şeb-külâh-ı ‘âşıkdur (G. 58/4, s. 550)

Kavuşmanın sevinciyle feleğe atılmış, iki haftalık ay değil; âşığın gecelik külahıdır.

Şair bu beyitte gökyüzünde görünenin iki haftalık ay, yani dolunay değil; kavuşmanın verdiği sevinçle feleğe atılmış gecelik külah olduğunu söylemiştir.

Gönül zühûl idüp da'vet-i sudûrından

İcâbet itmedi ammâ degül kusûrından

Bileydi tâcın atardı göge sürûrından

Ve lîk bir maraz-ı bî-eman zuhûrından

Azîmete yogidi kâlib-ı şikestede tâb (Th. 2/17, s. 474)

Gönül sadrazamlarından daveti dalgınlıkla unutup kabul etmedi;

ama kusurundan değil, bilseydi sevincinden tacını göğe atardı.

Ama amansız bir hastalığın meydana çıkışından kırık bedende gitmeye kuvvet yoktu.

Bir tahmiste bulunan bu bentte, önceki bentlerden de anlaşıldığı üzere, şair memduhunun davetini hastalığı sebebiyle unutup gidemediğini, aslında davet almasının sevinçten tacını göğe attıracak bir durum olduğunu söylemiştir. Burada başlık olarak tacın zikredilmesi havaya atılan başlık türünün farklılık göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Sonuç itibarıyla sevindirici olaylarla karşılaşıldığında havaya başlık atıldığı, atılan başlık türünün çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır.

11.1.2.3. Kös Çalmak

Osmanlı’da fetihlerden sonra fethi her tarafa müjdelemek için vurulan kös düzumüne “beşâret kösü” denmekle birlikte şehzadelerin doğumu, sünnet ve düğün törenleri,

bayram günleri gibi sevinçli günlerde de kös vurulması âdetti (Tezbaşar, 1975: 59; Sanal, 2002: 271). Divanda şehzadelerin doğumunu müjdelemek amacıyla kös vurulması söz konusu edilmiştir.

Âvâz-ı 'işret saldılar kûs-ı beşâret çaldılar
Peygâm-ı şâdî aldılar gelmezden evvel peyk-i 'ıyd (T. 4/3, s. 342)
*İşret sesi saldılar, müjde kösü çaldılar, bayram peyki gelmeden
önce sevinçli haber aldılar.*

Şehzade Bâyezîd'in doğumu dolayısıyla kaleme alınan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte şehzadenin doğumunu müjdelemek üzere kös çalındığı ifade edilmiştir. Beyitte geçen "beşâret kösü" tabiri kösün fetihler dışındaki müjdeli haberlerin duyurulması için de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

11.1.2.4. Kurban Kesmek

Kurban vacip, adak ve şükrâne olarak kesilebilir (Onay, 2000: 304). Kurbanın şükrâne olarak kesilmesi sevindirici bir durumda kurban kesilebileceğini göstermektedir. Nitekim divanda da sevinçli bir olayın ardından kurban kesilmesi söz konusu edilmektedir.

Müjde-i nuch u zaferle ide 'ıyd üstine 'ıyd
Diyeler kim yine kurban kesecek devrandur (K. 9/66, s. 77)
*Başarı ve zafer müjdesiyle bayram üstüne bayram yapsın; desinler
ki, yine kurban kesecek zamandır.*

Kurban bayramına denk gelen bir fetih için söylendiği anlaşılan bu beyitte bayram yanında kurban kesmek için bir nedenin de Osmanlı ordusunun elde ettiği başarı sonucunda kazandığı zafer olduğu ifade edilmiştir.

Sa'd-i zâbih felegün Sevr ile Cedy ü Hamel'in
İtse kurban yiridür kim bu beşâret geldi (K. 7/3, s. 66)
*Kutlu kurban kesici, feleğin Sevr/boğa ile Cedy/oğlak ve
Hamel/kuzusunu kurban etse yeridir ki, bu müjde geldi.*

Sultan III. Ahmed için yazılan bir sıhhatnamede yer alan bu beyte göre, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın hastalığının iyileşmesi kurban kesmeye sebep olacak sevindirici bir gelişmedir.

11.1.2.5. Yaka Yırtmak

Divanda sevinç ile yapılan davranışlardan biri olarak yaka yırtmak yer almaktadır.

Ser-nümâ olup kemingâh-ı zeminde lâleler

Gül karanfil şevk ile çâk-ı girîbân eyledi (K. 10/8, s. 78)

Laleler pusu yeri olan zeminde baş gösterip gül ve karanfil neşeyle yakalarını yırttı.

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, Nevrûza denk gelen ramazanın gelişiyle lalelerin bir pusu yeri olan zeminde baş gösterip gül ile karanfilin neşeyle yakalarını yırttıkları söylenmiştir. Lalenin istiare yoluyla askerle ilişkilendirildiği, zeminin ise pusu yerine benzetildiği beyitte gül ve karanfilin yaka yırtmasına ramazanın gelişinin verdiği sevinç gerekçe gösterilmiştir.

11.1.3. Şaşkınlık İle İlgili Davranışlar

Şaşkınlık karşısında sergilenen davranışlardan divanda ağza parmak koymak, parmak ısırma, ağzı kapamak, dudak ısırma ve dudak yemek yer almaktadır.

11.1.3.1. Ağza Parmak Koymak, Parmak Isırma

İnsanlar sevinç, üzüntü, şaşkınlık, endişe verici durumlarla karşılaştıklarında duygularını anlık olarak beden diliyle yansıtabilirler. Beden dili kimi zaman da sözle dile getirilemeyen durumların/duyguların ifadesine vesile olur. Bu tür durumlarda verilen bedensel tepkilerin bir kısmı içinde yaşanılan toplumda ortak bir anlam ifade edebilir. Hayret uyandırıcı durumlarda yaşanılan şaşkınlığı dile getirmenin bir yolu olan parmak ısırma ya da ağza parmak koymak da bu davranış biçimlerinden biridir. Zira bu tepkisel davranışın “parmak ısırma”⁶¹² şeklinde deyimleşmiş olması da bunun göstergesidir. Nitekim ağza parmak koymak, parmak ısırma şeklindeki davranış ortak bir hayret ifadesi olarak Seyyid Vehbî'nin eserine de yansımıştır.

⁶¹² “Şaşakalmak, hayretler içinde kalmak” (Aksoy, 1988: 1006).

Bu kasr-ı dil-keşi kırk altı günde bu resme
Otuz iki direk üstinde eyledi bünyâd

K'idüp gezende-i dendân-ı hayret engüştin
Leb-i tahayyüri bâz eylesün gören üstâd (K. 5/38-39, s. 56)
Bu gönül çekici kasrı kırk altı günde otuz iki direk üzerine inşa etti.
Gören usta/sanatkâr, parmağını hayret dişinin zararına uğratıp/ısırtıp hayran olan ağzını açsın.

Yukarıdaki beyitlerde Damad İbrahim Paşa'nın kırk altı günde otuz iki direk üzerine yaptırdığı Sadâbâd Kasrı'nı gören ustaların/sanatkârların sarayın güzelliği karşısındaki hayretleri pamak ısırma şeklindeki davranışla ifade edilmiştir.

Nihâl-i tâze engüş-i te'accübdür leb-i cûda
Cemâl-i şâhid-i gülşen o gûne hayret-efzâdur (K. 30/5, s. 128)
Taze fidan ırmağın kenarına/dudağına şaşırma parmağıdır. Gül bahçesinin güzelinin yüz güzelliği o derece hayret artırır.

Bu beyitte gül bahçesindeki güzelin yüz güzelliğinin uyandırdığı hayret dile getirilmiştir. “Leb” sözcüğünün tevriyeli kullanıldığı beyitte taze fidan parmağa, ırmağın kenarı da dudağa benzetilerek parmağı ağza koyma yoluyla ifade edilen şaşkınlık duygusu söz konusu edilmiştir.

Beyitlerden şaşkınlık duygusunun parmak ısırma ya da parmağı ağza koyma şeklindeki davranışlarla dışa vurulduğu anlaşılmaktadır.

11.1.3.2. Ağzı Kapamak

Şaşkınlığı davranışla dile getirme biçimlerinden biri de hayret sonucunda elle ağız kapatmaktır. Bu davranış şekli divanda da söz konusu edilmiştir.

Dehânüm dest-i hayretle ‘aceb mi eylesem beste
Ki çerh itmiş sühan-sencânı hep hayrân ü dem-beste (G. 214/1, s. 649)
Ağzımı hayret eliyle kapasam şaşmamak gerekir. Çünkü felek ölçülü konuşanları hep hayran etmiş ve susturmuş.

Şair bu beyitte feleğin hayret uyandırıcı hâlleriyle ölçülü konuşan kimseleri/şairleri hayran bırakıp susturduğunu, bu yüzden ağzını hayret eliyle kapamasına şaşkırmamak gerektiğini söylenmiştir.

11.1.3.3. Dudak Isırmak

Dudak ısırma⁶¹³ şaşkınlık duygusunu beden dili vasıtasıyla ifade etme yollarından biri olup deyimleşmiştir. Divanda da şaşkınlığın dile getiriliş biçimi olarak yer almaktadır.

Kimün âzürde-i dendânı olmuşdur diyü dâ'im
Gören sîb-i zekanda zahmını leb-hâr-ı hayretdür (G. 22/3, s. 528)
*Çene elmasında yarasını gören kimin dişlerinin incinmiş olmuştur
diye daima hayretle dudağını ısırır.*

Beyitte güzelin elmaya benzetilen çenesindeki yarayı gören bir kimsenin, bu yaranın kimin eseri olduğunu düşünerek hayretle dudağını ısırıldığı söylenmiştir.

11.1.3.4. Dudak Yemek

Dudak yeme şeklindeki davranış aşağıdaki beyitte hayretle birlikte iç sıkıntısının bir ifadesi olarak yer almıştır.

Olur netîcesi leb-hâre-i gam u hayret
Fîrâk-ı la'lün ile ol ki 'ıyş ü 'işret ider (G. 33/2, s. 535)
*Lal/kırmızı dudağın ayrılığıyla o ki, yiyip içer, (bunun) sonucu
hayret ve iç sıkıntısıyla yenmiş dudak olur.*

Beyitte lal dudaktan/sevgiliden ayrılan âşğın yiyip içmesinin sonucunun hayret ve iç sıkıntısıyla yenmiş dudak olduğu söylenmektedir.

11.1.4. Utanma İle İlgili Davranışlar

Divanda utanmayı ifade eden davranışlardan başı öne eğmek, kaçmak veya gizlenmek ile yüzü kapamak söz konusu edilmiştir.

⁶¹³ “Ayıp ya da tehlikeli bir duruma şaşmak” (Aksoy, 1988: 733).

11.1.4.1. Başı Öne Eğmek

Başı öne eğmek divanda utanma sebebiyle sergilenen davranışlardan biri olarak yer almaktadır.

Şerm ile mihr ser be-girbân-ı ebr olur

Zîr-i tutukdan olsa ber-âverde gerdenün (G. 142/6, s. 602)⁶¹⁴

Gerdanın, tutuğun altından görülse güneşin başı utançla bulut içinde/bulutun yakasında olur.

Beyitte sevgilinin gerdanının tutuğun altından görünmesi hâlinde güneşin utançla başını bulutun içine/yakasına gizleyeceği söylenmiştir. Sevgilinin gerdanı ile güneş arasında parlaklık açısından ilişki kurulan ve güneş ile buluta insanî özellikler yüklenerek teşhis sanatı yapılan beyte göre güneşin sevgilinin gerdanının parlaklığı karşısında başını bulutun içine/yakasına gizlemesi kendi noksanlığından ötürü duyulan utanç sebebiyle yapılan bir davranıştır.

11.1.4.2. Utanarak Kaçmak Veya Gizlenmek

Utanma sonucu ortaya çıkan davranışlardan biri de utanarak kaçmak veya gizlenmektir. “Çok utanıp gizlenecek yer aramak” (Aksoy, 1988: 1085) anlamındaki “utancından yere geçmek” deyimini de bunun göstergesi olarak kabul edilebilir.⁶¹⁵ Utanarak kaçmak veya gizlenmek divanda da yer almaktadır.

Alây-ı sa'd-i kırânun göreydi yine hemân

Hicâbdan zulûmâta kaçardı Zül-karneyn (K. 17/6, s. 100)

Zülkarneyn kutlu alayını görseydi utancından hemen zulûmâta/karanlığa kaçardı.

Bu beyitte, kendisinden önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın Sadâbâd'a gelişi sırasında kutlu alayını Zülkarneyn'in görmesi durumunda utancından Zulûmât'a/karanlığa kaçacağı söylenmiştir.

Hurşîd görse kevkebe-i fer ü haşmetin

Yüz şermle hicâb-ı sehâbe nihân olur (K. 36/9, s. 158)

⁶¹⁴ tutukdan: tetikden

⁶¹⁵ Söz konusu deyimdivandaki kullanımı için bkz. “İzmir” mad. s. 59-60.

Güneş büyüklük ve parlaklık yıldızını görse yüz utançla bulut perdesine gizlenir.

Damad İbrahim Paşa hakkındaki bu beyitte güneşin onun büyüklük ve parlaklık yıldızını görmesi durumunda çok utanarak bulut perdesinin ardına gizleneceği ifade edilmiştir.

Beyitlerden utanma sonucunda bulunulan yerden uzaklaşma veya gizlenme şeklinde bir davranış sergilendiği anlaşılmaktadır.

11.1.4.3. Utanarak Yüzünü Kapamak

Utanarak yapılan davranışlardan biri olan yüzü kapamak da divanda söz konusu edilmiştir.

Gırbâl-i hâleyi nola meh tutsa rûyuna
Kalmış o âfitâbı görünce hicâbda (G. 218/3, s. 651)

Ay hâle kalburunu yüzüne tutsa ne olur, o güneşi görünce utanmış.

Bu beyitte ayın etrafında hale bulunmasının nedeni hüsn-i talîl yoluyla güneşten utanıp hale kalburunu yüzüne tutması olarak gösterilmiştir. Beyitte hale kalbura benzetilmiş, aya da insana ait vasıflar yüklenerek teşhis sanatı yapılmıştır. Beyitten utanma sebebiyle yüzün kapatıldığı/örtüldüğü anlaşılmaktadır.

11.1.5. Üzüntü İle İlgili Davranışlar

Divanda üzüntü ifadesi olan davranışlardan feryat etmek, matem elbisesi giymek, sine dövmek, yaka yırtmak ve vücudu yaralamak söz konusu edilmiştir.

11.1.5.1. Feryat Etmek

Ölen bir kimsenin ardından feryat ve figan etmek matem davranışlarından olup (Yazar, 2014: 136) divanda da söz konusu edilmiştir.

Bende Vehbî didi feryâd-künan târîhin
'Adn ola hâbgeh Ümmü Seleme Sultân'a (T. 29/14, s. 373)
Kul Vehbi, feryat ederek tarihini söyledi, Ümmü Seleme Sultan'a uyuyacağı yer Adn cenneti olsun.

Şair, Sultan III. Ahmed'in kızı Ümmüseleme Sultan'ın vefatına düşürdüğü bu tarih beytinde sultanın ölüm tarihini feryat ederek söylediğini ifade etmekte ve uyuyacağı yerin Adn cenneti olmasını dilemektedir.

11.1.5.2. Matem Elbisesi Giyilmesi

Türk kültüründe ölüm, büyük musibetler, felaketler dolayısıyla matem tutulduğu zamanlarda siyah, mavi ya da beyaz renkte matem elbisesi giyilir (Onay, 2000: 320). Seyyid Vehbî Divanı'nda da bu uygulamaya rastlanmaktadır.⁶¹⁶

Sevdâ-yı hatun sanma beni itdi siyeh-magz

Akl oldı siyeh-pûş ider şîven-i hasret (G. 14/6, s. 520)

*Hattının/ayva tüyünün karası, sanma gönlümü/içimi kararttı, akıl
hasretin matemini tutar, siyah giyer.*

Şair bu beyitte aklın, sevgilinin hasreti karşısında siyah giyerek matem tuttuğunu söylemiştir. Sevgilinin hasreti âşık için bir felaket olduğundan âşık matem elbisesi giyerek acısını ifade etmektedir.

Olsa 'aceb mi âhla 'âlem siyâh-pûş

Oldı bu def'a 'âleme bir mâtem-i cedîd (Trk. B. 2-5/7, s. 447)

*Âlem ahla siyah giyse şaşılır mı? Bu sefer âleme yeni bir matem
oldu.*

Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin ölümü üzerine yazılan bir mersiyede yer alan bu beyitte istifham yoluyla âlemin siyah giymesine şaşmamak gerektiği, zira şeyhülislamın ölümüyle âleme yeni bir matem geldiği söylenmiştir.

Beyitlerden ölüm, felaket gibi üzücü olayların ardından matem tutulduğu ve matem i ifade etmek için siyah renkli elbise giyildiği anlaşılmaktadır.

11.1.5.3. Sine Dövmek

Sine dövmek Türk yas geleneğinden günümüze kadar gelmiş bir uygulamadır (Kalafat, 2006: 66). Bu uygulama divanda da söz konusu edilmiştir.

⁶¹⁶ Ölüm dolayısıyla siyah elbise giymek için bkz. "Siyah" mad. s. 755.

Oı hıdv-i mülk-i ihsan rihlet itdi nâgehân
Bendegân-ı sine-kûb olsa nola mânend-i kûs (T. 122/2, S. 435)
*O iyilik/lütuf ülkesinin hükümdarı ansızın göçtü, göğüs/sine döven
kullar kös gibi olsa şaşılır mı?*

Hekimbaşı Nuh Efendi'nin ölümü için yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte iyilik ülkesinin hükümdarı olarak nitelenen hekimbaşının ölümüne üzülen halkın köse vurulduğu gibi sinelerine vurmalarına şaşmamak gerektiği söylenmiştir.

11.1.5.4. Yaka Yırtmak

Matem zamanında, özellikle ölüm sonrasındaki üzüntünün ifade ediliş biçimlerinden biri de giysiyi yırtmak/parçalamaktır (Yazar, 2014: 136). Bu davranış biçimi divanda yaka yırtmak şeklinde yer almaktadır.

Fevtine olmuş iken ta'ziye-senc-i târîh
Felegün çâk-ı girîbânı irüp dâmâna
Bende Vehbî didi feryâd-künan târîhin
'Adn ola hâbgeh Ümmü Seleme Sultân'a (T. 29/13-14, s. 373)
*Feleğin yırtık yakası eteğe erişip ölümüne başsağlığı dileyen tarih
olmuşken
Kul Vehbi, feryat ederek tarihini söyledi, Ümmü Seleme Sultan'ın
uyuyacağı yer Adn cenneti olsun.*

Bu beyitlerde III. Ahmed'in kızı Ümmüseleme Sultan'ın ölümünün verdiği üzüntünün büyüklüğüne işaretlerle feleğin yırtık yakasının eteğe eriştiği söylenirken üzüntü ifadesi olan yaka yırtma şeklindeki davranış söz konusu edilmiştir.

11.1.5.5. Vücutu Yaralamak

Vücutu yaralamak Türk kültüründe matem zamanlarında sergilenen davranışlardan biri (Yazar, 2014: 136) olup Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almaktadır.

O mahdûm-ı güzînün firkatiyle dâg-ı mâtemdür
Felekde encüm-i zehrâ zeminde lâle-i hamrâ (T. 120/6, s. 434)
*O seçkin oğulun ayrılığıyla felekde parlak yıldız, zeminde
kızıl/kırmızı lâle matem yarasıdır.*

Şairin bir vefat için yazdığı tarih manzumesinde yer alan bu beyitte felekteki parlak yıldız ile yerdeki kızıl/kırmızı lale ölen kimsenin ardından duyulan üzüntüyle vücutta açılan yara olarak tasavvur edilmiştir.

Olmışdı senün-çün açmaga fâl

Şerhayla vücûdı levh-i remmâl (K. 81/92, s. 294)

(Halkın) vücudu kesiklerle senin için fal açmaya remmal/falcı tahtası olmuştu.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın hastalığından dolayısıyla halkın üzüntüden vücutlarında kesikler açarak vücutlarını âdeta falcı tahtasına döndürdükleri söylenmiştir. Padişahın hastalığı halk için felaketle eşdeğer olduğundan halkın yaşadığı üzüntü yas zamanlarında vücudun yaralanması şeklindeki davranışla ifade edilmiştir.

Beyitlerden ölüm ve felaket zamanlarında duyulan üzüntünün ifade biçimlerinden birinin vücudu yaralamak olduğu anlaşılmaktadır.

11.1.6. Selamlaşma

Divanda bir iletişim biçimi olarak selamlaşma şekilleri de yer almaktadır. Bunlar eğilerek ve eli göğse koyarak selam verme, el uzatma/tokalaşma, gözle selam, selama durmak, sözle selam ve temennâdır.

11.1.6.1. Eğilerek Selam Vermek

Selam verirken eğilmek temennâ denilen selam biçiminde de bulunmakla birlikte bazı seyahatnamelerde temennâdaki eli ağza ve başa götürmekten bahsedilmeksizin yalnızca eğilerek verilen selamdan söz edilmektedir.⁶¹⁷ Eğilerek selam verme divanda da yer almaktadır.

Kemân-âsâ selâmına ham olsam reh-güzârında

Geçer ok gibi bakmaz rûyuma benden hicâb eyler (G. 38/2, s. 538)

*Gececeği yolda selam vermek için yay gibi eğilsem ok gibi geçer,
yüziime bakmaz. Benden utanır/sıkılır.*

⁶¹⁷ G.M. Müller, *İstanbul'dan Mektuplar* (Çev. Afife Buğra), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, s. 106.; O. C. Busbecq, *Türkiye'yi Böyle Gördüm*. y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser, t.y., s. 19.

Bu beyitte şair/âşık sevgilinin geçeceği yolda selam vermek için yay gibi eğilse kendisinden utanan sevgilinin onun yüzüne bakmadan ok gibi geçtiğini söylemiştir. Beyitte eğilerek selam verildiğinde vücudun aldığı şeklin yaya benzetilmesi insanların bu selamı verirken öne doğru hafifçe eğildiklerini göstermektedir.

11.1.6.2. Eli Göğse Koyarak Selam Vermek

Divanda Osmanlı toplumunda görülen selamlaşma biçimlerinden eli göğse koymak suretiyle selam verme de yer almaktadır.

Nesîm-i nâz ile ol nev-nihâl idince hırâm
Elün ko sîneye ol vâkîf-ı makâm-ı selâm
Cevâb-ı lutf ile ger eylemezse şîrin-kâm
Şifâ-yı sadra sebebdür iderse de düşnâm
Bu mîve telh ise de nahl-i dil-keşümdendür (Thm. 16/3, s. 501)

O taze fidan naz rüzgârıyla salınınca, göğsüne elini koy selam makamında dur, eğer iyilik/lütuf cevabıyla tadı damağında kalmazsa, söverse de göğsün şifa sebebidir. Bu meyve acı ise de gönül çekici fidanımdandır.

Nâbî'nin bir gazeline yapılan tahmiste yer alan bu bentte şair kendisine taze bir fidana benzettiği sevgilisinin naz rüzgârıyla salınırken elini göğsüne koyarak selam makamında durmasını tembihlemektedir. Bentten eli göğse koymak suretiyle selam verildiği anlaşılmaktadır.

11.1.6.3. El Uzatmak/Tokalaşmak

Osmanlı toplumunda çok fazla olmasa da el uzatarak/tokalaşarak selamlaşma da görülmektedir (D'ohsson, t.y.: 214-215). Aşağıdaki beyit tokalaşarak selamlaşma şekline örnek teşkil etmektedir.

Hilâl-i 'ıyd bedîd oldı âsumân üzre
Felek uzatdı kefi merhabâ cehân üzre (K. 41/1, s. 185)

Bayram hilali gökyüzü üzerinde göründü, felek dünya üzerine merhaba elini uzattı.

Bu beyitte bayram hilalinin gökyüzünde görünmesi hüsn-i talil yoluyla feleğin dünya üzerine merhaba elini uzatması olarak açıklanmaktadır. Hilalin ele benzetilip feleğe insanî bir özellik yüklenerek teşhis sanatı yapılan beyit insanların karşılaşmalarda birbirlerine el uzatarak selamlaşmasına örnek gösterilebilir.

11.1.6.4. Gözle Selam Vermek

Divanda selamlaşma biçimlerinden biri olarak gözle selam vermek de yer almaktadır.

O şeh ki peyk-i sa'âdet be-pîş çıkdukda
Namâz-ı cum'aya âyîn-i hüsrevân üzre
Nühüfte nîm nıgehle selâm virdükce
Güzergehindeki saf-beste bendegân üzre
Anı isâbet-i 'aynü'l-kemâlden sakınur
Mesîh rukye okur üfler âsumân üzre (K. 41/57-59, s. 189)⁶¹⁸
*O padişah mutluluk peyki/habercisi önde, padişahların usulünce
cuma namazına çıktığında
Yolu üzerinde sıra sıra dizilmiş/saf bağlamış kullarına gizli saklı
yarım bir bakışla selam verdikçe
Mesih onu tesirli bakışın isabetinden/nazardan sakınıp rukye/dua
okur, sema üstüne üfler.*

Yukarıdaki beyitlerde padişahın Cuma namazı için yola çıktığında yolu üzerinde sıra sıra dizilmiş kullarına bakışıyla selam verdiği söylenirken bu selamla kendisine gösterilen saygı ve hürmete mukabele etmesi kastedilmiştir.

11.1.6.5. Selama Durmak

Osmanlı'da çeşitli törenlerde yeniçeriler ve törene katılan diğer devlet görevlileri padişahın geçeceği yolda dizilerek selama dururlardı (Esad Efendi, 1979: 29; Ali Seydi Bey, t.y.: 159). Selama durmak divanda da söz konusu edilmiştir.

Sudûr saf saf olup vâkıf-ı makâm-ı selâm
Sanursın oldı hıyâbân-ı 'izz ü şan tarafeyn (K. 17/10, s. 100)

⁶¹⁸ üfler: oklar

Vezirler sıra sıra olarak selam makamında durdular, sanki iki tarafı yüce ve gösterişli ağaçlıklı yol oldu.

Sadâbâd'ın övgüsü için kaleme alınan bir kasidede yer alan bu beyitte, kendisinden önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın Sadâbâd'a gelişi sırasında vezirlerin karşılıklı şekilde sıralanarak selam makamında durdukları söylenmiş ve bu görüntü iki tarafı ağaçlıklı yola benzetilmiştir.

11.1.6.6. Sözle Selam

Divanda selamlaşma sözlerinden “es-selâmü aleyküm”⁶¹⁹ ile “merhaba” yer almakla birlikte selam gönderme ve birinin selamını kabul edip karşılık verme olan selam alma da söz konusu edilmiştir.

*Eyâ ümîdgeh-i ümmet e's-selâmü ‘’aleyk
Melâz-ı 'âsî ber-zillet e's-selâmü 'aleyk (G. 126/1, s. 591)*

*Ey ümmetin ümit yeri/makamı! “Es-selâmü aleyk”, hakirlik içinde
asilerin sığınağı “es-selâmü aleyk”.*

Na't türünde bir gazelde yer alan bu beyitte Hz. Peygamber “es-selâmü aleyk”⁶²⁰ sözüyle selamlanmaktadır.

*Müslüman-zâlığı göğsüne ko insâf it
Bir selâmun da mı yok ey büt-i ra'nâ söyle (G. 207/2, s. 644)
Bu Müslümanlığı göğsüne koy, insafli ol. Ey güzel put! bir selamın
da mı yok söyle.*

Bu beyitte put gibi güzel sevgiliden Müslümanlığı göğsüne koyup insafli olması istenmekte ve onun âşığa bir selam göndermemesine sitem edilmektedir. Dolayısıyla selamı İslama has bir uygulama olarak öne çıkaran şair bu beyitte de “es-selâmü aleyküm” sözünü kastemektedir.

*Begüm göğsünde îman yok mıdur Vehbî-i bî-çâre
Selâmun almaga yollarda sad-bâr oldı âvâre*

⁶¹⁹ “Allah seni esenliğe kavuştursun” (Karagöz ve diğerleri, 2010: 586).

⁶²⁰ “Allah'ın selamı üzerinize olsun” (Ayverdi, 2008: 896).

Hezârân 'ıyd irişdi merhabâya olmadı çâre
Elün ko sîne-i insâfa gel kim Kadri-i zâre
Ana bir dest-bûsun virmedün agyâra yüz virdün (Th. 9/5, s. 493)
Beyim, göğsünde iman yok mudur? Çaresiz/zavallı Vehbî, selamını almak için yollarda yüz kere avare/serseri gezen oldu. Binlerce bayram geldi, merhaba demeye çare olmadı. Elini sinene koy, insafa gel ki, zavallı Kadri'ye elini bir kere öptürmedin, rakibe yüz kere verdin/yüz verdin.

Bir tahmiste yer alan bu beyitte şair büyük olasılıkla memduhunun selamını almak için yollarda avare olduğunu söylemekte ve ona “Göğsünde iman yok mudur?” diyerek sitem etmektedir. Binlerce bayram gelmesine rağmen “Merhaba” demeye imkân bulamadığını da dile getirmektedir.

Sonuç olarak divanda selamlaşma sözlerinden “es-selâmü aleyküm” ve “merhaba” geçmekte, selamlaşma İslama has bir davranış olarak zikredilerek İslamî usulde selamlaşma sözü olan “es-selâmü aleyküm” sözüne gönderme yapılmaktadır. Ayrıca selam gönderme ile gönderilen ya da verilen selamı alma uygulamaları da divanda yer almaktadır.

11.1.6.7. Temennâ

Temenna, “sağ eli dizden aşağıya indirip sonra yukarı doğru kaldırarak ağıza ve başa götürmek suretiyle verilen bir selam çeşidi” (Ayverdi, 2008: 3145) olup bu selam bir devlet büyüğünün veya yüksek mevki sahibi birinin huzuruna çıkıldığı zaman verilirdi. Padişahın huzuruna çıkıldığında ise eli yere değdirecek kadar eğilmek şarttı (D’ohsson, t.y.: 214). Temenna divanda huzurunda gerçekleştirildiği kimseler ve uygulanış şekli – kısmen- açısından söz konusu edilmiştir.

Sanma dil saltanat-ı dehri temennâda olur
Pâdişâh olsa dahı 'âlem-i ma'nâda olur (K. 52/1, s. 217)
Gönül, dünya saltanatı/sultanlığı temennâda olur sanma, padişah olsa da mana âleminde olur.

Bu beyitte dünya saltanatının/sultanlığının temennâ ile olmadığı, asıl padişahlığın mana âleminde olduğu dile getirilmiştir. Beyitten padişahın huzurunda temennâ edildiği anlaşılmaktadır.

Teveccüh eyleyen sıdk-ile mihrâb-ı temennâya

Sürer yüz dergeh-i Dâmâd İbrâhîm Paşa'ya (Mt. 49, s. 744)

Doğrulukla/içtenlikle temenni/temennâ mihrabına yönelen, Damad İbrahim Paşa'nın dergâhına yüz sürer.

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü beyitte doğrulukla/içtenlikle temenni/temennâ mihrabına yönelen bir kimsenin Damad İbrahim Paşa'nın dergâhına yüz sürmesi gerektiği söylenmiştir. “Temennâ”nın tevriyeli olarak kullanıldığı beyitte “yüz sürmek”⁶²¹ deyimiyse aslında temennânın eğilerek yapılmasına işaret edilmektedir. Beyit ayrıca sadrazamın huzurunda da temennâ edildiğini göstermektedir.

Sultân u gedâ şeyh ü mürîd olmasa farzâ

Sen kalsan idi dehrde ancak tek ü tenhâ

Ol demde kime eyler idün ‘arz-ı temennâ

İmdi hele benden sana pend ey dil-i şeydâ

‘Âlemde ne dervîşe ne hod şâha niyâz it

Bir kâr ki düşvâr ola Âllah'a niyâz it (Müs. 1/6, s. 459)

Farzedelim ki, sultan ve dilenci; şeyh ve mürit olmasa, dünyada sadece sen tek ve yalnız kalsan, o zaman kime temenni sunardın/temennâ ederdin. Ey deli gönül! Hele şimdi benden sana öğüt: Âlemde ne dervişe ne padişaha yalvar, güç bir işle karşılırsan Allah'a yalvar.

Bir müseddeste yer alan bu bentte şair gönlüne seslenerek, âlemde sultan ve dilenci, şeyh ve mürit kalmayıp sadece gönlün kalması durumunda kime isteğini sunacağını/temennâ edeceğini sormakta; güç bir işle karşılaştığında dervişe ya da padişaha değil; Allah'a yalvarmasını öğütlemektedir. Bentten müritlerin şeyhin huzurunda temennâ ettikleri, dolayısıyla temennânın tarikatlarda da bulunan bir selam şekli olduğu anlaşılmaktadır. Şeyh ve müridin en üst makamı temsil etmeleri

⁶²¹ “Büyük sevgi, saygı gösterilen birinin katına çıkarken eşiğine, ayağına doğru –yüzünü yere sürercesine- eğilmek” (Aksoy, 1988: 1134).

temannânın alt rütbedekiler tarafından yüksek rütbeli/dereceli kimselere verilen selam olduğunu göstermektedir.

Bu örnek kullanımlara göre temennâ padişah ve sadrazam başta olmak üzere yüksek rütbeli kimselere eğilerek verilen bir selamdır. Temennâ, tarikatlarda da uygulanan bir selam şekli olup müritler şeyhleri huzurunda temennâ ederler.

11.1.7. Diğer Davranışlar

Bu bölümde ele alınan davranışlar arasında parmağı ağızda tutmak, baş sallayarak çağırmak, el açmak, elle çağırmak, elle davet, elle reddetmek, el ve etek öpmek, eteğe sarılmak/düşmek, kaş işareti ve kefi-efsûs yer almaktadır.

11.1.7.1. Parmağı Ağızda Tutmak

Parmağı ağızda tutmak endişe verici bir durum karşısında sergilenen bir davranış olup divanda da geçmektedir.

Sanma imsâkde misvâk tutar sâ'imler

Fikr-i ferdâ ile engüştin ider vakf-ı dehân (K. 69/26, s. 256)

İmsak vaktinde oruçluların misvak tuttuğunu sanma, yarının düşüncesiyle parmağını ağızda tutar.

Misvağın parmağa benzetildiği beyitte oruçluların imsak vaktinde ağızlarında misvak tuttuklarının sanılmaması gerektiği, aslında oruçlu geçirecekleri günün endişesiyle parmaklarını ağızlarında tuttukları ifade edilmiştir.

11.1.7.2. Baş Sallayarak Çağırmak

Türk toplumunda birini çağırmak için “gel” derken bazen baş, aşağıya doğru hareket ettirilerek söylenen söz davranışla da ifade edilir. Aşağıdaki beyit bu davranış biçiminin Osmanlı döneminde de olduğunu göstermektedir.

Gel diyüp başını saldı yine döndü gitdi

Bize ol Mevlevî-i şûh külah oynatdı (Mt. 51, 744)

Gel deyip başını salladı, yine dönüp gitti, o şuh Mevlevî bize külah oynattı/oyun oynadı.

Bu beyitte Mevlevî güzelin önce başını sallayıp “gel” dediği, sonra da dönüp giderek şaire/âşığa oyun oynadığı söylenmiştir.

11.1.7.3. El Açmak

El açmak, bir şey istemek için eli açık bir şekilde uzatmak şeklindeki davranış olup divanda da yer almaktadır.

Niçün ben var iken mihre el açdun diyü gayretten
Kelef zann itme sîlî urdı dest-i himmeti aya (K. 67/28, s. 252)
(Ayın yüzeyinde görüneni) benek/leke zannetme, himmet eli “Ben varken niçin güneşe el açtın?” diye kıskançlıktan aya tokat vurdu.

Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu beyitte ayın yüzeyinde görünen siyahlıkların, aslında Mustafa Paşa'nın herkese yardım eden elinin kendisi varken güneşe el açmasını kıskanarak aya tokat vurmasından kaynaklandığı söylenmiştir. Hüsn-i talîl yoluyla ayın yüzeyindeki siyahlıkların sebebinin açıklandığı beyitte “dilenmek, başkasının yardımını isteyecek durumda olmak” (Web17) anlamındaki “el açmak” deyimini okurun zihninde birinden bir şey isterken eli açarak o kişiye doğru uzatma şeklindeki hareketi de canlandırmaktadır.

11.1.7.4. Elle Çağırma

Eli aşağı doğru sallayarak birine gelmesini işaret etmek Seyyid Vehbî'nin eserinde de söz konusu edilmiştir.

İtsen nola sabâ gibi geşt ü güzâr-ı bâğ
El salmada gelün diyü berg-i çenâr-ı bâğ (Trk. B. 1/1, s. 441)
Sabah rüzgârı gibi bahçeyi gezsen ne olur, bahçenin çınar yaprağı “gelin” diye el salları/el işareti yapar.

Bu beyitte sevgiliyi sabah vakti bahçede gezmeye ikna etmek için, ele benzetilen, çınar yaprağının “gelin” diye el salladığı söylenmiştir. Beyitte çınar yapraklarının rüzgârla sallanması hüsn-i talîl yoluyla ifade edilmiştir.

11.1.7.5. Elle Davet

Elle davet kol ileri doğru uzatılarak elin yukarıya doğru açılması suretiyle yapılmaktadır. Divanda söz konusu edilen elle davetten kasıt bu davranış olmalıdır.

Hayâl-i yâre dest-i da'vet oldı cünbiş-i müjgân
Nola gâhî gelüp ülfet iderse çeşm-i pür-nemle (G. 228/3, s. 657)
*Kirpiklerin hareketi sevgilinin hayaline davet eli oldu. Bazen gelip
nem dolu/yaşlı gözle ahbaplık ederse şaşılır mı?*

Beyitte âşığın kirpikleri sevgilinin hayali için ileri doğru uzatılmış davet eline benzetilerek bu davetin ardından sevgilinin hayalinin ara sıra gelip yaşlı gözle ahbaplık etmesine şaşmamak gerektiği söylenmiştir.

11.1.7.6. Elle Reddetmek

Bir kişinin ya da bir işin/eylemin el hareketiyle reddedilmesi –eli ayası dışa bakacak şekilde hafifçe yukarı kaldırmak olmalı- divanda söz konusu edilen hususlardandır.

Şöyle dil rem-gerdedür dergâh-ı ehl-i câhdan
Dest-i da'vet görse de dest-i red-i der-bân sanur (G. 24/7, s. 529)
*Gönül itibar/makam sahiplerinin dergâhından öyle ürkmüş (ki),
davet eli görse de kapıcının ret eli/geri çevirme eli sanır.*

Bu beyitte makam sahiplerinin olumsuz tavırları nedeniyle gönlün onların dergâhına gitmekten korktuğu/çekindiği, davet eli görse bile bunu kapıcının ret eli zannettiği söylenmiştir.

11.1.7.7. El ve Etek Öpmek

El ve etek öpmek divanda saygı ifadesi olması dışında bir büyükten bir şey istemek için sergilenen bir davranış olarak da yer almıştır.

Kişi züll-i taleble kadrini lâyük mı pest itmek
Leb-i ümmîdi vakf-ı bûse-i dâmân u dest itmek (G. 134/1, s. 596)⁶²²
*Kişinin talebin alçaklığıyla ümit dudağını el ve etek öpmeye
vakfederek değerini alçaltması yaraşır mı?*

Kişinin bir şey talep ederek ümit dudağını el ve etek öpmeye vakfetmesinin kendi değerini alçaltma sebebi olarak ifade edildiği beyit birinden bir şey istemek için el ve etek öpüldüğünü göstermektedir.

⁶²² züll: zıll

11.1.7.8. Eteğe Sarılmak/Düşmek

Eskiden büyüklerden bir şey istendiğinde veya işlenen herhangi bir kabahatin bağışlanması dilendiğinde eteğe sarılmak âdet olup bu âdet “eteğine sarılmak” ve “eteğine düşmek” şeklinde tabirlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Pakalın, 1983: 567-568). Bu davranışlar divanda da geçmektedir.

İflâs dâmenine sarıldı garîm-veş
Çâk itdi dest-i 'acz girîbân-ı tâkati (K. 1/67, s. 30)

İflas alacaklı gibi eteğine sarıldı, acz eli kuvvet yakasını yırttı

Şairin memduhundan yardım isteğini dile getirirken hâlini tasvir ettiği bu beyitte iflasın alacaklı gibi eteğine sarıldığı, düştüğü durumdan dolayı acz elinin de kuvvet yakasını yırttığı söylenmiştir. Burada iflasın eteğe düşmesi “eteğine düşmek” tabirinin anlamına bire bir uygun olmamakla birlikte bir şey istemek anlamında kullanılmıştır.

Yine ser-keşlik idüp düşmedi dâmân-ı İslâm'a
O kâfirler kefi a'dâya virmişken girîbânı (K. 3/26, s. 46)

O kâfirler düşmanın eline yakayı vermişken yine dikbaşlılık/itaatsizlik edip İslam'ın eteğine düşmedi.

Bu beyitte İranlıların düşmanın eline yakayı vermesine rağmen dikbaşlılık ederek İslam'ın eteğine düşmediği, yani Osmanlı'dan af talebinde bulunmadığı söylenmiştir.

Sonuç olarak yukarıdaki beyitler birinden bir şey isterken veya af dilerken eteğe sarılma uygulamasına örnek teşkil etmektedir.

11.1.7.9. Kaş İşareti

Bir işin yapılmasını kaşla işaret etmek divanda yer alan davranışlar arasındadır.

Selef yârî-i şemşîr ile tenfiz itdügi ahkâm
Ana vâbeste-i yek-kûşe-i ebrû-yı îmâdur (K. 47/19, s. 205)⁶²³

Önceki (sadrazamların) kılıç yardımıyla yürüttükleri hükümlere onun kaş işareti yeterlidir.

⁶²³ yârî: bârî

Bu beyitte Damad İbrahim Paşa'nın çözülmesi güç meseleleri bir kaş işaretiyle isteği doğrultusunda çözüme kavuşturduğu söylenmiştir.

11.1.7.10. Kef-i Efsûs

Kef-i efsûs “iki eli birbirine vurarak ‘ah ne yaptım deme’” (Güven, 2009: 186) olup pişmanlık ifadesidir. Divanda da yer almaktadır.

Tazyîk-i yed da'vet olup hem gama Vehbî

Hem râhatum itdi kefi efsûs remîde (Kt. 40/2, 696)

*Mülkün/dünyanın sıkıntısı hem derde davet olup hem kefi efsûs
rahatımı kaçırdı.*

Bu beyitte şair, önceki beyitten de anlaşıldığı üzere, mal mülk/dünya sıkıntısının derde davet olduğunu, bundan duyulan pişmanlıkla ömrün sonlarında elleri birbirine vurmanın da rahatını kaçırdığını söylemiştir. Beyitte edinilen malın mülkün ya da peşinde koşturulan dünya işlerinin getirdiği sıkıntıların ömrün sonlarında pişmanlığa yol açtığı söylenmiş ve duyulan pişmanlık kefi efsûsla ifade edilmiştir.

11.2. Dinî İnanış ve Uygulamalar

Din bireysel ve toplumsal yaşantıyı bütün yönleriyle kuşatan ve düzenleyen ilâhî bir sistemdir. Bireyin içsel yaşantısından günlük tutum ve davranışlarına, toplumsal ilişkilerine kadar tüm etkinliklerinde belirleyici olan bu sistem, tabîi olarak toplumu oluşturan bütün birimleri de etkisi altına alır. Toplumsal yapının en küçük birimi aileden başlayarak “içtimaî hayata derinden nüfûz ed(en)” din, “toplum hayatının ürettiği değerlerde de kendini gösterir.” (Tümer, 1994: 316, 318). Dinin toplum hayatındaki etkilerinin Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımalarının incelendiği bu bölüm âhir zaman ve gayba ait inanışlar, dua ile ilgili inanış ve uygulamalar, ibadetler ile ilgili inanış ve uygulamalar, Kur'ân-ı Kerîm etrafında oluşan inanış ve uygulamalar, sünnet uygulamaları, diğer dinî inanış ve uygulamalar başlıklarından oluşmaktadır.

11.2.1. Âhir Zaman ve Gayba Ait İnanışlar

Divanda Kur'ân ve hadislerde geçen özellikle de gayba ait birçok inanış yer almakla birlikte bu bölümde söz konusu inanışlardan toplumsal yaşama etki edenler ele alınmıştır.

11.2.1.1. Âhir Zaman

Bazı İslam bilginleri, bu konudaki bazı hadislerle dayanarak, hicretten kıyamete kadar devam edecek olan zaman dilimini ahir zaman olarak kabul etmektedirler (Tümer, 1988: 543). Âhir zamanda gerçekleşeceği söylenegelen olaylardan biri de lüks ve debdebenin artacağıdır. Aşağıdaki beyitte hem içinde bulunulan zaman diliminin âhir zaman oluşu hem de bu zamanda lüks ve debdebeye verilen önem dile getirilmiştir.

Hattunla zâ'il olmadı hüsn-i mükemmelün

Âhir zemandur ki kemâlün zevâli yok (G. 124/7, s. 590)

Mükemmel/kusursuz güzelliğın ayva tüyünle/sakalınla sona ermedi. Ahir zamandır ki, mükemmelliğın sonu yok.

Beyitte sevgilinin mükemmel/kusursuz güzelliğine ayva tüylerinin/sakalının bir noksanlık getirmediği söylenmiş ve bu durum âhir zaman alametlerinden mükemmelliğe olan düşkünlüğe, dolayısıyla lüks ve debdebedeki aşırılığa örnek kabul edilmiştir. Beyitte içinde yaşanan zaman dilimi de âhir zaman olarak ifade edilmiştir.

11.2.1.2. Ahret Oğlu

Lady Montagu, Osmanlı'da evlat sahibi olamayanlardan malını mülkünü padişaha bırakmak istemeyenlerin, eşe dosta bırakmaları mümkün olmadığı için, evlatlık aldıklarını, çocuğun kendi anne ve babasının çocuğu üzerindeki haklarından vaz geçtiklerini, alınan evlatlara son derece müşfik davranıldığını ve bu evlada “ahret evladı” dendiğini belirtmektedir (t.y.: 136-137). Mehmet Zeki Pakalın ise ahiret sevabı umidiyle alınıp büyütülen kız çocuklarına “ahretlik” dendiğini bildirmektedir (1983: 30). Lady Montagu'nun bahsettiği uygulamada evlat edinilen çocuğa “ahret evladı” denmesi burada da ahiret sevabının gözetildiğini düşündürmektedir. Seyyid Vehbî Divanı'nda geçen “ahret oğlu” tabiriyle kastedilenin de söz konusu evlatlık uygulaması olması muhtemel görünmektedir.

Gel âhiret oğlum diyü âgûşa çekerdi

Nev-zâde-i endişem o bâbâ-yı zemâne (K. 38/90, s. 174)

O zamanın babası düşüncemin yeni doğmuş çocuğunu “Gel, ahiret oğlum” diyerek kucağına çekerdi.

Bir kasidenin fahriye bölümünde, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, Nef'î'nin dilinden kendini öven şair kasidedeki üstünlüğünden dolayı zamanın babası olarak nitelendirdiği Nef'î'nin, düşüncesinin yeni doğmuş çocuğunu “Gel, ahiret oğlum” diyerek kucağına çekeceğini söylemiştir. Burada Vehbî kendisini Nef'î'nin mirasçısı olarak gördüğünden “ahiret oğlu” tabirine başvurmuş olmalıdır.

11.2.1.3. Kabirde Otuz İki Farzın Sorulması

Kabir hayatına ait inanışlardan biri kabirde Münker ve Nekir adlı meleklerin otuz iki farzı soracak olmalarıdır. Bu durum otuz iki farzın ezberlenmesi şeklinde bir davranışı ortaya çıkarır. Söz konusu inanış divanda da yer almaktadır.

Kusûr-ı zât-ı 'imâda anı nazîr idenün

Bulınsun otuz iki yanlışı dem-i ta'dâd (K. 5/40, s. 56)

*Onu İrem Bağı'nın köşklerine benzetenin sayma/birer birer sayıp
dökme zamanında otuz iki yanlışı bulunsun.*

Sadâbâd Kasrı hakkındaki bu beyitte kasrı, İrem Bağı'nın köşklerine benzetenin otuz iki farzı sayma vakti geldiğinde otuz iki yanlışının bulunması dilenirken kabirde otuz iki farzın sorulacağı şeklindeki inanışa işaret edilmiştir. Burada sayma/sayıp dökme zamanı tabiri otuz iki farzın dünya hayatında ezberlenmesi şeklindeki uygulamadan kaynaklanmaktadır.

11.2.2. Dua İle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Dua, kulun Allah'tan istek ve dilekte bulunması anlamında dini bir terim ve bu amaçla icra edilen bir ibadet şekli olup duaların kabulü için daha çok zaman, mekân ve duanın ediliş biçimi ile ilgili birtakım inanış ve uygulamalar bulunmaktadır (Cilacı, 1994: 529). Genellikle âyet, hadis, rivayet kaynaklı oluşmuş ve İslam toplumlarında geçmişten günümüze sürdürülegelmiş bu inanış ve uygulamaların bir kısmı ile etkili olduğuna inanılan bazı dualar Seyyid Vehbî Divanı'nda da söz konusu edilmiştir.

Vakt-i iftâr kühen sözlere karnum tokdur

Vehbiyâ aç elüni hayr du'â eyle hemân

Güni günden yeg ola hâtır şevkiyle tola

Revna-ı 'ıyd-i mübârek bula kadr-i Ramazân (K. 69/56-57, s. 258)

Ey Vehbî! İftar vakti eski sözlere karnım toktur, elini aç hemen hayır dua et.

Günü gününden iyi/üstün olsun, gönlü/hatırı neşeyle dolsun, Ramazanın değerini/derecesini, mübarek bayramın parlaklığını/güzelliğini bulsun.

İslam inancında Hz. Peygamber'in "İftar anında oruçlunun duası reddedilmez" sözünden hareketle iftar vakti edilen duanın kabul edileceğine inanılır (Yılmaz, 2007: 35).

Seyyid Vehbî bir ramazaniyyenin dua bölümünde yer alan yukarıdaki beyitlerde, iftar vaktinde edilen duaların kabul edileceği inanişından hareketle, kendisine iftar vakti geldiği için elini açarak memduhuna hayır dua etmesi tavsiyesinde bulunmuş ve memduhunun her gününün birbirinden daha üstün olmasını, gönlünün neşe bulmasını, ramazanı hakkıyla eda etmesini ve bayramının güzel geçmesini dilemiştir. İftar vaktinde edilen duaların kabul edileceği inanişi üzerine kurulu bu beyitlerde ayrıca duanın şekli özelliklerinden el açarak dua etme de yer almaktadır.

Tercîh olunur rûz-ı neşât-âver-i 'ıyde
Bu şeb şeb-i âzîne-i ûlâ-yı Receb'dür (N. 1/2, s. 3)
Recep ayının ilk cuma gününün gecesi olan bu gece bayramın neşe getiren gününe tercih olunur.

.....
Şehr-i Receb içre açılır Kâ'be-i maksûd
Mâh-ı nevi miftâh-ı der-i hâne-i Rab'dur (N. 1/7, s. 3)
Recep ayı içinde istek Kâbe'si açılır. Hilal Allah'ın evinin kapısının anahtarıdır.

Dinî kültürde Regaib gecesinde edilen duaların kabul olunacağına inanılır (Köksal, 1993: 267).

Bir na'tta yer alan bu beyitlerde Recep ayının ilk Cuma gecesi olan Regaib gecesinden dolayı Recep ayı içinde istek Kâbe'sinin kapısının anahtara benzetilen hilalle açılacağı söylenerek bu gece edilen duaların kabul olunacağına işaretle bulunulmuştur.

Ger bay u gedâ za'îf ü bernâ
Allâh'a açup kef-i temennâ

Kürsî dibine olup fütâde
Her biri idüp elin güşâde

Dergâh-ı Hak'a kılup darâ'at
Eyelerler idi du'â-yı sıhhat (K. 81/79-81, s. 293)

Zengin ve fakir güçsüz ve yiğit Allah'a istek elini açıp

Kürsi dibine düşüp, her biri elini açıp

Allah'ın dergâhına eğilip/yüz sürüp sağlık duası ederlerdi.

Dua her yerde edilebildiği hâlde tarih boyunca çeşitli dinlerde duanın daha etkili olacağı düşüncesiyle özel mekânlar tespit edilmiş, dua ve ibadetlerin cemaatle yerine getirilmesi amacıyla mabetler yapılmıştır (Cilacı, 1994: 529).

Sultan III. Ahmed'in hastalığı karşısında duyulan üzüntünün dile getirildiği bu beyitlerde bütün halkın padişah için dua ettiği söylenmiştir. İki ve üçüncü beyitlerde duanın kürsü dibinde ve Allah'ın dergâhında yapıldığının söylenmesi camide yapıldığını göstermektedir. Bu durum da duanın etkili olması amacıyla camide, cemaatle edilmesi şeklindeki uygulamayı akla getirmektedir.

Da'vâtuna sarf eylesün evkâtını min-ba'd

İtdükce makâm-ı Zekeriyâ-yı ziyâret (K. 43/29, s. 197)

*Bundan sonra Zekeriya makamını ziyaret ettikçe vaktini duaların
için harcasın.*

Seyyid Vehbî Halep naipliğine getirilmesinden söz ettiği kasidesinde yer alan bu beyitte Damad İbrahim Paşa'ya hitaben Hz. Zekeriyâ'nın makamını ziyaret ettikçe onun için dua edeceğini dile getirmiştir. Beyitte bir din büyüğünün makamında edilen duanın daha tesirli olacağına dair inanış yer almaktadır. Nitekim Türk kültüründe eskiden beri evliya türbelerine giderek, salih kimselerin makamlarını ziyaret ederk türlü istekler için dua etme, adak adama şeklinde bir inanış bulunmaktadır (Tacemen, 1998: 282; Abdülaziz Bey, 2002: 369).

Hücre-i kisve-i peygamberde

Eyleyüp cebhesini vakf-ı sücûd

Didi yâ Rab keremünle itdi
Katl-i Câlût cünûd-ı Dâvûd
Bu nebî hürmetine kim oldı
Sâhibü's-sadr makâm-ı Mahmûd
Evliyâ burcına müstevli olan
Düşmeni kahrın ile kıl nâ-bûd
Gaybdan eyle Bedir cengi gibi
Bu gazâyâ dahı irsâl-i cünûd
Vir benüm destüme miftâh-ı zafer
Der-i ümmîdümi koyma mesdûd

Müstecâb oldı du'â-yı hayrı
Oldı rü'yâsı beşîr-i maksûd (K. 29/26-32, s. 126)

*Hz. Peygamber'in kıyafetlerinin odasında alnını secdeye koyup
Yâ Rab senin lutfunla Davud'un askerleri Câlût'u katletti, dedi.
Bu peygamber hürmetine Mahmud'un makamı sahip olunacak en
iyi yer oldu.*

*Ermişler burcunu (Bağdat'ı) istila eden düşmanı kahrın ile
perişan et.*

Bu savaşa da Bedir Savaşı gibi askerleri gaybdan gönder.

Benim elime zafer anahtarı ver, ümit kapımı kapalı bırakma.

Hayır duası kabul edildi, rüyası istenilen şeyin müjdecisi oldu.

İslamî gelenekte hadis kaynaklı olarak secdede edilen duanın kabul edileceğine dair bir inanış bulunmaktadır (Çiftçi, 2009: 63).

Sultan I. Mahmud zamanında Nadir Şah'ın Bağdat'ı kuşatması üzerine İran'la yapılan savaş sebebiyle kaleme alınan bir manzûmede yer alan bu beyitlerde padişahın Hz. Peygamber'in kıyafetlerinin bulunduğu odada alnını secdeye koyarak savaşı kazanmak için dua ettiği ve duasının kabul olunduğu dile getirilmektedir. Beyitler secdede edilen duanın kabul olunduğu şeklindeki inanışa örnek teşkil etmektedir.

‘lyandur sana yâ Rab sıdk-ı ihlâs-ı dil-i Vehbî

Du'âsı cân u dildendür kabûl it olsa da cânî (K. 12/47, s. 87)

Allah'im, Vehbi'nin gönlünün temizliği sana açıktır. Duası içtendir, suçlu olsa da kabul et.

Bir kasidenin dua bölümünde yer alan bu beyitte halis kalple edilen duanın kabul edileceği inanışından hareketle gönül temizliği ve içtenlik memduha edilecek duanın kabulü için vesile olarak zikredilmiştir.

Yâ Rab be-havâss-ı ism-i a'zam

Yâ Rab be-revân-ı Fahr-i 'âlem (K. 81/120, s. 296)

Yâ Rab, ism-i azam duasıyla (ve) âlemin övüncünün ruhuyla

.....

Sıhhatle sirişte kıl İlâhî

Terkîb-i vücûd-ı pâdişâhî (K. 81/123, s. 296)

Ey Allah'im padişahın vücudunun terkibini sağlıklı yoğur.

İslamda bazı ayetlerden ve rivayetlerden yola çıkılarak oluşmuş tevessül anlayışı sonucu duayı etkili kılmak için dua sırasında Hz. Peygamber'i veya bir din büyüğünü aracı kılma şeklinde bir uygulama ortaya çıkmıştır (Yavuz, 2012: 7). Bu uygulama divana yukarıdaki beyitlerle Seyyid Vehbî'nin padişahın hastalığının iyileşmesi için ettiği duada Hz. Peygamber'i aracı kılması şeklinde yansımıştır. Beyitte ayrıca hastalık için ism-i a'zam duası okuma şeklindeki inanış da yer almaktadır.⁶²⁴

11.2.2.1. Esmâ-i Hüsnâ

Esmâ-i Hüsnâ Allah'ın isimleri için kullanılan bir tabir olup bu isimlerin zikir ve duada kullanıldıklarında kabule vesile olduğuna inanılır (Topaloğlu, 1995: 404). Bu inanış divanda hastalıkların iyileşmesi için esma çekme şeklinde yer almaktadır.

Şuğl olunup ism-i yâ Kavî'ye

Sa'y oldı 'ilâc-ı ma'nevîye

Habb hâzır olup hubûb-ı tesbîh

Te'siri mizâcun itdi tashîh (K. 81/42-43, s. 290)

⁶²⁴ Bu inanış için ayrıca bakınız "Dua İle Tedavi" mad. s. 889.

Allah'ın yâ Kavî ismi iş edinilip manevi ilaca çalışıldı/gayret edildi.

Tespîh taneleri ilaç olup/yapılıp tesiri sıhhatini düzeltti.

Bu beyitlerde padişahın sağlığına kavuşması için Allah'ın Kavî ismi söylenerek çekilen tespih tanelerinin hap gibi tesir ederek padişahın iyileşmesini sağladığı söylenmiştir.⁶²⁵

11.2.2.2 Gülbang/Gülbank

Gülbank tarikat toplantıları ile bazı dinî ve resmî törenlerde belli bir eda veya makamla yüksek sesle söylenen duadır (Uzun, 1996: 232; Onay, 2000: 222). Yapılacak işin hayırlı, uğurlu olması veya sağlık, esenlik, başarı dileği ifade eden dua metinleridir (Uzun, 1996: 233). Gülbank, divanda başarı dileğiyle okunması ve sevinçli bir olayın ardından gerçekleştirilen bir uygulama olarak yer almaktadır.

Eflâke resîdedür şebangâh

Gül-bang-ı du'â-yı yensuru'llâh (K. 83/78, 313)

Yensuru'llâh (Allah yardım eder) duasının gülbangi gece vakti feleklere erişir.

Sultan I. Mahmûd'un otağı için yazılan bir kasidede yer alan ve otağın nakliyle ilgili beyitlerin ardından gelen bu beyitte gece vakti yensuru'llâh (Allah yardım eder) şeklinde gülbank okunduğu dile getirilmiştir. Muhtemelen konak yerinde otağ-ı hümayun önünde vurulan nevbet sonunda okunan bu gülbankla savaşta başarı dilenmektedir.⁶²⁶

Bi-hamdi'llâh cehan şâd oldu peygâm-ı meserretle

Sımah-ı dehr doldı sıyt-ı gül-bang-ı beşâretle (K. 15/1, s. 96)

Allah'a şükür dünyayı sevinçli haberle mutluluk kapladı.

Dünyanın kulağı müjde gülbangının sesiyle doldu.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın iyileşmesi haberi karşısında yaşanan mutluluk dile getirilmiş ve dünyanın kulağının müjde gülbangının sesiyle olduğu ifade

⁶²⁵ Bu beyitler için ayrıca bkz. "Dua İle Tedavi" mad. s. 890.

⁶²⁶ İ. Hakkı Uzunçarşılı sefere gidişte ve savaş sırasında nevbet vurulmasını şu şekilde anlatır: "Sefere gidilirken konak yerlerinde ikinci divanı akd edilip ikinci ezanı okunduktan sonra otağ-ı hümayûn önünde nevbet vurulur ve bu esnada çavuşlar bir tarafta ve kapıcılar diğer tarafta saf tutup dururlar, nevbet sona erince dua (gülbank) okunup selamlayıp çekilirlerdi" (2014: 265).

edilmiştir. Şair burada padişahın iyileşmesinden duyulan mutluluğu anlatmanın yolu olarak gülbank okunmasını söz konusu etmiştir. Bu durum Osmanlı'da sevindirici gelişmelerin ardından gülbank okuma gibi bir uygulama olabileceğini düşündürmektedir. En azından böyle gelişmelerin ardından yapılan birtakım kutlama ya da merasimlerde gülbank uygulamasının bulunması kuvvetli bir ihtimaldir.

11.2.2.3. İsm-i A'zam Duası

İsm-i a'zam Allah'ın en büyük ismi anlamında bir tabir olup İslam inancında, bu konudaki hadis ve rivayetlerin etkisiyle, ism-i a'zamla edilen duanın kabul olunacağı şeklinde bir inanış bulunmaktadır.⁶²⁷ Bu inanış divanda ism-i a'zam duasının tesiri ve hastalıkların iyileşmesi için okunuşu⁶²⁸ bakımından söz konusu edilmiştir.

Râm olsa 'aceb mi ana 'âlem

Alnı yazısıdır ism-i a'zam (K. 77/4, s. 280)

Ona âlem itaat etse şaşılır mı? İsm-i azam alnının yazısıdır.

Padişah hakkında yazılmış bir kasidede yer alan bu beyitte ism-i a'zamla edilen duanın kabul olunacağı, dolayısıyla bu duanın her isteğin yerine gelmesini sağlayacak derecede tesirli olması inanışından hareketle âlemin padişaha itaat etmesine şaşmamak gerektiği, çünkü alın yazısının ism-i a'zam olduğu söylenmiştir. Burada ism-i a'zamin bütün âlemi padişaha itaat ettirecek tesirinden söz edilmesi Hz. Süleyman'ın ism-i a'zam duası yazılı yüzüğü sayesinde insanların, hayvanların, cinlerin ona itaat ettiği şeklindeki rivayeti de akıllara getirmektedir.

11.2.2.4. Kılıç Duası

Kılıç duası "Du'â'ü's-seyfi ve'l-Hırzi'l-emânî adıyla anılan ve Zülfikâr isimli kılıcı dolayısıyla Hz. Ali'ye atfedilen uzunca bir duadır. Bu duayı okuyan kimsenin günahlarının affedileceğine, kıyamete kadar rahmet içinde bulunacağına, kabir azabından emin ve korkusuz; iki dünya kaygısından uzak olacağına, Hz. Peygamber'in şefaatine kavuşacağına, cehennem ateşinden kurtulacağına inanılmıştır. Bu dua ayrıca savaşta kullanılan kılıcın daha keskin olması, kılıç darbelerinden korunmak ve düşmana

⁶²⁷ Konu hakkında bkz. Bekir Topaloğlu, İsm-i A'zam, *İslâm Ansiklopedisi*, C.23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s. 75.

⁶²⁸ Bu husus için bkz. "Dua İle İlgili İnanış Ve Uygulamalar" mad. s. 931.

galip gelmek için de okunur ya da muska veya kılıç üzerine yazılırmış (Seyhan, 2003: 142; Tanrıbuyurdu, 2012: 140, 148; Özkan, Ö., 2007: 413; Yekbaş, 2009: 1140). Kılıç duası divanda bu duaya başvuru sebebi ve şekliyle söz konusu edilmiştir.

Fetvanı kat'-ı zulme Hak itsün du'â-yı seyf

Hükmince şer'-i hazret-i Hayrül-Beriyye'nün (K. 64/29, s. 239)

Allah, Hz. Muhammed'in dini hükmünce fetvanı/hükmünü zulmün kesilmesi için kılıç duası yapsın.

Şeyhülislam Seyyid Abdullah Efendi'ye Kayseri'deki ayanlık mücadelesi dolayısıyla yazılan bir şikâyetnamede yer alan bu beyitte şeyhülislamın vereceği fetvanın söz konusu mücadelenin sebep olduğu zulmü sona erdirmek için kılıç duası etkisi yapması istenmektedir. Beyitte dile getirilen isteğin “du'â-yı seyf” (kılıç duası) ve “kat'-ı zulm” (zulmün kesilmesi) terkipleriyle ifade edilmesi bu duanın savaşlarda kılıçların daha keskin olması için okunması/yazılması uygulamasını hatırlatmaktadır. Fetvanın kılıç duası olması dileği ise kılıç duasının sadece okunarak değil -kılıç veya muska gibi- bir nesneye yazılmak suretiyle de etki etmesinin beklendiğini göstermektedir.

11.2.2.5. Nâd-ı Ali

“Nâd-ı Ali”, Bektaşî-Alevî zümrelerinde şifahi olarak nakledilmekle birlikte bazı yazılı literatürde de yer alan bir duadır. Bu dua düşmanı itaat ettirmek, sihri bozmak, hastalıktan şifa bulmak, müşkil işi kolayca halletmek, bir dertten kurtulmak, başkaları tarafından sevilme, zenginlik, mutluluk, devlet ve haşmet elde etmek gibi çok çeşitli isteklere ulaşmak için okunur (Sarıkaya, 1998: 17-20). Nâd-ı Ali divanda tesiri, bu duaya başvuru sebebi ve şekliyle yer almıştır.

Seyfine nâd-ı Alî vefkî gibi

Tâb-ı te'sîr virüp Hayy u Vedûd⁶²⁹

Bir gazâ itdi ki ber-vefk-ı murâd

Oldı Allâh u Peyember hoşnûd (K. 29/35-36, 127)

⁶²⁹ nâd: nâv; Hayy u Vedûd: Hayy-i Vedûd

Allah kılıcına nâd-ı Ali vefki gibi tesir gücü verip (Allah ve Peygamber'in) isteğine uygun olarak din uğruna bir savaş yaptı ki bu savaştan Allah ve Peygamber hoşnut oldu.

Sultan I. Mahmud zamanında İran'la yapılan savaş sebebiyle kaleme alınan bir manzûmede yer alan ve Veziriazam Hekîm-zâde Ali Paşa'dan söz edilen bu beyitlerde, sadrazamın isminin Ali olmasından da mülhem olarak, Allah'ın sadrazamın kılıcına Nâd-ı Ali duası yazılı vefkin tesirini verdiği; onun da din uğruna savaşarak Allah ve Hz. Peygamber'i hoşnut ettiği söylenmiştir. Beyitlerden nâd-ı Ali duasının çok tesirli olduğu, vefkinin yapıldığı ve bu duaya düşmana galip gelmek için başvurulduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak iftar vakti, Regaib gecesi gibi bazı vakitlerde edilen dualar ile secde edilen duaların kabul edileceğine, camide cemaatle ve bir din büyüğünün makamında dua etmenin duayı daha tesirli kılacağına inanılmaktadır. Kimi zaman duanın kabulü için Hz. Peygamber duaya aracı kılınmaktadır. Gönül temizliği ve içtenlik de duanın kabul edilmesi için bir vesiledir. Bunun dışında bir protokol unsuru hâline gelmiş gülbank ve çeşitli isteklere yönelik olarak okunan esmâ-ı hüsnâ, ism-i a'zam, kılıç ve nâd-ı Ali duaları ile bunlara ait çeşitli ritüel ve uygulamalar bulunmaktadır. Gülbankla başarı dileği ifade edilmekte, bazen de sevindirici gelişmeler gülbank okunmasına vesile oluşturabilmektedir. Allah'ın esmalarından Kavî ismi tespihle çekilmek suretiyle hastalığın şifa bulması umulmakta, ism-i a'zam duasının her isteği yerine getirecek bir etkiye sahip olduğuna inanılmakta, kılıç duası savaşlarda kılıçların daha keskin olması için okunmakta, nâd-ı Ali duasına düşmana galip gelmek amacıyla başvurulmaktadır. Ayrıca kılıç ve nâd-ı Ali dualarından sadece okunarak değil kılıç ya da muska gibi nesnelere yazılmak suretiyle de fayda gözetilmektedir.

11.2.3. İbadetler İle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Bu bölümde İslam'ın şart koştuğu ibadetler olan hac, namaz, oruç ve zekât etrafında gelişen inanış ve uygulamaların divandaki yansımaları ele alınmıştır.

11.2.3.1. Hac

İslam'ın beş şartından biri olan hac Osmanlı kültüründe malî boyutu, sağlık sorunları, yol şartları gibi sebeplerle insanın kendisi gidemese bile en azından çocuklarının

gitmesini istediği son derece kutsal ve arzu edilir bir şeydir. Hacca gitmekteki güçlük ya da imkânsızlık ile yerine getirilen vazifenin kutsallığı açısından hac deneyimleri toplumda oldukça alaka uyandırıyor. Hacca gidenler deneyimlerini diğer hacı adayları ve Haremeyn'i ziyaret etme şansına sahip olmayan yakınları ve komşuları ile paylaşmak için benzersiz bir fırsat elde ediyorlardı (Faroqhi, 1995: 2). Bu durum Osmanlı toplumunda hacca gidiş ve hac dönüşünde yapılan törenler yanında hem Haremeyn'deki atmosferi hem de hac deneyimlerini içine alan bir hac kültürünün bulunduğunu göstermektedir. Seyyid Vehbî de eserinde hac kültürüyle ilgili olarak surre alayı, yolculuk koşulları, hacı hediyesi ve Mina Pazarı gibi hususları söz konusu etmiştir.

İtdükce nisâr nukre vü zer

Surre alayı sanur görenler (K. 81/87, s. 293)

Gümüş ve altın saçtıkça görenler surre alayı zanneder.

Surre hatmin bana tefîş ile kılsun rûzî

Eyleyen sana sa'âdetle müyesser hâtem (K. 48/22, s. 208)

Surre mühürlemeyi sana mutlulukla kolaylaştıran mühür bana tefişle nasip etsin.

Kabâ-yı kâmet-i dilber ki cins-i mihmeldür

Kumâş-ı atlas-ı gerdun yanında sandaldur (Kt. 11/1, s. 684)

Dilberin kaftanı/cüppesi ki, mihmel/mahmil cinsidir. Feleğin atlas kumaşı yanında sandaldır.

Osmanlı'da hac döneminden önce Haremeyn'e gönderilmesi âdet olan para, altın ve değerli eşyayı ifade eden surre için bir merasim düzenlenirdi. Nişancı, reisülküttap, darüssaade ağası, defterdar, haremeyn müfettişi, haremeyn muhasebecisi, başbakıkulu gibi görevlilerin hazır bulunduğu törende padişah gerekli gördüğü kimselere hil'ât giydirir, surre keseleri ile padişahın Mekke şerifine yazdığı mektup sadrazam huzurunda mühürlenir ve surre eminine verilirdi. Develere yüklenen surreler ile mahmil Üsküdar'a geçirilir ve surre alayı buradan gönderilirdi (Ali Seydi Bey, t.y: 153-154; Esad Efendi, 1979: 33-37).

Beyitlerin ilkinde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın sağlığına kavuşması için Damad İbrahim Paşa tarafından sadaka olarak saçılan bol miktarda altın ve gümüşün surre alayını hatırlattığı söylenerek surre keselerindeki para ve altınlara işaret edilmiştir. Damad İbrahim Paşa hakkındaki ikinci beyitte şair, sadrazama mühürle nasip olan surre hatminin/mühürlemenin kendisine teftişle nasip olmasını dilerken surre keseleri ve padişah mektubunun sadrazam önünde mühürlenmesi ile surre-i hümayun defterlerinin haremeyn müfettişi tarafından mühürlenmesi kastedilmiş olmalıdır. Sevgilinin kaftanının mihmel/mahmil cinsinden olduğu söylenen son beyitte ise Haremeyn'e gönderilen mahmil söz konusu edilmiştir.⁶³⁰

Zâ'irân-ı Harem-i Ka'be'ye kim her birisi
Rabbinün beytine da'vetle gelen mihmandur (K. 9/3, s. 72)
*Kâbe'yi ziyaret edenlerin her biri Rabb'inin evine davetle gelen
misafirdir.*

Hac için Mekke'ye gelenler eskiden beri Allah'ın misafiri kabul edilirdi (Çağrı, 2005: 171). Hem bu düşünce hem de haccın İslam'ın beş şartından biri olmasından mülhem olarak hacca gidenleri Allah'ın çağırdığı/davet ettiği anlayışı günümüzde de devam etmektedir.

Seyyid Vehbî de yukarıdaki beytinde hacca gidenlerin Allah'ın evine davet edilmiş misafirler olduğunu söylemektedir. Klasik şiirde karşılaşılan bu ve benzeri beyitler söz konusu anlayışın Osmanlı toplumunda da var olduğunu göstermektedir.

Günlerde bir gün ol şeref-efzâ-yı devlete
Hüccâc-ı Beyt'ün irdi nüvîd-i selâmeti (K. 1/43, s. 28)
*Günlerden bir gün o devletin şeref artırıcısına Kâ'be hacılarının
salimlik/eminlik müjdesi ulaştı.*

Suriye ve Arabistan çöllerini aşarak yapılan uzun hac yolculukları kervanlara yapılan saldırılar,⁶³¹ çöl şartları gibi sebeplerle oldukça zorlu geçiyordu. Bu koşullarda hacıların Mekke'ye varışı büyük önem arz ediyordu (Faroqhi, 1995: 58, Çağlar ve Güven, 2008: 50-52).

⁶³⁰ Bu beyit için ayrıca bkz. "Atlas" mad. s. 667.

⁶³¹ Hac yolunda 1709/1710'da yaşanan emniyet sorunu için bkz. "Yolculuk" mad. s. 600.

Bu beyitte hacıların Mekke'ye salimen ulaşmalarının müjde olarak nitelenmesi hac yolculuğunun güvenlik sorunu, yolculuğun uzunluğu ve koşulları itibarıyla zorlu geçmesinden kaynaklanmaktadır.

Âteş-zede oldu hep mugaylân

'Urban nice ola hâr-ı dâmân (K. 81/8-10, s. 288)

Bütün deve dikenleri yakıldı, Çöl Arapları nasıl deve dikenini olsun?

Eskiden Kâbe'nin yolu mugaylan denilen deve dikenleri ile dolu olup bu dikenler hac yolculuklarında hacı adaylarına zahmet verirmiş (Uzun, 2009: 335; Şahin, 2011b: 483).

Yukarıdaki beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, Küleyb önderliğindeki bedevî Arapların (Çöl Arapları) çıkardığı karışıklıklar nedeniyle hac yolunda yaşanan emniyet sorununun giderilmesi, hac yolculuğundaki bir başka tehlike unsuru mugaylan vasıtasıyla dile getirilmiştir. Bir çöl bitkisi olan mugaylana benzetilen Çöl Araplar'ının etkisiz hâle getirilmesi mugaylanların yakıldığı söylenerek ifade edilmiştir. Bu durum hac yolculuklarında mugaylanları yakmanın onlara karşı alınan tedbirlerinden birinin olabileceğini de akla getirmektedir.

İhsânı revâc-efgen-i bâzâr-ı Minâ'dur

Bâb-ı keremî Ka'be-i 'ulyâ-yı zemâne (K. 38/33, s. 170)

*Lutfu Mina Pazarı'nın rağbetini/kıymetini düşürür, cömertlik
kapısı zamanın yüce Kâbe'sidir.*

Mina Pazarı hacıların hac ziyaretleri sırasında rağbet ettikleri, değerli incilerden kokulara, kumaşlardan yiyecek ve içeceğe kadar her türlü malın satıldığı, şenlik atmosferindeki Mina Panayırı'dır (Faroqhi, 1995: 25, 187-188).

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü beyitte sadrazamın lütfunun Mina Pazarı'nı revaçsız/değersiz bırakacağı söylenmiştir. Beyitte Mina Pazarı mal bolluğu ve bunun sonucu olarak ekonomik değeri bakımından sadrazamın lütfunun derecesini ifade etme vasıtası olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte beyitten bu pazar ve ona gösterilen rağbetin, hacıların dönüşlerinde etraflarına naklettikleri pek çok hac hatırası ve malumattan biri olarak Osmanlı toplumunda meşhur olduğu gibi bir sonuç da çıkarılabilir.

Hâr-ı kûyun nesîm Vehbî'ye
Götürür hâci armağânı gibi (G. 240/6, s. 665)

Rüzgâr, mahallenin dikenini Vehbi'ye hacı armağânı gibi götürür.

Hacılar hac dönüşünde komşularına, yakınlarına maddî olmasa da manevî değeri sebebiyle makbul sayılan hediyeler getirirlerdi (Faroqhi, 1995: 3)

Rüzgâr tarafından şaire/âşığa götürülen sevgilinin mahallesindeki dikenin âşık için taşıdığı manevî değerden dolayı hacı armağânıyla eş tutulduğu beyitte hacca gidenlerin hediye getirme âdeti ve bu hediyelere verilen kıymete işaret edilmiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Osmanlı'da hacı adayları hacca uğurlanırken resmî bir tören olarak Mekke'ye gönderilen altın ve paraların bulunduğu surre ve değerli kumaşlarla kaplı mahmiller için surre alayı düzenlenmekte, surre keseleri ve padişah mektubu sadrazam önünde, surre-i hümayun defterleri ise haremeyn müfettişi tarafından mühürlenmektedir. Hacca gidenler Allah'ın evine davet edilmiş misafirler olarak kabul edilmekte, hac yolculuğu güvenlik sorunları, yolculuğun uzunluğu ve koşulları sebebiyle zorlu geçtiğinden hacıların Mekke'ye varışları müjdeli bir haber olarak beklenmektedir. Yolculuk sırasında hacılara sorun yaşatan unsurlardan biri de mugaylan denilen deve dikenleridir. İçerisinde çok çeşitli ihtiyaçları ihtiva eden Mina Pazarı hacıların arasında oldukça revaçtadır. Hacca gidenler dönüşlerinde yakınlarına manevî değeri açısından çok kıymetli sayılan hediyeler getirmektedir.

11.2.3.2. Namaz

Namaz etrafında gelişmiş inanış ve uygulamalar divanda namazın kılınış yönü, namaz vakitleri, namazın şeklî hususiyetleri ve bazı namazlar⁶³² bakımından söz konusu edilmiştir.

Âhen-i kıblenümâ-veş sana meczûb kılup
Müteveccih yüzünü görmeye ahyâr-ı ümem (K. 42/5, s. 192)
*Ümmetin faziletli olanları kıblenümâ demiri gibi sana çekilip
yüzünü görmeye yönelmişler.*

⁶³² Bayram ve cenaze namazları için sırasıyla bkz. s. 270 ve 1057.

Kıblenümâ kıbleyi gösteren bir çeşit pusula olup Müslümanlar namaza durulacak yönü bununla tayin ederler (Önder, 1987: 75).

İbrahim Paşa hakkında söylenen yukarıdaki beyitte ümmetten fazilet sahibi olan kimselerin sadrazamın yüzünü görmek için tıpkı kible yönüne hareket edip orada sabitlenen kıblenümâ demiri gibi sadrazama yöneldikleri söylenmiştir. Fazilet sahiplerinin kıblenümâ demirine -kıblenümâ içindeki ibre olmalı- benzetildiği beyitteki tasavvur namaz kılmak için kible yönünün tayininde kıblenümâ kullanma uygulamasına dayanmaktadır.

Beş vaktdeki ezân ikâmet

Oldı ana penç-gâh nevbet (K. 82/9, s. 298)⁶³³

Beş vakitte (okunan) ezan (ve getirilen) kamet ona günde beş kez çalınan nevbet oldu.

Nevbet mehter teşkilatının davul vurarak icra ettiği musiki anlamında bir terim olup hükümdarlık alametidir. Selçuklular zamanında başlayan namaz vakitlerinde nevbet vurma geleneği (Özaydın, 2007: 38-39) Osmanlılarda da sürdürülmüştür. Fakat Selçuklularda bu geleneğin günde beş defa uygulandığının bilinmesine karşın Osmanlı'daki günlük uygulanma sayısı kaynaklarda net değildir.⁶³⁴

Hz. Peygamber hakkındaki bu beyitte beş vakitte okunan ezan ve namazlarda getirilen kametin beş vakit çalınan nevbet gibi onun hükümdarlık alameti olduğu söylenmiştir. Osmanlı'da namaz vakitlerinde nevbet vurma geleneğinin söz konusu edildiği beyit aynı zamanda bu uygulamanın Selçuklulardaki gibi günde beş defa olabileceğini düşündürmektedir. Kaynaklardaki belirsizliğe rağmen diğer divanlarda bu konuya örnek oluşturabilecek beyitler de nevbet geleneğinin beş vakti kapsama ihtimalini kuvvetlendirmektedir.⁶³⁵

⁶³³ penç-gâh nevbet: penç-gâh-1 nevbet

⁶³⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı sarayda ikinci vaktinde, Yedikule'de ise yatsı ve sabah vakitlerinde (2014: 264), M. Z. Pakalın sarayda sabah, ikinci ve yatsı zamanlarında (1983: 685), Nuri Özcan Fatih zamanında seher, öğle ve yatsı vakitlerinde (2003: 546) nevbet vurulduğunu belirtmişlerdir.

⁶³⁵ Husrevâne penc-nevbet çaldı heft-iklîmde

Nüh kıbâbın yankulandurdı sipihrün mîr-i 'aşk Bâkî (Web19)

Dûşindeki melekleri görse dem-i namâz

Virmez selâm taraf-ı yemîn ü yesârına (G. 199/2, s. 640)

Namaz vaktinde/sırasında omzundaki melekleri görse sağ ve soluna selam vermez.

Bu beyitte güzelliği bakımından meleklerden üstün tutulan sevgilinin namaz sırasında omzundaki melekleri görmesi hâlinde onlardan daha güzel olduğu için sağ ve sol tarafına bakarak selam vermeyeceği söylenmiştir. Beyitte namazı bitirirken sağ ve sol omuzdaki meleklerle selam verildiği şeklindeki inanış yer almaktadır.⁶³⁶

Gördükce yâri secde-i şükr eylerüz müdâm

Vakt-i tulû'-i şemse düşer hep salâtumuz (G. 99/3, s. 574)

Sevgiliyi gördükçe sürekli şükür secdesi ederiz, namazımız hep güneşin doğuş vaktine gelir.

Şükür secdesi bir nimetin kazanılması, bir felaket veya musibetin ortadan kalkması gibi sevindirici işlerden dolayı kibleye yönelip yapılan secdedir (Bilmen, 2010: 207).

Bu beyitte âşığın şükür secdesi etmesine sebep olan sevindirici gelişme sevgiliyi görmek olarak ifade edilmiş ve sevgili güneşe eş tutulduğu için âşığın namazının her zaman güneşin doğuş vaktine denk geldiği söylenmiştir.

İtdi gamun ey hıdîv-i 'âlem

Şemşîr-i hatîbi nahl-i mâtem (K. 81/59, s. 291)

Ey âlemin padişahı! Kederin hatip kılıcını matem nahlı yaptı.

Kılıçla fethedilmiş beldelerin kiliseden çevrilmiş büyük camilerinde cuma günleri hatibin minbere kılıçla çıkması âdettir (Onay, 2000: 293).

⁶³⁶ “Yükselen Sözler (Kur’ân’da Namaz)” adlı programda namazdaki selam uygulamasının kaynağını Kâf Suresi’nin 17. âyetine -Üstelik, biri insanın sağ tarafında, biri sol tarafında oturmuş iki alıcı melek de (onun yaptıklarını) alıp kaydetmektedir- dayandıran bir görüş ileri sürülmüştür. Bu durum söz konusu inanışın Kur’ân-ı Kerîm kaynaklı olmasını muhtemel göstermektedir (TV1).

Bir sıhhatnemedde yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın hastalığı nedeniyle cuma namazına gelememesinin yarattığı üzüntünün hatip kılıcını matem nahlına⁶³⁷ döndürdüğü ifade edilmiştir.

Beyitlerden namaz kılınacak yönü bulabilmek için kıblenümâ kullanıldığı, namaz vakitlerinde nevbet vurma geleneğinin bulunduğu, namaz sonunda sağ ve sol omuzdaki meleklerle selam verildiğine inanıldığı, sevindirici gelişmeler sonrasında şükür secdesi edildiği, kiliseden çevrilmiş büyük camilerde cuma namazında hatibin minbere kılıçla çıktığı anlaşılmaktadır.

11.2.3.3. Oruç ve Ramazan

Bütün İslam âleminde olduğu gibi Osmanlı'da da ramazan ayına çok önem verilirdi. Müslümanların sabır, ibadet, rahmet, mağfiret ve bereket ayı olarak kabul ettikleri ramazan ayının başlangıcı yeni ayın görülmesiyle her tarafa duyurulur, bayram hilalinin görünmesine kadar devam eden süreçte orucun maddî ve manevî etkisi toplum yaşamında açıkça görülürdü. Cami ve mescitlerin minarelerine kandiller, büyük camilerin minarelerine mahyalar asılırdı. Camilerin içinde de kandil sayısı artırılarak namaz vakitlerinde gündüz gibi bir aydınlık sağlanırdı. Yardımlaşma, paylaşma, bağışlama gibi duyguların öne çıktığı bu ayda iyilik ve ihsanlar artar, ibadetler çoğalırdı. Orucun yanı sıra camilerde yoğun bir katılımı kılınan teravih namazı, malî bir ibadet olan fitre ve –ramazanda verilmesi şart olmamakla birlikte- zekât, sünnet olan itikaf ramazan ayında yapılan ibadetlerdendir. En belirgin değişiklikle sahur ve iftar vakitleri arasında yeme içmenin kesildiği bu ayda geceler gündüz gibi yaşanırdı. Günün büyük bölümü uykuyla geçirilirken gece boyu yenir içilirdi. İnsanlar akraba ve ahabplarını iftara davet eder, herkes durumuna göre misafirlerini ağırlardı. Varlıklı kimselerin evlerinde oldukça mükellef sofralarda iftar yapılır, yemekten sonra ilahiler okunur, yatsı vaktinde teravih namazı kılınır, daha sonra geç saatelere kadar sohbet edilirdi. Geceleri sokaklar ve kahvehaneler de dolu olur, sohbetler eşliğinde çubuk, nargile ve kahveler içilirdi. Bununla birlikte seyahat, hastalık gibi sebepler dışında mazeretsiz olarak oruç tutmayanlar da olur; fakat bunlara hoş bakılmaz, hatta ceza uygulanırdı. Ramazanda meyhaneler de kapanır, şarap içenler cezalandırılırdı

⁶³⁷ Nahl-i mâtem, “vaktiyle İran’da pir olarak vefat edenlerin tabutu üzerine konulan bir nevi süs(tür)” (Onay, 2000: 343).

(Abdülaziz Bey, 2002: 250-255; Musahipzade Celâl, 1946: 93-95; Günay, 2007: 434; Erkul, 2013: 447; Ertan, 1995: 39-57; La Motraye, 2007: 216; Dernschwam, 1992: 102-119; Thévenot, 1978: 114-116; Tournefort, 2013: 33; Tavernier, 2006: 121; Kraft, 1997: 53).

Seyyid Vehbî'nin de tanık olduğu Lâle Devri ramazanlarının birkaçı ise bahara rastlamıştı. Hüsrevabad ve Ferahabad bahçelerindeki iftarlarla geçen bahar ramazanları ayrıca Lale Devri ricalinin son çerağan eğlencelerine de şahit olmuştu (Altınay, 2001:303). Seyyid Vehbî'nin eserinde yer alan oruç ve ramazana dair inanış ve uygulamalar şu şekilde sıralabilir.

a. Ramazan rahmet, mağfiret ve bereket ayıdır.

İtdi hengâm-ı fütûrı rûz-ı bâzâr-ı 'usât

Nakd-i rahmetle harîd-i cins-i 'isyân eyledi (K. 10/3, s. 77)

Rehavet/ümitsizlik zamanını günahkârların/asilerin alışveriş günü yaptı. Rahmet parasıyla isyan cinsini/türünü satın aldı.

Ramazan ayından söz edilen beyitte ramazanın rehavet zamanını günahkârların alışveriş gününe çevirerek rahmetin nakit parasıyla isyanı satın aldığı söylenirken bu ayın günahların affı için bir fırsat oluşu dile getirilmiştir.

Mah-ı rûze 'âleme feyzin nümâyan eyledi

Suret-i imsâkde lutf itdi ihsan eyledi (K. 10/1, s. 77)

Oruç ayı/hilali âleme feyzini/bereketini gösterdi. İmsak biçiminde lutfetti, bağışta bulundu.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazan ayının/hilalinin âleme bereket getirdiği ve oruca başlatarak lütufta bulunduğu söylenmiştir. Tevriye yoluyla imsakın “perhiz” ve “cimrilik” (Ayverdi, 2008: 1419) manaları da kastedilerek tezat oluşturulan beyitte ramazanın bereket ayı oluşu söz konusu edilmiştir.

b. Ramazan ayı diğer aylardan üstündür.

Ramazan gibi şühûr-ı digere nisbet ile

Kadri eslâf-ı kirâm üzre celiyyü'r-rüchân (K. 69/37, s. 256)

Ramazanın diğer aylara kıyasla üstünlüğü gibi soylu/cömert seleflerine göre değerinin üstünlüğü açıktır.

Bu beyitte Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi'nin seleflerine üstünlüğü ramazanın diğer aylara üstünlüğüyle ifade edilmiştir.

c. Ramazanda şeytanın hapsedildiğine inanılır.

Vaktidür baht-ı siyâha ola pâdâş keder
Meş'al-i nâle ile kaldura taban bu gice
Yohsa nefy itmek için anları kûy-i 'ademe
Oldı şeytan gibi habs itmege ferman bu gice (K. 23/7-8, s. 111)
*Zamanıdır bu gece keder kara bahta arkadaş olup inleme
meşalesiyle koşsunlar/kaçsınlar.
Yoksa bu gece onları yokluk diyarına/mahallesine sürmek için
şeytan gibi hapsedmeye ferman çıktı.*

Şeytanın ramazan ayında insanları kandırmaması için melekler tarafından hapsedildiğine inanılmış (Onay, 2000: 428).

Kaptan Mustafa Paşa'nın düzenlediği ve ramazanın başlangıcına denk gelen bir çerağan eğlencesi için söylenen çerağaniyyede yer alan bu beyitlerde eğlencenin yapıldığı gecenin kederin kara bahta arkadaş olup kaçma zamanı olduğu, aksi hâlde bu gece onları ortadan kaldırmak için şeytan gibi hapsedmeye ferman çıktığı söylenmiştir. Beyitlerde çerağan gecesinde keder ve talihsizlik gibi duyguların uzaklaştırılmasının şeytanın hapsedilmesiyle örneklendirilmesi, Çerağan eğlencesinin ramazanın başına denk gelmesinden kaynaklanmaktadır.⁶³⁸

d. Ramazan ayı hilalin görünmesiyle başlar, bayram hilali görününce biter.

Gurre zann itme felek hâl-i diliyle eyler
Sadr-ı kadr-âgehe tebrîk-i kudûm-i Ramazân (K. 69/32, s. 256)
*Hilal zannetme, felek hâl diliyle kadir bilenlerin
başına/sadrzamına Ramazan'ın gelişini tebrik eder.*

⁶³⁸ Eğlencenin ramazanın başlangıcına denk gelmesiyle ilgili beyitler için bkz. "Çerağan Eğlenceleri" mad. s. 288-289.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte gökyüzünde görünenin hilal olmadığı, eğilmiş bir insandan kasıtlı, feleğin kadir bilenlerin başının -Şeyhülislam Damadzâde Ahmed Efendi- ramazanını hâl diliyle tebrik ettiği söylenirken ramazan ayının hilalin görünmesiyle başlamasına işaret edilmiştir.

Bozdu sipeh-i rûzeyi seyf ile şeh-i 'ıyd
Toyumlugını eyledi yagmâ-yı zemâne (K. 38/6, s. 168)

*Bayram şahı kılıç ile oruç askerini bozdu, zamanın/feleğin
yağması ganimetini/ziyafetini oluşturdu.*

Bir ıydiyyede yer alan yukarıdaki beyitte kılıç istiare yoluyla hilale benzetilmiş ve şah olarak nitelenen bayramın askere teşbih edilen orucu bozguna uğrattığı söylenerek ramazanın bayram hilaliyle sona erdiği ifade edilmiştir.

e. Minarelere kandil ve mahyalar asılır, camilerin içindeki kandil sayısı arttırılır.

Nahl-i sûrf gibi her gül-deste zînet bağladı
Her menâre ya'ni kandîlin fûrûzân eyledi (K. 10/7, s. 78)

*Her gül demeti düğün nahlı gibi süslendi, her minare kandilini
parlattı/yaktı.*

Bir çerağan kasidesinde yer alan bu beyitte, önceki ve sonraki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, güllerin açılmasıyla gül fidanlarının düğün nahlını andırdığı ve her minarede kandillerin yakıldığı söylenerek ramazanın bahara gelişine işaret edilmiştir. Beyit ramazan ayında minarelere kandil asılmasına örnek teşkil etmektedir.

Görüp tedârüki kandîli şimdiden yakalum
Ki mâh-ı rûze bu şeb gâlibâ gelür görünür (G. 49/3, s. 545)

*Oruç ayı galiba bu gece gelir görünür, kandili hazırlayıp şimdiden
yakalum.*

Oruç ayının/hilalinin görünme ihtimaline karşı kandillerin önceden yakılmasının teklif edildiği beyitten ramazan ayında kandillerin yakıldığı, hatta bu uygulamanın arife gecesinden başladığı anlaşılmaktadır.

Dide rûşen diyü birbirini tebşir eyler
Pertev-i şu'le-i kandîli gören rûze-keşân (K. 69/25, s. 255)

Kandil alevinin ışığını/parıltısını gören oruçlular gözün aydın diye birbirlerini müjdeliler.

Oruçluların kandillerin yandığını görerek birbirlerine göz aydınlığı diledikleri söylenen beyit kandillerin iftar vaktinde yakıldığını göstermektedir.

Merhabâ okuyup evvel giceden didi gören

Be ne san'at var imiş mâhya ressamında (K. 46/10, s. 202)

İlk geceden “Merhaba” (yazısını) okuyup gören “Mahya ressamında ne sanat varmış be!” dedi.

Ramazanın gelişiyle minarelerdeki “merhaba” yazısından hareketle mahya ustasının sanatının övüldüğü beyit ramazanda minarelere mahya asıldığını ve mahyalarda ramazanın başında “merhaba” yazıldığını göstermektedir.

Elvedâ resmini evvel giceden eyler idüm

Hele mâhiyye kanâdilene olsam ressam (K. 39/18, s. 176)

Mahya kandillerine ressam olsam ilk geceden elveda yazısını yazardım.

Mahya kandillerine ilk geceden “elveda” yazma isteği ile ramazanın gelişinden duyulan hoşnutsuzluğun mizahi bir üslupla ifade edildiği bu beyitten ramazanın sonunda mahyalarda “elveda” yazdığı anlaşılmaktadır.

Her menâre tonanup oldu çü nahl-i sûrî

Ergavan hâleti var zînet-i endâmında (K. 46/11, s. 202)

Her minare donanıp/süslenip şenlik ağacı gibi oldu, endamındaki süste erguvanı andırır bir hâl var.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte kandil ve mahya asılmasından kasıtlı minarelerin âdeta şenlik ağacına döndüğü ve bu görüntüleriyle âdeta bir erguvanı andırdığı söylenerek kandil ve mahyaların kırmızı renkte ışık yaymalarına işaret edilmiştir (Öztekin, 2006: 601).

Oldı câmi'lerün âvîzeleri nûr topı

Döndi mihr-i felege kubbeler ecrâmında (K. 46/12, s. 202)

Camilerin avizeleri nur topu gibi oldu. Kubbeler felek güneşine döndü.

Aynı ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın gelişi sebebiyle camilerin çok sayıda kandille donatılmış avizelerinin nur topuna ve kubbelerin ise avizelerin oluşturduğu görüntüyle feleğin güneşine döndüğü söylenmiştir. Burada avizelerin nur topuna, kubbelerin güneşe benzetilmesinin sebebi hem camilerde kullanılan “top kandiller” hem de kandillerin yaydığı ışığın çokluğudur. Camilerin bu derece aydınlatılması ise ramazanın gelişi sebebiyle kandil sayısının artırılmasıyla alakalıdır.

f. İmsak vakti için davul çalınır.

Hâb-ı âsâyişi ammâ uçurur bâz gibi
Pâsbân-ı tablun imsâke olup zahme-zenân (K. 69/10, s. 254)
*Davul bekçisinin imsak için değnek vurması rahat uykusunu doğan
gibi kaçıtır.*

Şairin ramazanı mizahi bir üslupla tasvir ettiği bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte sahur vaktinde insanları uyandırmak için çalınan davul, uykunun bölünmesinden duyulan hoşnutsuzluğu ifade vasıtası olarak yer almıştır.

g. İmsak vakti ağız temizlenir -hatta bu uygulama sünnettir-⁶³⁹, oruç için niyet edilir.

Sanma imsâkde misvâk tutar sâ'imler
Fikr-i ferdâ ile engüştin ider vakf-ı dehân (K. 69/26, s. 256)
*İmsak vaktinde oruçluların misvak tuttuğunu sanma, yarının
düşüncesiyle parmağını ağızda tutar.*

Oruç tutanların imsak vakti ağızlarını temizlemek için kullandıkları misvağın oruçlu geçirilecek ertesi günün endişesiyle ağızda tutulan parmağa benzetildiği beyitte imsak vaktinde misvakla ağız temizliği yapıldığına işaret edilmiştir.

Savm için niyyet tutup fâl-i ikâmet eylesem
Açılan bâb-ı müsâfirdür kitâb-ı rûzeden (G. 178/3, s. 625)

⁶³⁹ Konu hakkında bkz. “Sünnet Uygulamaları” mad. s. 962.

Oruç için niyet tutup oturma falı açsam oruç kitabından misafir bölümü/kapısı açılır.

Bu beyitte ertesi gün tutulacak oruca dair niyet tutularak açılan falda oruç kitabından misafir bölümünün açıldığı söylenmiştir. Beyitte kullanılan “niyet tutmak” tabiri her ne kadar kitap falıyla ilgili olsa da imsak vaktinde oruç için niyet etme uygulamasını da akla getirmektedir.

h. İftar için ezan sesi, kandillerin yanması⁶⁴⁰ ya da güneşin batışı gözlenir.

İtse taksîm-i negam velvele-i deff-i sıhâf
Nagme-i râhatü'l-ervâh gelür savt-ı ezân (K. 69/9, s. 254)
*Def gibi geniş ve düz kapların velvelesi ezgi taksimi yapsa ruhları
rahatlatan ahenk/râhatü'lervah makamı ezan sesi gibi gelir.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte, iftar için yemek yapılmaya başlandığında mutfaktaki kapların çıkardığı, oruçlular için râhatü'l-ervâh makamı gibi olan seslerin ezan sesini andırdığı söylenmiştir. İftar hazırlığına başlanmasının verdiği sevincin, kapların çıkardığı seslerin râhatü'l-ervâh makamına benzetilmesiyle ifade edildiği beyitte bu seslerin oruçlulara ezan sesi gibi geldiğinin söylenmesi orucun iftar vakti okunan ezanla açılmasından kaynaklanmaktadır.

Hat-âver olmayacak rûyî bûse virmez yâr
Güneş tolanmayacak sâ'im eylemez iftâr (G. 82/1, s. 564)
*Sevgili yüzünde hat/tüy çıkmadıkça buse vermez, oruçlu güneş
dolanmayınca iftar yapmaz.*

Bu beyitte sevgilinin âşığa buse verme zamanının yüzünde hat/ayva tüylerinin çıkmasıyla başlaması, sevgilinin yüzü güneşe benzediğinden, oruçluların iftarlarını güneş batınca yapmalarıyla örneklendirilmiştir.

ı. İftarda misafirliğe gidilir/misafir çağrılır.

Yâre mihman olup olduk ni'am-ı vuslata sîr
Rûze-i hicre dahı eyledük iftâr bu şeb (G. 12/4, s. 518)

⁶⁴⁰ Bu konu için bkz. s. 945-946.

*Sevgiliye misafir olup vuslat nimetlerine doyduk, bu gece ayrılık
orucuna da iftar yaptık.*

Ayrılığın oruca, vuslatın da iftara benzetildiği beyitte âşığın/şairin sevgiliye kavuşması, sevgiliye iftar yemeği için misafirlğe gidip oruç açtığı söylenerek ifade edilmiştir. Beyitte birlikte iftar yapmak için iftara gitme/çağırma şeklindeki âdet söz konusu edilmiştir.

i. Ramazanda daha fazla ibadet edilir, ramazan sofuları ortaya çıkar.

Şimdi ger mıtaba bir savma'a-i zühhd oldı
Sofralar eyledi seccâdeye teslîm-i makâm (K. 39/2, s. 175)
*Şimdi sedir zühhd/ibadet tekkesi oldu. Sofralar makamlarını
seccadeye bıraktı.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın gelmesiyle birlikte sedirlerin ibadet tekkesine döndüğü, sofraların ise yerlerini seccadeye bıraktığı söylenerek ramazanın ibadetle geçirilen bir ay olduğu ifade edilmiştir.

Alınur mı Ramazan sũfilerinden câmi'
Kimi mahfilde müezzin kimi mihraba imâm (K. 39/3, s. 175)
*Ramazan sufilerinden cami alınur mı? Kimi mahfilde müezzin kimi
mihrapta imam olmuş.*
Câm-ı der-dest gazel-hânlık iden meykedede
Şimdi tesbîh be-kef mescide olmuş cüz-hân (K. 69/12, s. 255)⁶⁴¹
*Elinde kadeh meyhanede gazelhanlık yapan (ramazan sufisi) şimdi
elinde tespih mescide cüzhan olmuş.*

Ramazan sofuları ramazan dışında nefis ve arzularına hakim olamayan, başları secdeye değmeyen; fakat ramazanı günahlarından kurtulmak için büyük bir fırsat bilip ibadete sarılan, içki meclislerinden çekilip namaz kılan, oruç tutan, Kur'ân okuyup tevbe etmeye çalışan tiplerdir (Ertan, 1995: 53).

Ramazan sofularının söz konusu edildiği yukarıdaki beyitlerin ilkinde ramazanda bunların camilerden çıkmadıkları, mahfilde müezzin ve mihrapta imam olacak derecede

⁶⁴¹ Câm-ı der-dest gazel-hânlık: Câmduz dest-i gazel-hânlık

kendilerini ibadete verdikleri söylenirken ikinci beyitte ramazan sofosunun, ramazan öncesinde elinde kadehle meyhanede gazelhanlık yaparken ramazan geldiğinde elinde tespihle mescide cüzhan olduğu ifade edilmiştir.

j. Teravîh namazı kılınır.

Çık terâvîha da gör rahatı seyr it zevki
Bak ne hengâmeler olur gice hengâmında (K. 46/8, s. 202)
*Teravihe çık da rahatı gör ve zevki seyret, bak geceleyin ne
gürültüler olur.*

Yukarıdaki beyitte teravîh namazı kılmanın insana verdiği manevi haz ve ramazan gecelerinin hareketli geçmesi söz konusu edilmiştir.

k. Camilerde ilahiler okunur.

Tesliyet-gûne vü dâ'ie meger mahfilde
Bir ilâhi okına güfte-i Hâcî Bayrâm
Kendinden gitme gibi bir sefer-i devr olmaz
Mezheb-i rinde besdür bu kadar 'özü-i sıyâm (K. 39/20-21, s. 177)
*Meğer mahfilde duygulu/huşu veren ve teselli tarzında/avutan
güftesi Hacı Bayram 'ın olan bir ilahi okunsun.
Kendinden gitmek/geçmek gibi bir nakil yolculuğu/seferîlik olmaz.
Rint mezhebinde bu kadar oruç özü yeterli.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitlerde şair mahfilde güftesi Hacı Bayram Veli'ye ait duygulu bir ilahi okunduğunda bile kendinden geçecek duruma geldiğini; ama bunun seferîlik sayılmayacağını, rintlerin mezhebinde bu kadar oruç özü olabileceğini söylemiştir. Kasidenin genelinden anlaşıldığı üzere şairin bayramın bir an önce gelmesi isteğini dile getirdiği beyitlerden ramazanda camilerde ilahiler okunduğu anlaşılmaktadır. Beyitlerde ayrıca yolculuk ve hastalık durumlarında oruç tutmanın zorunlu olmaması ile kendinden geçmenin/bayılanın orucu bozmayacağı şeklindeki İslamî kaidelere de işaret edilmiştir.

l. Kur'ân-ı Kerîm okunur.

Sûre-i Mâide vü Kevser okur hırsından
Vâiz-i gürsine itdükce tilâvet-i Kurân (K. 69/13, s. 255)

Aç vaiz Kur'ân tilaveti ettikçe hırsından Mâide ve Kevser surelerini okur.

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte oruçlu olduğu için acıkmış vaizin Kur'ân tilaveti için kelime anlamı “sofra, yemek” (Ayverdi, 2008: 1939) olan Mâide ve “cana can katan, hayat veren, saf, temiz, tatlı su” (Ayverdi, 2008: 1687) anlamı da bulunan Kevser surelerini seçtiği söylenmiştir.

m. Fitre verilir.

Ey sâde-dil âvîze olan tâk-ı sipihre

Zann itme ola gurre-i beyzâ-yı zemâne

Tûmâr-ı 'ameldür o ki tâ fitra virince

Mevkûf-resîd eyledi Mevlâ-yı zemâne

Urcûn-i kadîm-i rutab-ı rahmet-i Hak'dur

Sanma anı fitran gibi hurmâ-yı zemâne (K. 38/15-17, s. 169)

Ey temiz yürekli/saf (kişi)! Gökyüzünün kubbesine avize olanı feleğin parlak hilali zannetme

O amel tomarıdır ki, Allah fitre verinceye kadar resid işaretini alıkoydu.

Allah'ın rahmet hurmasının eski kurumuş dalıdır, onu fitren gibi feleğin hurması sanma.

Fitre, “ramazan ayının sonunda gücü yeten Müslümanın ödemekle yükümlü olduğu sadaka” olup yukarıdaki beyitlerde bu sadakanın veriliş zamanı ve hesaplanma biçimine işaret edilmiştir. Bu beyitlerde gökyüzünde görünen bayram hilali ilk olarak Allah'ın fitre verinceye kadar resid işaretini alıkoyduğu amel tomarı olarak tasavvur edilmiş ve fitrenin bayrama kadar verilmesi gerektiğine işaret edilmiştir. Son beyitte ise hilalin fitre gibi felek hurması değil Allah'ın rahmet hurmasının kurumuş dalı olduğu dile getirilmiştir. Kaynaklarda fitrenin Hz. Peygamber döneminde hurma olarak verildiği bilgisi yer almakla beraber Osmanlı döneminde böyle bir uygulama bulunduğu dair

bir bilgiye rastlanamamıştır. Bu durum da beyitte fitre miktarının hurma üzerinden hesaplanması şeklindeki uygulamaya gönderme olduğunu düşündürmektedir.⁶⁴²

n. Bazı insanlar itikafa girerler.

Yine meydân-ı harâbât biraz şenlensün
Mu'tekifler dil-i zâhid gibi vîrân olsun (K. 70/14, s. 259)
*Yine meyhane meydanı biraz şenlensin, itikafa çekilenler zahit
gönlü gibi yıkılsın.*

Künc-i zekanun savma'a-i câmi'-i cennet
Yüz mu'tekif-i perde-i hayret var içinde (K. 51/18, s. 215)⁶⁴³
*Çenenin köşesi cennet camiinin zaviyesi/ibadet yeri, içinde yüz
hayret perdesinin itikaf edeni var.*

Bozıldı hayme-i tevbe hasîr-i i'tikâf-âsâ
Kurıldı meclis-i 'işret çü dîvân-ı Süleymânî (K. 12/7, s. 84)
*İtikaf hasırı gibi tövbe çadırı bozuldu, Süleyman'ın divanı gibi
işret/içki meclisi kuruldu.*

İtikaf ramazan ayında –özellikle son on gününde- ibadet amacıyla camide kalmak (Şener, 2001: 457-458) olup itikafa girenler paravan şeklinde kullanılan perde gibi şeylerle ayrılan yerlerde ibadetle vakit geçirirler (Başar, 1972a: 51).

Bir ıydiyyede yer alan ilk beyitte ramazan bayramının gelmesiyle meyhanelerin tekrar şenlenmesi ve ramazanda itikafa çekilenlerin zahit gönlü gibi yıkık/üzgün olması dilenmektedir. Beyitte itikafın bayramla sona ermesi söz konusu edilmiştir. Çene köşesinin camideki ibadet yeri olarak tasavvur edildiği ikinci beyitte bu ibadet yerinde hayret perdelerinin içinde itikaf edenlerin bulunduğu söylenerek camilerin içinde perdelerle birbirinden ayrılmış bölümlerde itikafa girilmesine işaret edilmiştir. Bayramın gelişiyle tövbe çadırının itikaf hasırı gibi bozulduğu söylenen son beyit ise itikafa girilen yerlerin perde dışında hasırla da bölünebildiğini düşündürmektedir.

⁶⁴² Fitre-hurma ilişkisiyle ilgili olarak bkz. Y. Vehbi Yavuz, Fitre, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1996, s. 160-161.

⁶⁴³ Künc: Genc

o. Ramazanda şarap içmek yasaklanır, meyhaneler kapatılır; içki müptelaları şarabın yerini başka içecek ve mükeyyif maddelerle doldurmaya çalışır.

Âhir-i rûzeye mey saklayıgörsün yârân
Bunu işrâb idiyor kâse-i nûn-ı Ramazân (K. 69/55, s. 258)

*Dostlar orucun sonuna şarap saklasınlar. Ramazanın nun
şeklindeki kâsesi bunu ima ediyor.*

Ramazan kelimesinin, sonundaki “nun” (ن) harfinin kâseye benzetilerek hem şekil benzerliği hem de kelimenin sonunda bulunması dolayısıyla orucun sonuna şarap saklanmasını ima ettiği söylenen beyit ramazanda şarap içmenin yasaklanmasına dair divandaki pekçok beyitten sadece bir tanesidir.

Rûze-dâr agzı gibi şimdi mühürlüdür hep
Kapanup meykede kapısı çü baht-ı mestân (K. 69/8, s. 254)
*Sarhoşların bahtı gibi meyhane kapısı kapanıp oruçluların ağzı
gibi şimdi hep mühürlüdür.*

Meyhane kapısının kapalı olması yönüyle sarhoşların bahtı ve oruçluların ağzıyla ilişkilendirildiği bu beyit ramazanda meyhanelerin kapalı olmasına örnek teşkil etmektedir.

Şürbi kalb eyleyelüm berşe anundur devrân
Kahve fincanları dolsun bedel-i gerdiş-i câm (K. 39/16, s. 176)⁶⁴⁴
*İçmeyi/içkiyi berşe değiştirelim, onun zamanıdır; İçki kadehinin
dönüşüne karşılık kahve fincanları dolsun.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte ramazanın içkiyi berşle değiştirme zamanı olduğu ve ramazanda içki kadehlerinin döndürülmeyip onun yerine kahve fincanlarının dolması gerektiği dile getirilmiştir. Beyit içki müptelalarının ramazanda iftardan sonra şarap yerine mükeyyif bir madde olan berş şurubu ile kahve içtiklerini göstermektedir.⁶⁴⁵

ö. Tiryakiler imsak vaktinde son ana kadar tütün içerler.

Vakt-i imsâkde misvâke bedel agzumdan

⁶⁴⁴ berşe: ber-şeh

⁶⁴⁵ Bu beyit için ayrıca bkz. “Berş” mad. s. 382-383.

Düşmiyor çüb-ı duhan yok bu kelâmumda riyâm (K. 39/17, s. 176)

*Bu sözümde riyam yok, imsak vaktinde misvak yerine tütün çubuğu
ağzımdan düşmüyor.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte şair imsak vaktinde ağzından misvak yerine tütün çubuğunun düşmediğini söylemiştir. Tütün ile misvak arasında şekil açısından benzerlik kurulan beyitten tiryakilerin orucun başladığı vakte kadar tütün içtikleri anlaşılmaktadır.

p. Ramazanda gündüzü/orucu uykuyla geçirenler bulunmaktadır.

Duymaduk bir düş gibi geçti diyenler 'ıydde

Subh tâ-şeb hiç göz açmazlardı hâb-ı rûzedden (G. 178/4, s. 625)⁶⁴⁶

*Bayramda bir düş gibi geçti duymadık/bir şey anlamadık diyenler,
sabahtan geceye kadar oruç uykusundan hiç göz açmazlardı.*

Bu beyitte bayramda ramazanın nasıl geçtiğini hiç anlamadık diyenlerin, oruç uykusundan hiç göz açmadıkları söylenerek günü uyuyarak geçirdikleri için oruçtan etkilenmedikleri ifade edilmiştir.

r. Lale Devri ramazanları oldukça görkemli geçmiş, bazı zamanlarda ramazan akşamlarında çerağan eğlenceleri düzenlenmiştir. Ayrıca Lale Devri'nin ünlü mesireleri iftar amacıyla kullanılmıştır.

Virdi revnak hele şehr-i Ramazan 'ıyd kadar

Sadr-ı Cem-kadr-i felek-rütbenün eyyâmında (K. 46/14, s. 202)

*Felek dereceli Cem rütbeli sadrazamın zamanında ramazan ayı
bayram kadar parlaklık/güzellik verdi.*

Bir ramazaniyyede yer alan bu beyitte Damad İbrahim Paşa zamanında ramazan ayının bayram kadar parlaklık/güzellik verdiği söylenerek ramazanın düzenlenen eğlenceler, yapılan ışıklandırmalarla oldukça görkemli ve neşeli geçmesine işaret edilmiş olmalıdır.

Makdem-i şâh-ı şühûra itmege mum şenlügi

Gülşene peyk-i sabâ teblig-i fermân eyledi (K. 10/6, s. 78)

⁶⁴⁶ 'ıydde: ıyde

*Ayların şahının gelişine mum şenliği yapmak için haber taşıyan
sabah rüzgârı gül bahçesine ferman erıştirdi.*

Bir çerağaniyyede bulunan bu beyitte sabah rüzgârının, ayların şahı olarak nitelenen ramazanın gelişine mum şenliği/çerağan eğlencesi yapılması için gül bahçesine ferman ulaştırdığı ifade edilmiştir. Ramazan için kullanılan “on bir ayın sultanı” tabirini de hatırlatan beyit Lale Devri’nin bahara denk gelen ramazanlarında çerağan eğlencesi düzenlendiği bilgisini teyit etmektedir.

Gitseler hâhiş-i iftâr ile Sa’dâbâd’a
Mâ-hazar naklini emr eylese ahşamında
Şafakun atlas-ı alı mı felek fark idemez
Kırmızı sofra mıdur tabla-i ‘akkâmında (K. 46/22-23, s. 203)⁶⁴⁷
*İftar arzusuyla Sadâbâd’a gitseler, akşamında daha önceden
hazırlanmış şeylerin/yemeklerin taşınmasını emretse felek şafağın
atlası mı akkâmın tablasında kırmızı sofra mıdır ayıramaz.*

Damad İbrahim Paşa için söylenen bu beyitlerde sadrazamın övgüsü bir iftar tasavvuru etrafında gerçekleştirilmiş ve sadrazamın iftar için Sadâbâd’a gitmek istemesi hâlinde feleğin âdeti onun sofrası olacağı ifade edilmiştir. Beyit Lâle Devri’nin ünlü mesirelerinin iftar amacıyla tercih edilmesine örnek teşkil etmektedir.

Sonuç itibarıyla mağfîret ve bereket ayı olan ramazanın diğer aylardan üstünlüğü kabul edilir. Bu ayda şeytanın hapsedildiğine inanılır. Ramazan ayı hilalin görünmesiyle başlayıp bayram hilalinin görünmesiyle son bulur. Bu ayın gelişiyile arife gecesinden itibaren minarelere, kırmızı renkte ışık yayan, kandil ve mahyalar asılır. Camilerin içindeki kandil sayısı arttırılır. Kandiller iftar vaktinde yakılır. Mahyalarda ramazanın başında “merhaba”, sonunda ise “elveda” yazar. İmsak vaktinde davul çalınır, Hz. Peygamber’in sünneti olarak ağız temizlenir, oruca niyet edilir. İftar için ezan sesi, kandillerin yanması ya da güneşin batışı gözlenir. Ramazanda birlikte iftar yapmak için iftara gitme/çağırma âdeti bulunmaktadır. Bu ayda daha fazla ibadet edilir, ramazan sofuları ortaya çıkar. Ramazan öncesi ibadet etmeyen, hatta meyhanelerden çıkmayan ramazan sofuları ramazanda kendilerini ibadete verir ve camilerden çıkmazlar. Oldukça

⁶⁴⁷ alı mı: elîmi, itmez: idemez

hareketli geçen ramazan gecelerinin başlıca ibadeti teravih namazıdır. Camilerde. Kur'ân-ı Kerîm ve ilahiler okunur. Bayrama kadar fitre verilmesi gerekir. Fitre miktarı hurma üzerinden hesaplanabilir. Camilerin içinde perdelerle ya da hasırlarla birbirinden ayrılmış bölümlerde itikafa girilir. İtikaf bayramla sona erer. Ramazanda şarap içmek yasaklanır, meyhaneler kapatılır; içki müptelaları şarab yerine kahve ve berş şurubuyla yetinirler. Tiryakiler imsak vaktinde oruç başlayana kadar tütün içerler. Ramazan gününü/orucu uykuyla geçirenler bulunmaktadır. Ayrıca Lale Devri ramazanları düzenlenen eğlenceler, yapılan ışıklandırmalarla oldukça görkemli geçmiş, ramazanın bahara denk geldiği zamanlarda ramazan akşamlarında çerağan eğlenceleri düzenlenmiştir. Lale Devri'nin ünlü mesireleri de iftar amacıyla kullanılmıştır.

11.2.3.4. Zekât

İslam'ın beş temel esasından biri olan zekât, borcundan ve temel ihtiyaçlarından fazla nisap miktarı mala sahip olanların bu malın bir kısmının Allah rızası için Kur'ân-ı Kerîm'de zikredilen kimselere vermesidir (Karagöz ve diğerleri, 2010: 529-711). Divanda zekât “nisâp” ile bir arada kullanılarak uygulanma şekline işaretle yer almıştır.

‘Ar ider virmege Kârûn zekât-ı mâlın

Dest-i cûdından anun bir kez alan feyz-i nisâb (K. 72/29, s. 266)

Onun cömert elinden bir kez nasip bolluğu alan Karun malının zekâtını vermeye utanır.

Şair bu beyitte memduhunun cömert elinden Karun'un bir kez nasiplenmesi hâlinde malının zekâtını vermeye utanacağını söylemiştir. Kârûn'un “Hz Musa'nın istediği zekâtı verme(mesi)”ne (Onay, 2000: 283) telmih bulunan, hatta bu olaya hüsn-i talîl yoluyla başka bir sebep gösterilen beyitte “nisâb” kelimesi “hisse, nasip” anlamı yanında “bir malın zekâtını vermek üzere varılması gereken miktar” (Devellioğlu, 1999) anlamını da hatırlatacak şekilde kullanılmıştır.

11.2.4. Kur'ân-ı Kerîm Etrafında Oluşan İnanış ve Uygulamalar

Toplumda Kur'ân-ı Kerîm ile ilgili inanış ve uygulamalardan divana yansıyanlar arasında Kur'ân'a hürmet, Kur'ân'la yemin etme, mukabele okumak, ölüler için Kur'ân okuma yer almaktadır.

11.2.4.1. Kur'ân'a Hürmet

Müslümanların Kur'ân-ı Kerîm'e duydukları hürmet⁶⁴⁸ divana onun elde tutulma şekline verilen önem açısından yansımıştır.

Kîse-i Mushaf gibi zer-keş kımât-ı nâzda

‘İzzet ü ikbâl el üzre tutup ta'zîm ile

Andurur gerdûn-ı gerdân içre mihr-i enveri

Cünbiş itdükce murassa' mehdi dürr ü sîm ile (T. 67/10-11, s. 397)⁶⁴⁹

*Şeref ve talih Mushaf kesesi gibi altın işlemeli naz örtüsünde
saygıyla el üstünde tutup*

*İnci ve gümüşle bezenmiş beşiği hareket ettikçe dönen felek içinde
parlak güneşi andırır*

Sultan III. Ahmed'in şehzadesi İbrahim'in doğumu için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitlerin ilkinde şair şehzadenin şeref ve talih tarafından altın işlemeli naz örtüsünde Mushaf kesesi gibi saygıyla el üzerinde tutulduğunu söyleyerek ikbalinin parlaklığına dair inancını dile getirmiştir. Beyitte Kur'ân-ı Kerîm ele alınırken gösterilen saygı söz konusu edilmiştir. Beyitte geçen “el üstünde tutmak”⁶⁵⁰ deyimini Kur'ân-ı Kerîm'e verilen değer yanında Kur'ân'ın yüksekte tutulması/yükseğe konması uygulamasını da hatırlatmaktadır.

11.2.4.2. Kur'ân'la Yemin

Kur'ân-ı Kerîm'in kutsallığı, belki de Kur'ân kaynaklı olarak⁶⁵¹, yeminlere de yansımıştır. Osmanlı toplumunda da Kur'ân'ın adı anılarak, Kur'ân'a el basarak ve

⁶⁴⁸ 1655-1656 yıllarında İstanbul'da bulunan Fransız seyyah J. Théevenot Kur'ân'a duyulan hürmeti şu şekilde dile getirmektedir: “Onlar bu kitabı o kadar saygıdeğer görürler ki, onu okumadan önce öpüp başlarına koyarlar. Eğer biri Kur'ân üzerine oturursa büyük bir suç işlemiş sayılırdı. Eğer bir Hristiyan Kur'ân'a dokunursa iyice dövülürdü, çünkü bununla kutsal kitaba saygısızlık etmiş olurdu (1978: 102).

⁶⁴⁹ gerdûn-ı gerdân: gerdun gerdân

⁶⁵⁰ “Bir kimseye çok saygı ve sevgi göstermek” (Web18).

⁶⁵¹ Kur'ân-ı Kerîm'de Yâsîn, Sâd ve Kâf surelerinde Kur'ân'a yemin edilmektedir. Hatta bu durum divanda da söz konusu edilmiştir. Şair bir tahmiste Sâd Suresi'nde Kur'ân'a yemin edilmesine işarette bulunmuştur.

Zi-cân u dil anun olmuşken emrine münkâd

Kusûr-ı hidmet-i me'mûre ile oldum yâd

bulunulan ortama Kur'an getirtilerek onun huzurunda yemin etme şeklinde uygulamalar yer almıştır (D'ohsson, t.y.: 176; Thévenot, 1978: 187; Yarcı, 2013: 29, 33). Seyyid Vehbî de eserinde Kur'ân'ın adını anarak ve Kur'anla yemin etmeyi söz konusu etmiştir.

Mihr-i devletsin yanunda zerre gelmez masrafun
Hasma dahı lutf ider diyü kefi deryâ-kefün
Âsim olmam and içerssem başına bin Mushaf'un
Bir avuç gevher saçardı 'âleme gûya kefün
Saldugunca düşmene gâhî murassa şeşperi (Th. 1/12, s. 464)

*Devletin güneşisin, yanında masrafın zerre (kadar) gelmez.
Cömert elin düşmana bile lutfeder diye bin mushafın başına yemin
etsem günah işlemem/kabahatli olmam. Sanki elin düşmana bazen
kıymetli taşlarla bezenmiş altı dilimli topuz saldıgın gibi âleme bir
avuç mücevher saçardı.*

Sultan III. Ahmed'in cömertliği bakımından övüldüğü bu bentte şair, güneşe benzettiği padişahın masraflarının onun yanında zerre bile etmeyeceğini; onun düşmana bile cömertlik ettiğine dair bin mushafın başına yemin etmesi hâlinde yalan söylemiş olmayacağını söylemiştir. Mushaf sayısının bin olarak ifade edilmesiyle padişahın cömertlik derecesinin ifade edildiği bentte mushaf başına⁶⁵² yemin etme tabirinden Kur'ân-ı Kerîm'in üzerine -adını anarak- yemin edildiği anlaşılmaktadır.

Gelmedi misli güzel başı-çün and da içerem
Yog ise şimdi yemin itmege hâzır Mushaf (T. 62/8, s. 392)⁶⁵³

Nihâdın itmedüm ammâ kasem be-Sûre-i Sâd
Ve lik neyleyeyüm dest-i gadrdan feryâd
Ki itdi pîşgehinde beni esîr-i hicâb (Th. 2/21, s. 475)

*Can ve gönül sahibi emrine boyun eğmişken, emir almış kimsenin hizmetinin kusuruyla
tabiatını hatırladım, ama Sâd Suresi'yle yemin etmedim. Ama ne yapayım, zulüm elinden
feryad ki; beni önünde utanma esiri yaptı.*

⁶⁵² Birinin/bir şeyin başına yemin etme için bkz. s. 976-977.

⁶⁵³ and da: anda

Benzeri gelmedi, şimdi yemin etmek için hazır Kur'ân yoksa güzel başı için ant da içerim.

Padişah hakkındaki bu beyitte şair, III. Ahmed gibi bir padişahın gelmediğine dair yemin etmek için hazırda Kur'ân bulunmaması hâlinde onun güzel başı için de ant içebileceğini dile getirmiştir. Burada Kur'ân'la yemin etmekten kasıt Kur'ân'a el basmak olabileceği gibi Kur'ân huzurunda yemin etmek de olabilir.

11.2.4.3. Mukabele Okumak

Mukabele üç aylarda, özellikle de ramazanda mescid ya da evlerde hafızlar tarafından okunan Kur'ân'ı takip etmek suretiyle hatim indirme geleneği olup zamanla hafızların bu okuyuşları da aynı isimle anılmıştır (Bozkurt, 2006: 100). Mukabele Seyyid Vehbî Divanı'nda karşılıklı okunuşuyla söz konusu edilmiştir.

Biri birine mukâbil dü-safha-i hattun

Fünûn-ı işvede bir nüsha-i mukâbeledür (Kt. 11/2, s. 684)

Ayva tüylerinin karşılıklı iki sayfası naz ilimlerinde karşılıklı okunan/karşılaştırılmış sayfadır.

Beyitte sevgilinin ayva tüyleriyle kaplı yanakları “hatt”ın “yazı” anlamının da bulunmasından dolayı karşılıklı iki sayfaya benzetilmiş ve bu sayfaların naz ilimlerinde karşılaştırılarak okunan sayfalar olduğu söylenmiştir. Burada sevgilinin nazının derecesi onun ilmini yazacak kadar ilerlemiş olmasıyla ifade edilmiştir. Bununla birlikte sevgilinin ayva tüyleriyle dolu yanaklarının mukabele sayfaları olarak tasavvur edilmesi Kur'ân'ın mukabele yöntemiyle okunması şeklindeki uygulamayı akla getirmektedir.

11.2.4.4. Ölüler İçin Kur'ân Okuma

Osmanlı toplumunda ölünün arkasından Kur'ân okuma âdeti yaygın olup özellikle kişinin ölümünün yedisi, kırkı ve senesi diye tabir edilen zamanlarda okutulurdu (Bilgin, V., 2003: 77).⁶⁵⁴ Söz konusu âdet divanda da yer almaktadır.

⁶⁵⁴ Osmanlı'da Kabir ziyaretlerinde de Kur'ân-ı Kerîm okumak âdet olup bu âdetin padişah türbelerindeki yansımaları Jean Thévenot şu şekilde aktarmaktadır: “Burası (Süleymaniye) kandillerle donatılmış büyük bir camidir, bu camiin kible tarafında bir türbe vardır, burada camiye adını veren ve bu camii yaptıran Sultan Süleyman'ın nâşının bulunduğu tabut bulunmaktadır; bu tabut Medine'den getirilmiş ve toprağa serilmiş bir halının üzerindedir, tabutun üzerindeki örtü de Mekke'den getirilmiş ve bu örtünün üzerinde bu şehrin resmi vardır. Mezarın baş tarafında bir sarık ve buna kıymetli taşlarla süslü iki tuğ bağlanmıştır

Rahmet okutdı idüp mektebde ihyâ-yı 'ulûm

Gûyiyâ kabr içre zinde oldu ecdâd u ebi (T. 78/19, s. 410)

Mektepte ilimleri canlandırıp/geliştirp rahmet/Kur'ân okuttu.

Sanki mezar içinde ata ve dedeleri canlandı.

Damad İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de yaptırdığı mektep için yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte sadrazamın mektep yaptırarak burada ilimlerin ihya edilip Kur'ân okunmasına vesile olmasıyla âdetâ mezardaki ata ve dedelerinin canlandığı söylenmiştir. Burada sadrazamın yaptığı hayırlı iş dolayısıyla ecdadının ruhlarının hoşnut olması dile getirilmekle birlikte mektepte Kur'ân okunmasıyla mezarda ata ve dedelerinin canlandığı söylenerek ölülerin ruhu için Kur'ân-ı Kerîm okunması âdetine de işaret edilmiştir.

Sonuç olarak Osmanlı toplumunda Kur'ân-ı Kerîm yeminlere araç olabilmekte, bazen Kur'ân'ın adı anılarak bazen de Kur'ân'a el basarak ya da onun huzurunda yemin edilmekte, ele alınırken son derece saygı gösterilmekte, yüksekte tutulmakta veya yüksek bir yere konmakta, ölülerin ardından ruhları için okunmaktadır. Kur'an-ı Kerim ayrıca mukabele yöntemiyle de okunmaktadır.

11.2.5. Sünnet Uygulamaları

Sünnet Hz. Peygamber'in söz, fiil ve takrirleri olup onun düşünce ve davranışlarına uygun bir hayat tarzını ifade eder (Karagöz ve diğerleri, 2010: 606). Müslümanların yaşayışlarında önemli bir yeri bulunan sünnet uygulamalarından bazıları Seyyid Vehbî'nin eserine de yansımıştır.

Günlerde bir gün ol şeref-efzâ-yı devlete

Hüccâc-ı Beyt'ün irdi nüvîd-i selâmeti

Ancak emîr-i hac kullunun râh-ı Mekke'de

Geldi berîd-i hacc ile peygâm-ı rihleti

Yirine çünkü âheri nasb itdi iktizâ

Emr itdi meşveret ile icrâ-yı sünneti (K. 1/43-45, s. 28)

ve çevresinde çok sayıda büyük mum, yakılmış kandiller, alınıp götürülmemesi için zincirlenmiş ve ölünün ruhu için okunmak üzere konmuş Kur'ânlar yer alır; orada insanların her saat Kur'ân okudukları da görülür (1978: 61).

Günlerden bir gün o devletin şeref artırıcısına Kâ'be hacularının salimlik/eminlik müjdesi ulaştı.

Ancak Mekke yolunda hac emiri kulunun hac ulaşı ile göç haberi geldi.

Yerine başkasının tayini gerektiği için danışma ile sünneti yerine getirdi.

Hz. Peygamber'in sünnetlerinden biri müminlerin işlerini istişare (danışma) ile yürütmesidir (Gül, 2014: 407).

Yukarıdaki beyitlerde hac yolculuğu sırasında hac emirinin vefat haberinin padişaha bildirilmesi üzerine padişahın sünnete uygun bir şekilde danışma ile yerine başkasının tayinini gerçekleştirdiği söylenmiştir.

Ne sulh sulh-ı Hudeybiyye gibi mesnundur

Virür nefice fütûhât-ı râygân üzre (K. 41/37, s. 188)⁶⁵⁵

Nasıl barış ki; Hudeybiye barışı gibi sünnettir. Zahmetsiz fetihlerle/zaferlerle sonuçlanır.

Barış yapmak, Hz. Peygamber'in Mekkeli müşriklerle yaptığı Hudeybiye Antlaşması dolayısıyla sünnet olarak kabul edilmektedir (Atar, 2009: 481). Damad İbrahim Paşa'nın yaptığı barışın söz konusu edildiği yukarıdaki beyitte bu duruma işaret edilmiştir.

Bâreke'llah ey nedîm-i pâdişâh-ı muhteşem

Eyledün sûrunla cârî sünnet-i peygamberi (K. 44/3, s. 197)

Allah mübarek etsin, ey muhteşem padişahın sohbet arkadaşı, düğününle Peygamber'in sünnetini yürüttün.

Hz. Peygamber "evliliği teşvik etmiş, bunu bir sünnet olarak nitelemiştir" (Gül, 2014: 337).

Damad İbrahim Paşa'nın Fatma Sultan'la düğününün söz konusu edildiği bir kasidede yer alan bu beyitte sadrazamın, düğünüyle Hz. Peygamber'in sünnetini yerine getirdiği söylenmiştir.

⁶⁵⁵ fütûhât-ı râygân: fütûhât râygân

Kim sünnetini iderse icrâ
Sünnet düğünüdür ana ‘ukbâ (K. 82/10, s. 298)

Kim onun sünnetini yerine getirirse ahiret ona sünnet düğünüdür.

Erkekler için sünnet olmak Hz. Peygamber’in sünnetlerinden biridir (Bozkurt, 2010: 158).

Sultan III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünü için yazılan bir manzumede yer alan bu beyitte Hz. Peygamber’in sünnetini yerine getirenlerin ahiret hayatlarının sünnet düğününe benzeyeceği söylenirken erkeklerin sünnet olmalarının Hz. Peygamber’in bir sünneti oluşuna işaret edilmektedir.

Dehânın itmek için şüst u şû dem-i imsâk

Şîâr-ı sünnet-i fahr-i peyemberân üzre

Sipihr zer-legen-i mihri ‘arz idüp meh-i nev

Berîk-i sîm sunar dest-i hâdimân üzre (K. 41/28-29, s. 187)

Hz. Peygamber’in sünnetinin işareti üzere imsak vaktinde ağzını yıkamak için

Gökyüzü güneş şeklindeki altın leğeni sunup hilâl hizmet edenlerin eline gümüş ibrik sunar.

Oruç tutarken ağza ve burnu bol su ile çalkalamak sünnettir (Gül, 2014: 178).

Damad İbrahim Paşa’nın övgüsü için kaleme alınan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın sünnete binaen imsak vaktinde ağzını yıkamaya niyetlendiğinde ona hizmet edenlere güneşin altın leğen, hilalin de gümüş ibrik sunduğu dile getirilmiştir.

İdüp icrâ-yı sünnet-i Nebevî

İtdi irsâl-i lihye Mîr ‘Alî (T. 79/1, s. 410)

Mir Ali, Hz. Peygamber’in sünnetini yerine getirip sakal koyverdi/bıraktı.

Sakal bırakmak sünnet olup (Mendeş, 2014: 197) Osmanlı’da şehirlilerden ve halktan sakal bırakanlar böylelikle Hz. Peygamber’in sünnetine uymuş olduklarını gösterirlerdi (D’ohsson, t.y.: 87).

Şair İzzet Ali Paşa'nın sakal bırakması üzerine kaleme alınan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte İzzet Ali Paşa'nın sakal bırakarak sünneti yerine getirdiği ifade edilmiştir.

Beyitlerde istişareye başvurmak, barış yapmak, evlenmek, erkeklerin sünnet olması, imsak vakti ağız yıkamak ve sakal bırakmak gibi sünnetlerin söz konusu edilmesi Osmanlı toplumunda sünnetlerin gözetildiğini ve buna uygun davranıldığını göstermektedir. Ayrıca beyitlere göre bazı devlet işlerinde de sünnete riayet edildiği söylenebilir.

11.2.6. Diğer Dinî İnanış ve Uygulamalar

Bu bölümde genel itibarıyla İslam anlayışı çerçevesinde düzenlenen bir hayat içerisinde dinin etki ettiği fiiller, hayatı yorumlama biçimleri, kutsal addedilen zamanlar, yardımlaşma ve dayanışma gibi konular etrafında gelişen inanış ve uygulamalar ele alınmıştır.

11.2.6.1. Cerre Çıkma

Cer, eskiden medrese öğrencilerinin üç aylarda özellikle de ramazanda dinî hizmetlerde bulunmak ve halkı aydınlatmak için kasaba ve köylere gitmeleri için kullanılan bir tabirdir. Üç aylarda kasaba ve köylere giden talebeler camilerde vaaz verir, Kur'ân okur, soruları cevaplandırır ve çocukların yetişmesine yardımcı olurlar, halk da hizmetlerine karşılık olarak maddî yardımlarda bulunurdu. Başlangıçta olumlu sonuçlar veren bu uygulama zaman içinde istismar edilmiştir. Birkaç âyet ve dua ezberleyen samimiysiz ve yeteneksiz kimseler halkın dinî duygularını kullanarak kendilerine çıkar sağlamışlardır (İpşirli, 1993: 388). Seyyid Vehbî Divanı'nda geçen beyit bu uygulamanın istismar edilmesine örnek teşkil etmektedir.

Zâhid ko lâf-1 'aşkı çerâgâh-1 cerre düş

Ey har-nihâd anda bogazun otar otur (G. 21/5, s. 527)

Zahit aşk lafını bırak, cer otağına gir. Ey eşek tabiatlı/huylu!

Boğazın doyar, orda otur.

Bu beyitte cer bir otağına benzetilmiş ve eşek tabiatlı olan zahidin aşk lafını bırakıp otağına girmesi ve boğazını orada doyurması tavsiye edilmiştir. Zahidin

samimiyetsizliğine de işaret edilen beyitte onun “eşek tabiatlı” ifadesiyle tahkir edilmesi ve cerrin boğazını doyuracağı bir otlak olarak tasavvur edilmesi cer uygulamasının maddî kazanç sağlamak amacıyla niteliksiz kimseler tarafından istismar edilmesiyle alakalı olmalıdır.

11.2.6.2. İstihare

İstihare bir iş veya davranışın hayırlı olanını kılınan nafîle bir namaz ve dua sonrasında kalbe ilk doğan düşünce veya rüya vasıtasıyla öğrenmek için başvuru din kaynaklı bir uygulamadır. Hz. Peygamber’in tavsiyesi doğrultusunda İslam dünyasında âdet olmuş ve sefere çıkma, veliaht tayini gibi devlet işleri için de uygulanmıştır (Öğüt, 2001: 333-334). İstihare divanda başvurma sebebi ve yöntemiyle yer almıştır.

İstişâreyle de bu da'vâya

İstihâreyle de buldukda şühûd

Çeşm-i idrâkine ilhâm-ı Hudâ

Eyledi sûret-i hâli meşhûd (K. 29/24-25, 126)

Bu meseleye danışma yoluyla da, istihareyle de şahitler bulunca

Allah'ın ilhamı idrak gözüne halin nasıl olduğunu/durumun gidişini gösterdi.

.....

Müstecâb oldu du'â-yı hayrî

Oldı rü'yâsı beşîr-i maksûd (K. 29/232, s. 126)

Hayır duası kabul edildi, rüyası istenilen şeyin müjdecisi oldu.

Sultan I. Mahmud zamanında İran'la yapılan savaş sebebiyle kaleme alınan bir manzumede yer alan bu beyitlerde, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, Nadir Şah'ın Bağdat'ı kuşatması üzerine İran'a karşı sefere çıkmanın hayırlı olup olmadığı hususunda padişahın hem istişareye hem de istihareye başvurduğu ve Allah'ın ona rüya yoluyla hayırlı olanı gösterdiği ifade edilmiştir. Beyitlerde istihare bir işte –sefere çıkma- hayırlı olanı rüya yoluyla öğrenme şeklinde geçmiştir.

11.2.6.3. İyiliklerin Gizliliği

İslam anlayışında iyiliklerin gizli yapılması esastır. Nitekim ahlâk ve fıkıh kitaplarında sadakanın gizli verilmesi tavsiye edilmektedir (Duman, 2008: 384). Yardım edilen

kişinin mahçup olmamasını amaçlayan bu anlayış “sağ elin verdiği sol el görmesin/görmemeli” atasözüyle de ifade edilmiştir. Söz konusu anlayış divanda da yer almaktadır.

Nice pinhânî eserler itdi bî-reyb ü riyâ

Kim olan lutfına mazhar kimden oldı bilmedi (T. 72/4, s. 400)

Şüphesiz ve riyasız pek çok eseri gizli yaptığında lutfuna/iyiliğine nail olan kimden olduğunu bilmedi.

Sultan III. Ahmed’in kızı Fatma Sultan’ın kendi adına yaptırdığı cami için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte Fatma Sultan’ın eserlerini gizli yaptırdığı için onun lütfuna nail olanların kimden olduğunu bilmeden lütfundan yararlandığı söylenmiştir.

11.2.6.4. Kader/Alın Yazısı/Takdir

Kader Allah’ın nesnelere ve olayları ezelde planlayıp zamanı gelince yaratması anlamında bir terim olup takdirle eş anlamlıdır (Yavuz, 2001: 58). Allah’ın takdirini ifade etmek için baş yazısı, alın yazısı, ser-nüvişt gibi tabirler kullanılır. İtikada göre bu yazılar hiç değişmez ve takdir olunan meydana gelir (Onay, 2000: 85). Bu inanış divanda da yer alır.

Ser-nüviştüm ideyüm satr-ı nuhust-i nâme

Vehbiyâ yâre gam-ı 'aşkumı icmâl ideyüm (G. 161/9, s. 614)

*Alın yazımı/yazı başlığımı mektubun ilk satırı yapayım. Ey Vehbi!
Sevgiliye aşkımın kederini özetleyeyim.*

Bu beyitte şair/âşık alın yazısını mektubunun ilk satırı yapması durumunda sevgiliye aşkının kederini özetlemiş olacağını söyleyerek alın yazısının aşk sebebiyle kederlenmek olduğunu ifade etmiştir.

Takdir böyle imiş ana çâre yok dilâ

Şimden girü heman bize lâzım olan du'â (Trk. B. 2-6/10, 448)

Ey gönül! Takdir böyle imiş, ona çare yok. Şimdiden sonra bize lazım olan hemen dua etmektir.

Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin şehit edilmesi üzerine yazılan bir mersiyede yer alan bu beyitte takdir edilene çare olmadığı ve artık yapılabilecek tek şeyin dua etmek olduğu söylenmiştir.

Beyitlere göre ser-nüvist de denilen alın yazısı başa gelen şeyleri ifade eder ve alında yazan/takdir olunan değiştirilemez.

11.2.6.5. Kandiller İle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Müslümanlar bazı gün ve geceleri dinî açıdan önemli bir hadiseye tesadüf ettiği ya da nakiller yoluyla ayrıcalığına inanıldığı için üstün tutup mübarek addederler. Bunlar Mevlit, Regaip, Miraç, Berat ve Kadir geceleridir. İbadetlerle ihya edilmeye çalışılan bu gecelere Sultan II. Selim (ö. 1574) döneminden itibaren camiler aydınlatılıp minarelerde kandil yakıldığı için “kandil” denmiştir (Pakalın, 1983: 159; Bozkurt, 2001: 300). Divanda kandillerden Miraç ve Regaip kandilleri cami ve minarelere kandil asma âdetiyle Kadir Gecesi ise bu geceye dair bazı inanışlarla söz konusu edilmiştir.

Tercîh olunur rûz-ı neşât-âver-i 'ıyde

Bu şeb şeb-i âzîne-i ûlâ-yı Receb'dür (Nt. 1/2 s. 3)

Bayramın sevinç/neşe getiren gününe tercih olunur, bu gece Recep ayının ilk cuma gününün gecesidir.

.....

Tevlîd idüp mâder-i şeb tıfl-ı hilâlin

Kandîl donanmasına ol şevk sebebdür (Nt. 1/5, s. 3)

Gece annesinin hilal çocuğunu doğurmasının sevinci kandil donanmasına sebeptir.

Recep ayının ilk Cuma gecesinin (Regaip kandilinin) gelmesinden duyulan sevinçle bu geceye verilen önemin de dile getirildiği yukarıdaki beyitlerde kandil donanmasının sebebi gece annesinin hilal çocuğunu doğurması olarak zikredilmiştir. Gecenin anneye, hilalin çocuğa benzetildiği ve recep ayının başına denk geldiği için gökte hilal olmasına işaret edilen ikinci beyit Regaip gecesinde minarelerde kandil yakılmasına örnek teşkil etmektedir.

Nûr-i 'arş olduğına şâh-ı serîr-i Mirâc

Şeb-i İsrâ'da işaret olur îkâd-ı sirâc (Mrc. 1/1, s. 8)

(Ey)Miraç tahtının şahı! Miraç gecesinde kandil yakılması arşın nuru olduğuna işaret etmek içindir.

Hz. Peygamber'e hitaben söylenen bu beyitte Miraç gecesinde yakılan kandillerin sebebinin Hz. Peygamber'in, göğe çıkmasından kasıtle, arşın nuru olmasına işaret etmek olduğu söylenmiştir.

Görmedünse Şeb-i Kadr içre eger nûr-ı siyeh
O siyeh-pûşî içinde o siyeh-perçemi gör (G. 51/3, s. 546)⁶⁵⁶
Eğer Kadir gecesi içinde siyah nur görmediysen, o siyah poşu içinde o siyah perçemi gör.

Zann eylerem ki Leyle-i Kadr içre nûrdur
Gördükce zîr-i zülf-i mu'anberde gerdenün (G. 142/2, s. 601)
Amber kokulu saçlarının altında gerdanını/boynunu gördükçe Kadir gecesi içinde nur sanırım.

Yukarıdaki beyitler Kadir gecesinde nûr indiğine dair inanışa örnek teşkil etmektedir. Ahmet Talat Onay bu nurun siyah olduğunu belirtmekle birlikte aynı bahiste, Seyyid Vehbî'nin beyitleri de dahil olmak üzere verdiği örnek beyitlerle Kadir gecesi içinde beyaz nuru da söz konusu etmiştir (2000: 270-271). İlk beyitte Kadir gecesinde görülen siyah nuru, siyah poşu içindeki görünüşüyle siyah perçeme benzeten şair ikinci beyitte ise sevgilinin saçlarının altındaki gerdanını Kadir gecesinde inen nura benzetmiştir.

Zihâm-ı mâh-rûyânı görüp 'avd itmemiş sandum
Kadirden nâzil olan kudsiyân-ı 'arş-ı Rahmân'ı (K.12/9, s. 84)⁶⁵⁷
Ayyüzlülerin kalabalığını görüp Kadir gecesi inen Allah'ın arşının meleklerini dönmemiş sandım.

Kadr Suresi'nin dördüncü âyetine dayanılarak Kadir gecesinde meleklerin yeryüzüne indiğine inanılır (Erbaş, 2012: 241). Bu inanışın yer aldığı yukarıdaki beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, bayramın gelişiyle dışarıya çıkan ayyüzlü güzellerin

⁶⁵⁶ pûşî: pûşî

⁶⁵⁷ Kadirden: Kaderden

kalabalığını gören şair Kadir gecesinde inen meleklerin dönmediğini sandığını söylemiştir.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere Regaip ve Miraç gecelerinde/kandillerde minarelerde kandiller yakılır, Kadir gecesinde yeyüzüne nur ve meleklerin indiğine inanılır.

11.2.6.6. Kısmet, Nasip

Kısmet, Allah'ın daha çok geçim açısından herkesin elde edeceği rızıkı önceden taksim etmesi, nasip ise bu taksimde herkese ayrılan pay (Topaloğlu, 1991: 522) olup Türklerin her şeyi kısmet ve talihe bağlamak gibi bir inanışları vardır (Pardoe, 1997: 88).⁶⁵⁸ Bu tutum divanda da söz konusu edilmiştir.

Ne hacet kısmet ü teffîşe kim andan mu'ayyendür
Ne ise kısmetüm gencîne-i nahnü kasemnâdan (K. 53/3, s. 219)
Pay etmeye ve kontrole ne gerek var ki, "Biz taksim ettik"
hazinesinden kısmetim kararlaştırılmıştır.

Bu beyitte "nahnü kasemnâ/biz taksim ettik"⁶⁵⁹ ibaresi referans gösterilerek kısmetin önceden kararlaştırıldığı ve endişesinin taşınmaması gerektiği ifade edilmiştir.

Ne nasîb oldı ise rûz-ı ezel
Virür anı Hudâ-yı 'azze ve cell (Mkt. 2/28, s. 336)
Ezel günü ne hisse olunduysa Allah verir.

Bu beyitte de insanların ezel gününde belirlenen nasibinin Allah tarafından onlara verileceği söylenmiştir.

Beyitler nasip ve kısmetin önceden belirlendiği ve bunların endişesinin taşınmaması gerektiği inanışının bir yansımasıdır.

⁶⁵⁸ 1814 yılında Türkiye'ye seyahat eden, eski eserlerin neşriyle ünlenmiş, Polonyalı Kont Edward Raczynski (ö. 1845) Türklerin bu konudaki tutumunu şu şekilde ifade eder: "Müslümanların en acılı günlerinde bile kendilerine hakim olabildiklerine hayran kaldığımı burada belirtmeden geçemeyeceğim. Sıhhatini kaybeden, malından olan, bulaşıcı bir hastalığa tutularak kurtuluş ümidi bulunmayan Müslüman, bunun bir alın yazısı olduğuna inanır. Bu halde dua etmek, verilen hükmü değiştirmez. Şikayette bulunmak ise, akılsızlıktır. O sadece Allah'a tevekkül eder ve sorana, "kısmet" deyip geçer (1980: 54-55).

⁶⁵⁹ Kur'ân-ı Kerîm, 43/32.

11.2.6.7. Lakaplar/İsimler Semadan İner

Hadis kaynaklı olarak isimlerin/lakapların isim konulana uygun olarak gökten indiğine inanılır (Onay, 2000: 311). Bu inanış Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almaktadır.

Şânına hil'at-i bâlâ-yı fihâr olmag-içün

Nâzil olmuş ana İzzet lakabı bâlâdan (T. 105/2, s. 423)

Şânına/hâline (uygun) övünmenin/övüncün yüce hil'âti olmak için ona "izzet" lakabı yüksekten inmiş.

İzzet Ali Paşa hakkındaki bu beyitte onun "izzet" lakabının şânına/durumuna uygun olarak yüksekten indiği söylenmiştir. Beyitte "hürmet, saygı, yücelik" (Ayverdi, 2008: 1506) anlamları bulunan "izzet" lakabının İzzet Ali Paşa'ya övüncün yüce hil'âti olacağına söylenmesi hil'âtin birine hürmet ifadesi olarak giydirildiği düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır.

11.2.6.8. Mihraba Perde Asmak

Osmanlı'da Kâbe örtüsünün İstanbul'dan surre alayı ile gönderilmesi çok önemli bir gelenektir. Geri getirilen eski örtünün parçaları ise başta devlet adamları olmak üzere eşrafa dağıtılır, camilerde teberrükât eşyası olarak muhafaza edilirdi. Bunun yanısıra Topkapı Sarayı Hırka-ı Saâdet Dairesi'nde, Edirne Eskicami ve Üsküdar Yenicami mihrap duvarında günümüzde asılı bulunan örtüler de Kâbe örtüsü parçalarıdır (Uzun, 2001: 25). Nitekim Harun Tolasa da mihraba örtü asma ve bu örtünün Kâbe'ye ait olması âdetinden söz eder (2001: 188). Divanda da bununla ilgili bir beyit bulunmaktadır.

Perde-i Ka'be'ye benzer ki konur mihrâba

Perde-i şeb der-i tâ'atgeh-i suvvâmında (K. 46/4, s. 202)

Gece perdesi oruçluların ibadet yerinin kapısında mihraba konan Kâbe perdesine benzer.

Bu beyitte imsaktan kasıtlı gece perdesinin oruçluların ibadet yerinin kapısında Kâbe'den getirilerek mihraba asılan eski örtüler gibi kıymetli olduğu söylenmiştir. Bu

durumda oruca başlanacak olan imsak ibadet yerinin kapısı, gece mihraba konan Kâbe'nin eski örtüsü olmaktadır.

11.2.6.9. Nazar Değmesi

Bazı kimselerin bakışlarında bulunduğu inanılan zararlı gücün bir canlı veya nesne üzerinde hastalık, sakatlık, ölüm, kırılma gibi olumsuz bir etki meydana getirdiğine dair inançtır. Türkçede kem göz tabiriyle de ifade edilen nazara kıskançlık, hayranlık, sevgi gibi duyguların sebep olabileceğine inanılmaktadır. Dini açıdan inanmanın da sünnet olarak kabul edildiği nazardan korunmak için zarar görme ihtimali bulunan kişiyi kem gözlerden kaçırmak, maşallah demek, nazarlık takmak, okutmak, tütsü veya kurşun döktürmek, muska takmak gibi yöntemlere başvurulur mavi gözlerde daha fazla bulunduğu inanılır (Boratav, 1999: 103-104; Onay, 2000: 69; Kazancı, 2005: 166; Arpağuş, 2015: 462-463; Mendeş, 2014: 193-194; Bassano, 2011: 159). Nazar değmesi divanda sebepleri, etkisi ve nazara karşı alınan önlemler açısından söz konusu edilmiştir.

Nedür bu baht u kuvvet hüsn-i sûret safvet-i sûret

Nazardan saklasun Mevlâ ki hayran eyler insânı (K. 2/39, s. 34)

Bu talih ve kuvvet, görünüş güzelliği, iç saflığı nedir? Allah nazardan saklasın ki, insanı hayran eder.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte talihi, kuvveti, görünüş güzelliği ve içinin saflığı hayranlık uyandıracak derecede olan padişaha nazar değmemesi için dua edilmektedir.

Hem eyledi hissemend-i 'illet

Hem 'ayn-i kemâlden sıyânet (K. 80/7, s. 286)

Hem hastalıktan pay alan oldu hem (de Allah onu) kötü gözden korudu.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın hem hastalıktan kurtulmasına hem de Allah'ın onu kötü gözden korumasına şükredilmektedir. Beyitte padişahın iyileşmesinin Allah'ın onu kötü gözden koruması şeklinde yorumlanması nazarın ölüme sebep olabildiğini akla getirmektedir.

Nikâbın eylemesün ref' görmedük çokdan

O nûr-ı dîdeye şâyed nazar isâbet ider (G. 33/4, s. 535)

Uzun zamandır görmedik, peçesini kaldırmamın, eğer (kaldırırsa) o göz nuruna nazar değer.

Beyitte uzun zaman görülmeyen sevgilinin nazar değme ihtimaline karşı nikâbını kaldırmaması tavsiye edilmektedir. Bu da nazarı engellemek amacıyla yüzün örtüldüğünü göstermektedir. Ayrıca beyitte nazarın âşığın bakışıyla değebileceğinin söylenmesi nazarın kaynaklandığı duygunun sevgi olduğu anlamına gelmektedir.

Cürmini derk eyleyüp kahrından eyler ihtirâz

Anun içündür nazardan istitâr-ı rûzgâr (K. 66/29, s. 247)

Suçunu anlayıp kahrından/helakinden sakınır. Feleğin bakıştan gizlenmesi onun içindir.

Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bu beyitte feleğin suçunu anlayıp kaptan paşanın kahrından/helakinden sakınmak için bakıştan gizlendiği söylenmiştir. Burada feleğin suçu insanların helakine sebep olmaktır. Kaptan Mustafa Paşa'nın kahrı ise daha fazladır. Bakıştan gizlenmenin sebebi her ne kadar suçluluk duygusu olsa da nazar-kahr (helak etme) ve ihtirâz (kaçınma/sakınma) sözcüklerinin bir arada kullanılması nazardan korunmak için bakıştan kaçınmak/gizlenmek gibi bir tedbire başvurulduğunu akla getirmektedir. Bu durumda "nazar" kelimesi tevriyeli kullanılmış olur.

O şeh ki peyk-i sa'âdet be-pîş çıkdukda

Namâz-ı cum'aya âyîn-i hüsrevân üzre (K. 41/57, s. 189)

O padişah mutluluk peyki/habercisi önde, padişahların usulünce cuma namazına çıktığında

.....

Anı isâbet-i 'aynü'l-kemâlden sakınur

Mesîh rukye okur üfler âsumân üzre (K. 41/59, s. 189)⁶⁶⁰

Mesih onu tesirli bakışın isabetinden/nazardan sakınıp rukye/dua okur, sema üstüne üfler.

⁶⁶⁰ üfler: oklar

Bu beyitte padişahın önünde peykler bulunduğu hâlde cuma namazına gitmek için yola çıktığında Mesih'in onu nazar değmesinden korumak için dua okuyup sema üstüne üflediği söylenmiştir. Beyit nazara karşı başvuru yöntemlerinden birinin okuyup üflemek olduğunu göstermektedir.

Mesîhâ felekde olup rukye-hân

Ana irmesün diyü ‘ayn-ı kemâl

Zemin micmerine kömür söndürüp

İderken zeman tütsü virmek hayâl

Şerer dökdi sâl-i kühen dâmenin

Tutışdurdı nâr-ı hasedle bu hâl (K. 19/7-9, s. 103)

Ona kötü göz/nazar değmesin diye Hz. İsa felekte üfürükçü olup

Felek/zaman yeryüzü buhurdanına kömür söndürüp tütsü vermeyi

hayal ederken

Eski yıl kıvılcım dökerek kıskançlık ateşiyle eteğini tutuşturdu

Bir yeni yıl tebriğinde yer alan yukarıdaki beyitlerde eski yılın kıskançlıkla yeni yıla nazar değdirmesine karşı Hz. İsa'nın fekte üfürükçü olup feleğin yeryüzü buhurdanına kömür söndürüp tütsü yapmaya hazırlandığı söylenmiştir. “Nazardan korunmak maksadıyla duman hasıl etmek için” (Pakalın, 1983: 540) tütsü yakmak ve üfürükçüye okutma uygulamasının yer aldığı bu beyitlerde nazara sebep olan duygunun kıskançlık olduğu görülmektedir.

Hırz-ı bazû-yı memâlik ola bu hısn-ı hasîn

İrmeye şâhid-i mülke eser-i dîde-i bed (T. 74/21-22, s. 403)

Bu sağlam kale memleketlerin kol muskası olsun, devlet/ülke

güzeline kötü gözün tesiri isabet etmesin.

Niş Kalesi'ne eklenen Vidin Kapısı için düşürülen tarihte yer alan bu beyitte eklenen kale kapısıyla daha sağlam olan kalenin devlet güzelini kötü gözün tesirinden bir kol muskası gibi koruması dilenmektedir. Beyitte nazara karşı alınan tedbirlerden muska takma yöntemi söz konusu edilmiştir.

Beyitlerden nazar değmesine sebep olan duyguların hayranlık, sevgi ve kıskançlık olduğu; nazarın ölüme sebep olabileceği, nazarı engellemek amacıyla yüzün örtüldüğü,

bakıştan kaçınıldığı/gizlenildiği, üfürükçüler tarafından okunup üflendiği, tütsü yakıldığı ve muska takıldığı anlaşılmaktadır.

11.2.6.10. Nikâhta Şahitlik ve Vekâlet

İslamî hükümlere göre nikâhın sıhhati için nikâh sırasında iki erkek veya bir erkek ile iki kadının şahitliği gerekir. Nikâhlanacak kimselerin bizzat bulunmaları ise gerekmez. Kendileri için vekil tayin ettikleri biri aracılığıyla nikâh kıydırabilirler (Ekinci, 2017: 439-440). İslâmî hükümler çerçevesindeki şahitlik ve vekâlet konuları divanda da yer almaktadır

Sa'd u devlet şâhid ü tevfi̇k-i Yezdânî vekîl
Şeyhül'-islâm-ı hümâyün-makdem oldı hutbe-han (K. 33/19, s. 144)
*Kutluluk/uğur ve talih şahit, Allah'ın yardımı vekil, mübarek
gelişli şeyhülislâm hutbe okuyan oldu.*

Damad İbrahim Paşa'nın Fatma Sultan'la düğünü için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte düğünde kutluluk ve talihin şahitlik yaptığı, Allah'ın yardımının da vekil olduğu söylenirken nikah için iki -erkek- şahit gerekliliğine ve vekalet konusuna işaret edilmiştir.

11.2.6.11. Salâtü Selâm

Salâtü selâm Hz. Peygamber'in manevi şahsiyetini selamlama anlamında bir tabir olup salavât da denir. Müslümanlar Hz. Peygamber'in adını söylemeden önce onu salavat getirerek selamlarlar (Mertoğlu, 2009: 23; D'ohsson, t.y.: 175-176). Divanda da Hz. Peygamber'e selam gönderme uygulaması söz konusu edilmiştir.

Ol şâha idüp hediye takdîm
Saçivirelüm le'âl-i teslîm
Ya Rabbi 'aleyhi salle ve'l-âl
Ve'l-'itrabe mâ-tele'lee'l-âl (K. 82/11-12, s. 298-299)
*O padişaha/Hz. Peygamber'e (bir) hediye sunalım ve selam verme
incisi saçiverelim.
Allah'im! Ona, soyuna ve yakınlarına inci gibi parıltılı dualar olsun.*

Yukarıdaki beyitlerde Hz. Peygamber'e hediye olarak selam gönderilmekte, ona, soyuna ve yakınlarına dua edilmektedir.

11.2.6.12. Şahitlik

Ağırlıklı olarak İslam hukukunu esas alan Osmanlı hukuk sisteminde pek çok konu gibi şahitlik meselesi de İslamî hükümlere göre düzenlenmiştir. Şahitlik nisabı Kur'ân-ı Kerîm'de tanzim edildiği üzere zina haddinde dört, diğer hadler ve kısas için iki erkek, malî haklar ve nikâhta iki erkek veya bir erkek ile iki kadındır. Şahitliğin muteber olması için ise şahitlik edilen hadisenin gerçekleştiği sırada akıllı ve gözü görür olmak; şahitlik yapılan esnada akıllı, baliğ ve hür olmak gibi şartlar gereklidir (Ekinci, 2017: 384). Divanda da şahitlik nisabı⁶⁶¹ ve şartlarıyla ilgili bazı hususlar söz konusu edilmiştir.

İki sâ'atde böyle bir kasîde eylemek tahrîr
İki şâhidle gûyâ hüccet-i isbât-ı da'vâdur (K. 47/29, s. 206)
*İki saatte böyle bir kaside yazmak sanki iki şahitle davayı
ispatlayan delildir.*

Şair Sadrazam İbrahim Paşa'nın övgüsü için kaleme aldığı bir kasidesinin fahriye bölümünde yer alan bu beyitte iki saatte böyle güzel bir kaside yazmasının iki –erkek- şahitle ispatlanan bir davanın –şairlik davasının- delili olduğunu söylemiştir.

Vehbî ne şübhe mahkeme-i i'tibârda
Da'vâ sübût bulmaz olursa güvâh mest (G. 15/7, s. 521)
*Vehbî, itibar mahkemesinde şahit sarhoş olursa şüphesiz dava
gerçekleşmez.*

Bu beyitte şair şahidin sarhoş olması durumunda itibar davasının görülemeyeceğini söyleyerek davalarda şahitlerin aklî melekelerinin yerinde olması gerekliliğine işaret etmiştir.

Beyitlerden davalarda iki -erkek- şahit bulunması ve şahitlik için sarhoşluk gibi aklî melekeleri etkileyecek bir durumun olmaması gerektiği anlaşılmaktadır.

⁶⁶¹ Nikâhtaki şahitlik nisabı için bkz. s. 973.

11.2.6.13. Şehadet Parmağını Kaldırmak

Müslüman olanların kelime-i şehadet getirerek Allah'ın birliğini temsilen şehadet parmağını kaldırmaları âdettir (Şahin, 2011b: 482). Bu uygulama divanda da yer almaktadır.

Sünnîlik ile gitmez imiş nâm-ı bedi
Ol sürh-serünle sebb ide ashâba
İslâm eline düşen kızılbaş a dinür
Engüş-t-i şehâdet olsa da sebbâbe (R. 26, s. 721)

Eşsiz/güzel isim/ün sünnilik ile gitmezmiş, o kızılbaşınla ashaba sayıp sövsün. İslam eline düşen kızılbaş a şehadet parmağını (kaldırda) çok küfür eden denir.

Şîi-Sünnî çatışmasının bir yansıması olarak kabul edilebilecek bu rubaide İslâm eline düşen kızılbaşın şehadet parmağını kaldırırsa da imanının kabul edilmeyeceği söylenirken Müslüman olurken kelime-i şehadetle birlikte şehadet parmağını kaldırma uygulaması söz konusu edilmiştir.

11.2.6.14. Tesbih

Tesbih Allah'ın noksan sıfatlardan münezzehe olduğuna ve yüceliğine inanıp bunu söz ve davranışlarla belirtmek anlamında bir terim olup pek çok âyette evrenin ve ondaki her şeyin Allah'ı tesbih ettiği ifade edilmektedir (Yurdağür, 2011: 527-528; Öngören, 2013: 409-410).⁶⁶² Ayet kaynaklı olarak evrendeki her şeyin Allah'ı tesbih ettiğine dair inanış divanda kuşlar üzerinden söz konusu edilmiştir.

Döndü hengâm-ı terâvîh ile Gül Câmi'ine
Nola tesbîh okısa mürğ-i hoş-elhan bu gice (K. 23/26, s. 112)
(Vefa Bahçesi) Teravîh vakti ile Gül Camii'ne döndü. Hoş sesli kuş/müezzin bu gece tesbih okusa ne olur/şaşılır mı?

Vefa Bahçesi'nde düzenlenen çerağan eğlencesi dolayısıyla kaleme alınan bir kasidede yer alan bu beyitte Vefâ bahçesi'nin teravîh vakti ile Gül Camii'ne döndüğü söylenmiş

⁶⁶² Bu âyetlerden biri şu şekildedir: “Göklerde ve yeryüzünde bulunan kimselerle, sıra sıra kuşların Allah'ı tesbih ettiğini görmez misin? Her biri duasını ve tesbihini kesin olarak bilmektedir. Allah, onların yapmakta olduğu şeyleri hakkıyla bilendir” (Kur'an-ı Kerim, 24/41).

ve bahçedeki kuşların ötüşü tesbihe benzetilmiştir. Beyitte esasında müezzinler tarafından namaz sonrasında okunan tesbih kastedilmekle birlikte tesbihin bahçedeki kuşlar tarafından okunduğunun söylenmesi, âyetlerden hareketle, tabiattaki varlıkların Allah'ı tesbih ettikleri inancını da akla getirmektedir.

11.2.6.15. Tövbe Zemzemi

Anadolu'da günah işleme korkusuyla zemzem içmemek, bir başka ifadeyle zemzem içtikten sonra günah işlememek gerektiği şeklinde bir inanış vardır (Kalafat, 2009: 102). Bu inanış divana da yansımıştır.

Dehânum zemzem-i tevbeyle itmek isterem şüste

Yeter bu ter-zebânî tâ-be-key âlûde-dâmânî (K. 2/162, s. 43)

Yeter bu hazır cevaplık, bu günahkârlık ne zamana kadar? Ağzımı tövbe zemzemiyle yıkamak istiyorum.

Bu beyit şairin bir kasidesinde III. Ahmed'e hacca gitme talebini dile getirmek üzere kaleme aldığı beyitlerden biridir. Şair beyitte hazırcevaplılığı bırakıp ağzını tövbe zemzemiyle yıkayarak günah işlemeye son verme isteğini dile getirmiştir. Beyitte günahkârlığa sebep olan davranışın hazırcevaplık olması şairin Şuarâ Suresi'nin "şairlere ise haddi aşan azgınlar uyar"⁶⁶³ ayetine işaret ettiğini düşündürmektedir. Ağzını zemzemle yıkayarak bu günahdan vazgeçmek isteyen şair bu isteğini zemzem içildikten sonra günah işlemeyi bırakmak gerektiği inancıyla ifade etmiştir.

11.2.6.16. Yemin

Osmanlı'da Müslümanlar verdikleri söze ve yeminlerine sadık olmalarına rağmen yine de yemin ederken Allah'ın adını anarlar. Din ve Kur'ân üzerine de yemin edilir. Bunların dışında kendi ruhlarına, başlarına, çocuklarının başına, kendileri için sevgili olan varlıkların başına ve cedlerinin ruhları üzerine yemin edilir (D'ohsson, t.y.: 261). Divanda Kur'ân üzerine ve Kur'ân'la yemin etme⁶⁶⁴ yanında değerli bir kimsenin başına yemin etme de söz konusu edilmiştir.

Gelmedi misli güzel başı-çün and da içerem

⁶⁶³ Kur'ân-ı Kerîm, 26/224.

⁶⁶⁴ Kur'ân üzerine ve Kur'ân'la yemin etme için bkz. "Kur'ân'la Yemin" mad. s. 957-959.

Yog ise Şimdi yemin itmege hâzır Mushaf (T. 62/8, s. 392)⁶⁶⁵

*Benzeri gelmedi, Şimdi yemin etmek için hazır Kur’ân yoksa güzel
başı için ant da içerim.*

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte Şair padişahlık makamına III. Ahmed’in benzerinin gelmediğine dair yemin etmek için hazırda Kur’ân bulunmaması durumunda onun güzel başı için de ant iebileceğini dile getirmiştir.

11.3. Tasavvuf İle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Tasavvuf İslam’ın ahlak anlayışını hayat tarzı olarak benimsemeyi esas alan içsel bir tecrbe olmakla birlikte ağlar boyunca düşünce, ahlâk, güzel sanatlar ve sosyal hayatta etkili olmuş bir disiplindir (Bardakçı, 2005: 11, 17). Osmanlı toplumsal yaşamında görülen tasavvufi inanış ve uygulamaların divandaki yansımalarının ele alındığı bu bölümde çile, gönül yapmanın Kâbe yapmak olduğuna dair anlayış, pâleheng takma, velilelerle ilgili inanışlar ve zikir konuları ele alınmıştır.

11.3.1. ile

Farsçada “kırk” anlamına gelen “ihl” kelimesinden gelen ve Arapçası “erbain” demek olan çile dervıŐlerin تنها bir yere ekilp gıda, uyku ve dünya kelamını en aza indirip ibadet ederek kırk gün kır gece etin bir perhiz ve nefis mcahededesi döneminden geçmeleridir (Eraydın, 1993: 315; Uludağ, 2005: 96). ile divanda rek beyitte geçmektedir.

Fasl-ı deyde dil çeküp ille çıkarsa erba’ın

Kar suyu gibi eritse mâye-i eŐmânını (K. 37/5, s. 162)⁶⁶⁶

*Gönül kış mevsiminde çile çekip erbain çıkarsa, gözlerinin
beyazlığını kar suyu gibi eritse.*

Kış mevsiminin zorlukları nedeniyle tasavvuftaki ileyle eş tutulduğu beyitte gönlün kış mevsiminde çile çekip erbain çıkarması ve gözlerinin beyazını kar suyu yerine eritmesi istenirken “erbain” kelimesi hem “ile” hem de “Aralığın 22’sinde başlayıp Ocağın

⁶⁶⁵ and da: anda

⁶⁶⁶ Fasl-ı deyde: Fasl-ı dide

31'ine kadar 40 gün süren ve kışın en soğuk zamanı sayılan kara kış devresi” (Ayverdi, 2008: 878) anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Dolayısıyla erbain çıkarmakla çilenin tamamlanması ve kara kışı atlatmak kastedilmiştir.

11.3.2. Gönül Yapmak Kâbe Yapmaktır

Tasavvufî anlayışa göre gönül Hakk'ın binası (Kâbe'si) ve tahtıdır. Bu nedenle gönül çok değerli olup bir gönül yapmak, yüz bin Kâbe yapmaktan üstün ve hayırlı bir iş olarak kabul edilir (Onan, 1998: 35; Cebecioğlu, 2009: 232). Bu anlayışın günümüz toplumunun kültürel değerlerinde kalp kırmamak bağlamında varlığı (Bayram, 2015: 177) bunun sadece mutasavvıflarla sınırlı kalmayıp topluma sirayet etmiş olduğunu gösterir. Söz konusu anlayış Seyyid Vehbî'nin eserinde de geçmektedir.

Hezâran Ka'be bünyâd eylesek hayr olmaz ey Vehbî

‘Îtâb-ı telhle bir derdmendi dil-şikest itmek (G. 134/6, s. 596)

Ey Vehbi! Dertli bir kimsenin acı sözle azarlayarak kalbini/gönlünü kırdıktan sonra binlerce Kâbe yapsak fayda etmez.

Şair bu beyitte bir kimsenin gönlünü kırdıktan sonra binlerce Kâbe yapmanın bir değeri olmayacağını söylerken gönül yapmanın önemine kalp kırmanın ne derece kötü bir davranış olduğunu ifade ederek vurgu yapar.

11.3.3. Pâleheng Takma

İp, kayış, dizgin, kement, yular gibi anlamları bulunan pâlehengin dervişlerin boyunlarına taktıkları, ucunda “teslim taşı” denilen bir taş asılan ipin adı ya da bele kuşatılan kemerin sol tarafına bağlanan, çoğunlukla balgamî taştan yapılan, dervişi dizginleyip nefsini yendiğine işaret eden, el büyüklüğündeki taş olduğu konusunda görüşler bulunmaktadır (Mütercim Âsım, 2009: 575; Babinger, 1964: 594; Atasoy, 2005b: 250; Gölpınarlı, 2004: 252). Pâlehengin klasik Türk şiirindeki kullanımları bunun kemere bağlanan taş olduğunu göstermektedir.⁶⁶⁷ Seyyid Vehbî'nin eserinde de bu anlamda yer almıştır.

⁶⁶⁷ Gümülden pâleheng ol nahl-i bâlânun miyânında

Görünür mâh-ı tâbândur nihâl-i serv yanında Bâkî (Web19)

Âfitâbı âfitâbe mâhı eyler pâlehang
Tekye-i ‘aşkunda ol kim çerh-veş ebdâl olur (G. 61/3, s. 552)⁶⁶⁸
*O ki aşk tekkende felek gibi abdal olur, güneşi (başına) külah, ayı
pâlehang yapar.*

Pâlehangin, aşk tekkesinin dervişine ait bir unsur olarak söz konusu edildiği bu beyitte pâlehangle ay arasında kurulan benzerlik bu taşın yuvarlak ve beyaz renkte olduğunu düşündürmektedir.

11.3.4. Velilerle İlgili İnanışlar

Veli kelimesi sözlükte “yardım eden, koruyan; yardım edilen, korunan” anlamlarına gelmektedir. Çoğulu evliyadır. Allah dostu ve O’nun sevgili kulları olan veliler firâset, basiret ve keşf sahibidirler. Allah’ın kendilerine keramet ve ilham ihsan ettiği bu kâmil müminlerin çeşitli varlıklar üzerinde etkili olan bir manevi gücü vardır (Uludağ, 2005: 130, 379; 2013: 25-26). Veli divanda keramet, bazı veli ve veli zümreleri açısından söz konusu edilmiştir.

Çerâg-ı pâdişâhîyem kulun Râşid gibi ben de
Ne var bir tafra itsem iltifâta olsam erzânî
Velidür pâdişehler çok midür tayy-ı mekân itmek
Kerâmet olur idi bence icrâ eylesen anı (K. 2/154-155, s. 43)
*Padişahın çerağım, ben de Râşid kulun gibi yukarıya
sıçrasam/rütbe atlasam, iltifata layık olsam ne olur.
Padişahlar veli kimselerdir, tayy-ı mekan etmek çok mudur? Bence
onu yapsa/yerine getirse keramet olur.*

Seyyid Vehbî ilmiyede rütbe atlama isteğini dile getirdiği yukarıdaki beyitlerde padişahları veli kimseler addedip rütbe atlamayı da tayy-ı mekâna benzeterek padişahın bunu yapması hâlinde keramet göstermiş olacağını söylemiştir.

Yukarıdaki beytin yer aldığı gazelin tamamı pâlehang ile ilgili olup bu gazel ışığında pâlehang hakkında daha fazla bilgi edinebilmek için bkz. Esmâ Şahin, Klasik Türk Şiirinde Pâlehang Ve Bâkî’nin Pâlehang Konulu Bir Gazeli, *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic*, Vol. 7/3, Fall, 2012, p. 2383-2392. www.turkishstudies.net.

⁶⁶⁸ âfitâbe: âfitâba

11.3.4.1. Hızır

Hızır'ın peygamber, veli hatta melek olduğu şeklinde farklı görüşler bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de, adı geçmemekle birlikte, Kehf Suresi'nde ona ait olduğu kabul edilen kıssaya göre Hz. Musa'ya kılavuzluk ettiğine inanılan, kendisine Allah tarafından rahmet verilen ve ilim öğretilen salih bir kuldur (Çelebi, 1998: 406-407). Onun veli olduğunu kabul eden mutasavvıflar pek çok sûfi ve velinin, hatta sıradan kişilerin onu gördüklerine, kendisinden öğüt ve dua aldıklarına, bazı durumlarda Hızır'ın onlara yol gösterip yardımcı olduğuna ve ism-i a'zamı öğrettiğine dair birçok menkıbe rivayet ederler.(Uludağ, 1998: 409-410). Hızır inancı zamanla tasavvuf zümrelerini aşmış ve halk tarafından da benimsenmiştir. Buna göre Hızır genellikle ak sakallı, nur yüzlü, uzun boylu, merhametli, cana yakın ve tatlı dilli bir kimse şeklinde tarif edilir. Bazen da insanları denemek için yoksul, üstü başı dağınık, elbisesi kirli; hasta, zayıf, aciz, hatta kimi zaman nefret edilecek kadar çirkin biri gibi görüldüğü söylenir. Bu hâliyle sadaka ve yardım istediğinde ona yardım edenlere dua edince bunların malları ve servetlerinin bereketlenip sağlıklı bir hayat yaşadıklarına, onu aşağılayıp bedduasını alanların ise perişan olduklarına inanılır. Âb-ı hayatı bulup içtiği ve ölümsüzlüğün sırrına eriştiği; dolayısıyla hâlâ yaşadığı; darda kalan insanların imdadına yetişerek onları sıkıntıdan kurtardığı, savaşlarda yardım ettiği, hastalara şifa verdiği, Hıdırellez günü yeryüzünde gezinip dilekleri yerine getirdiği, dokunduğu yerlere feyiz, bereket ve uğur getireceği de onunla ilgili inançlar arasındadır. Ayrıca kimya ilmine vakıf ve defineler hakkında bilgisi olduğu kabul edilir. Kaynaklarda Hızır'ın denizde, İlyas'ın karada bunalan kişilere yardım ettiği ileri sürülmüşse de vuku bulduğu söylenen olaylarda karada darda kalanların imdadına da hep Hızır'ın yetiştiği görülür (Uludağ, 1998: 409-411; Azar, 2009: 273-278). Divanda ilgili beyitlerde Hızır'ın “velilerde var olduğu kabul edilen olağanüstü irade gücü” (Demirci, 1998: 56) olan “himmet”⁶⁶⁹ ve velilere mahsus bir hâl olan “keramet”⁶⁷⁰ ile birlikte anılması onun Seyyid Vehbî tarafından veli olarak idrak

⁶⁶⁹ Ömrüm oldukça du'â-yı hayrı vâcibdür bana

Hızır-ı himmet-res olan sadr-ı merâhim-güstere (K. 57/5, s. 223)

Ömrüm oldukça himmete erişen Hızır olan (ve) merhamet yayan sadrazama hayır dua etmek bana vaciptir.

⁶⁷⁰ Hızır olur ana râh-ı kerâmetde bedreka

Bir şeh ki meslek ide tarîk-i 'adâleti (K. 1/40, s. 28)

edildiğini düşündürmektedir. Vehbî Hızır'ı rehberliği, ömrü, zor durumda kalanlara yardımı, feyiz ve uğur getirdiğine dair inanışla söz konusu etmiştir.

Ey esb-i tab' rehberi-i Hızır-feyzdür
Menzil-resân-ı hüsn-i murâd eyleyen seni (G. 253/9, s. 673)
*Ey yaradılış atı! Seni güzellik maksadının menziline yetişenlerden
eyleyen feyiz veren Hızır'ın kılavuzluğudur.*

Bu beyitte Hızır'ın sahip olduğu ilimle şairlik tabiatının simgesi olarak zikredilen yaradılış atına rehberlik ederek şairi isteğine ulaştırdığı söylenmiştir. Beyitte Hızır'ın bazı durumlarda insanlara yol göstericiliği ile yolculara yardımına işaret edilmiştir. Bununla birlikte beyitte geçen “Hızır-feyz” ifadesi Hızır'ın Hıdırellez günü yeryüzünde dolaşıp dokunduğu yerlere feyiz getirdiği inanışını akla getirmektedir. Hatta beyitte geçen “murâd” kelimesi bu günde dilek dileme uygulamasını ve Hızır'ın dilekleri yerine getirdiği inanışını da çağrıştırmaktadır.

Kanı senün gibi Hızır-ı huçeste kim re'yi
Delîl-i râh ide encâm-ı kâra âgâzı (K. 31/26, s. 136)
*Senin gibi bir uğurlu Hızır nerede ki, düşüncesi işin sonuna
başlangıcı yol delili yapar.*

Sadrazam Şehid Ali Paşa'nın övüldüğü bu beyitte Hızır'ın uğurundan söz edilmesi de Hıdırellez dokunduğu yerlere uğur getireceği inanışıyla alakalı olmalıdır.

Ya Rab ol hâkân-ı İskender-eser
Bula Hızır-âsâ hayât-ı câvidân (T. 69/3, s. 399)
*Ya Rab, o İskender'den bir nişan olan hakan, Hızır gibi ebedî
hayat bulsun.*

Ömr-i Hızır eyledi ihsan şeh-i zî-şâna Hudâ
Anı sîr itdi hayât âbına destinden hem (K. 42/30, s. 194)⁶⁷¹

Bir padişah ki, adalet yolunu meslek yapsa Hızır ona keramet yolunda kılavuz olur.

⁶⁷¹ sîr: seyr

Allah şanlı padişaha Hızır'ın ömrünü ihsan etti, hem onu elinden hayat suyuna kandırdı.

Yukarıdaki beyitlerde Hızır'ın İskender'le âb-ı hayât yolculuğuna ve bu suyu içerek ölümsüzlüğe erişmesi rivayetine telmihle padişahın ömrünün uzun olması isteği dile getirilmiştir.

Hızır irüp devlete imdâda yetişdi gûyâ
Vaktine saklar imiş Hazret-i Hayy ü 'Allâm (K. 39/47, s. 178)
Sanki Hızır yetişip devlete yardım etti, Allah sanki (onu) zamanı için saklamış.

Damad İbrahim Paşa'nın Hızır'a benzetildiği bu beyitte Hızır'ın zor durumda kalanlara yardım ettiği inancı söz konusu edilmiştir. Beyitte Pasarofça Barışı öncesinde devletin içerisinde bulunduğu zor durumun İbrahim Paşa'nın girişimleriyle yapılan Pasarofça Barışı'yla atlatılmasından kasıtlı sadrazamın âdeta Hızır gibi yetişip devlete yardım ettiği ve Allah'ın onu bu zor zaman için sakladığı söylenmiştir.

Girdâb-ı bahr-i 'aşka düşen keşti-i dilün
Hızır olsa nâ-hudâsı halâs ihtimâli yok (K. 124/5, s. 590)
Aşk denizinin girdabına düşen gönül kayığının/gemisinin kaptanı Hızır olsa da kurtuluş ihtimali yok.

Aşkın denize, gönlün kayığa benzetildiği bu beyitte Hızır'ın denizde başı dara düşenlere yardım ettiği inancından hareketle aşk denizinin girdabına düşen gönül kayığına kaptanlık eden Hızır da olsa gönlün kurtuluş ihtimalinin bulunmadığı söylenmiştir.

Güm-geşteğân-ı bâdiye-i 'acz ü hayrete
Rehberlik eylemekte heman Hızır kendüdür (Kt. 14/3, s. 686)
Acz ve hayret çölünde kaybolmuşsa, rehberlik eyleyen Hızır ancak kendisidir.

Kazasker Damadzâde Ahmed Efendi (ö. 1741) için söylenen bu beyitte onun acz ve hayret çölünde yolunu kaybedenlere Hızır olduğu söylenirken Hızır'n çölde, dolayısıyla karada zor duruma düşenlere de yardım etmesine işarette bulunulmuştur.

Beyitlere göre Hızır'ın bazı durumlarda insanlara yol göstericilik yaptığına ve yolculara yardım ettiğine, Hıdırellez günü yeryüzünde dolaşp dokunduğu yerlere feyiz ve uğur getirdiğine, âb-ı hayatı bulup içtiği ve ölümsüzlüğün sırrına eriştiğine; dolayısıyla kıyamete kadar yaşayacağına, denizde ve karada zor durumda kalanlara yardım ettiğine inanılmaktadır.

11.3.4.2. Ricâlullah

Gayb erleri veya gayb erenleri de denen ricâlullah ilahi hakikatlerin mazharı olup âlemde tasarrufta bulunurlar (Uludağ, 2008a: 80; Cebecioğlu, 2009: 518). Bir beyitte ricâlullahın savaşlarda Müslüman askerlere yardım ettiği inancı yer almaktadır.

Bedr cenginde olan cünd-i ricâlu'llâhun

Eserin gördü 'adüv fikr-i zaferden geçdi (T. 81/1, s. 412)

Düşman Bedir Savaşı'ndan olan ricâlullah/evliya askerlerinin tesirini görüp zafer fikrini bıraktı.

Ruslara karşı kazanılan bir fetih sebebiyle yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte Bedir Savaşı'ndaki ricâlullahın tesirini gören düşmanın zafer fikrinden vazgeçtiği söylenmiştir.

11.3.4.3. Ricâlü'l-Gayb/Ricâl-i Gayb

Âlemde tasarruf sahibi gizli ve âşikâr veliler topluluğu olan ricâlü'l-gayb Türkçede gayb erenleri, üçler yediler kırklar şeklinde de ifade edilir. Tasavvufî anlayışa göre Allah'ın, âlemin düzeninin korunması; hayırların temini, kötülüklerin giderilmesi için görevlendirdiği kullarıdır. Herkes tarafından kolayca tanınmayan, gizli hakikatlere, sırlara vakıf olan ricâlü'l-gaybın mağara ve dağlarda yaşadıklarına dair bir inanç vardır (Uludağ, 2008b: 81-82). Ricâlü'l-gayb divanda işlevleri ve yaşadıkları mekân açısından söz konusu edilmiştir.

Ehl-i İslâm'a ricâl-i gayb ile imdâd idüp

Leşker-i küffâra Hak bir dürlü meydan virmedi (T. 93/3, s. 417)

İslam ehline ricâlü'l-gayb ile yardım edip, kâfir askerlere Hak bir türlü meydan/fırsat vermedi.

Bu beyitte Sultan III. Ahmed zamanında Ruslarla yapılan bir savaştan kasıtlı Osmanlı ordusunun galibiyeti Allah'ın Müslümanlara ricalü'l-gayb ile yardım edip kâfir askerlere fırsat vermemesi şeklinde yorumlanmıştır. Burada ricâlü'l-gayb Müslümanlara yardım etmek üzere, bir anlamda hayırların temini için Allah tarafından görevlendirilen kimseler olarak yer almıştır.

Yediler kırklar elbette tutar ânda makâm

Benzemez mi ser-i kûyun Cebel-i Kaysûn'a (G. 206/2, s. 644)

Mahallenin başı Kaysun Dağı'na benzemez mi? Elbette yediler kırklar onda yer tutar.

Beyitte sevgilinin mahallesi yediler kırkların makam edindiği kutsal bir mekân olarak tasavvur edilmiş ve bu yönüyle Kaysun Dağı'na benzetilmiştir. Evliya Çelebi Şam'da bulunan Kaysun Dağı'ndaki bir mağarada üçler yediler kırklar makamları olduğunu belirtmektedir⁶⁷². Bu itibarla Seyyid Vehbî'nin beyti Evliya Çelebi'nin verdiği bilgiyi teyit etmektedir. Bununla birlikte beyit yediler kırkların dağlarda yaşadığı şeklindeki inanışa da örnek gösterilebilir.

Beyitlere göre ricâlü'l-gayb Allah tarafından hayırların temini için görevlendirilen ve dağları mekân edinen kimseler olarak yer almaktadır.

11.3.5. Zikir

Zikir Allah'ı anmak ve unutmamak suretiyle gafletten ve nisyandan kurtuluş olup bu maksatla besmele, takdis, tesbih, tekbir, tehlîl, tasliye şeklindeki ifadelerle yapılır. Tarikat ehli ise belli kelime ve ibareleri belli zamanlarda, belli sayıda, belli bir edep dahilinde her gün düzenli olarak söylemek suretiyle zikrederler (Öngören, 2013: 410; Uludağ, 2005: 393). İki türlü zikir vardır. Birincisi açık ve sesli yapılan “zıkr-i cehrî”, ikincisi yalnızca zikreden işitebileceği sessiz zikir “zıkr-i hafî”dir (İnançer, 2005: 119; Uludağ, 2005: 393-394). Osmanlı dünyasında tarikatlardaki zikir törenleri âyin, sema, mukâbele ve tevhîd kelimeleriyle karşılanmıştır. Mevlevîlik ve Bektâşîlikteki bazı zikir ve sohbet toplantılarına da âyin-i cem, aynü'l cem veya bezm-i cem adı verilmiştir.

⁶⁷² Y. Dağlı, S. A. Kahraman ve R. Dankoff, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. 9, İstanbul: YKY, 2005, s. 280.

Ayakta bir daire çizecek şekilde dönerek yapılan zikirlerle devr/deverân denmiştir. Bazı tarikatlara özgü özel âyin şekillerine de özel isimler verilmiştir. Mevlevîrin ayinine semâ, Kâdirîlerinkine devrân, Halvetîliğin bir kolu olan Şâbânîlerin ayinlerine darb-ı esmâ, Yesevîlerinkine zikr-i erre, Celvetîlerin diz üzerinde yaptıkları âyine nısf-ı kıyâm, Nakşibendilerinkine hatm-i hâcegân, Rifâîlerinkine zikr-i kıyâm denmiştir (İnançer, 2005: 118; Bardakçı, 2005: 93, 200; Garnett, 2010: 113). Zikir divanda genel manada zikir törenleri, çeşitli tarikatlarda uygulanan bazı zikirler ve bunların yapılış şekliyle yer almıştır.

Sâkî bize râhundur olan râhat-ı rûh
Senden görünür tekye-i 'aşk içre fütûh
Âyin-i Cem'i idüp şebâne icrâ
Vird-i seherî yirine sür câm-ı sabûh (R. 6, s. 524)

Saki, bize can rahatı şarabındır, aşk tekkesi içinde üstünlük senden görünür. Gece vakti Cem'in âyinini yaparak seher duası/zikri yerine sabah vakti içilen şarap kadehi sür.

Sakinin aşk tekkesinin piri olarak kabul edildiği bu rubaide “Cem’in şarabın mucidi olması (ve) ilk şarap meclisini kurması(ndan)” (Tökel, 2000: 138) kasıtlı sakiden gece vakti Cem’in âyinini yapıp seher zikri yerine sabah vakti içilen şarabı sunması istenmektedir. Burada tevriyeli olarak kullanılan “âyin-i cem” terkihiyle Mevlevîlik ve Bektâşîlikteki zikir ve sohbet toplantılarına da işaret edilmiştir. Rubai ayrıca tekkelerde seher vakti zikir yapıldığını göstermektedir.

Bizi girdâb-ı safâ döne döne gark itsün
Halka-i zikrde ey dil idelüm devrâna (G. 208/43, s. 645)
Ey gönül! Zikir halkasında dönelim, neşe/zevk girdabı bizi döne döne batırsın.

Zikir halkasının girdaba benzetilip zevk girdabı olarak nitelendiği beyitte bu halkada dönerek zevk girdabında yok olma isteği dile getirilmiştir. Beyitte bir halka oluşturup dönmek suretiyle ayakta yapılan bir zikir olan devr/deverâna işaret edilmiştir ki; beyitte tevriyeli kullanılan devrân kelimesi de özellikle tercih edilmiştir.

Şem'-i 'aşkun olalum hidmetine pervâne

Dönelüm halka-i tevhîdde yana yana (G. 208/1, s. 645)

Aşk mumunun hizmetine pervâne olalım, tevhid halkasına yana yana dönelim.

Dest-gîr oldugını himmet-i şeyhün görsem

Yâr ile halka-i tevhîdde el bir itsem (G. 152/4, s. 608)

Şeyhin himmetinin/yardıminin elimden tuttuğunu görsem, tevhid halkasında sevgiliyle el birliği yapsam.

Tevhid halkasının söz konusu edildiği yukarıdaki beyitlerin ilkinde aşk muma, âşık pervaneye, pervanenin mum etrafında dönüşü de tevhid halkasına benzetilmiş ve pervanenin mumun alevinde yanması gibi tevhid halkasında yanma isteği ifade edilmiştir. İkinci beyitte ise şeyhin manevi gücünün elinden tutmasını isteyen âşık, tevhid halkasında sevgiliyle el ele tutuşmayı dilemektedir. Beyitlerdeki “tevhid halkası” tabiri zikir törenlerine “tevhîd” de denmesinden hareketle zikir halkasını karşılamakla birlikte kelime-i tevhîdle yapılan zikre de işaret etmektedir.

Erre-i zikir ile dünyâdan idüp kat'-ı nazar

Zekeriyyâ gibi canlar virelüm cânâna (G. 208/3, s. 645)

Zikr-i erreyle/zikir testeresiyle dünyadan göz ayırıp Zekeriya gibi canana canlar verelim.

Zikr-i erre Yesevîlikte hançereden testere sesine benzer bir ses çıkarılarak yapılan zikrin adıdır (Uludağ, 2005: 394).

Hz. Zekeriyyâ'nın testere ile şehit edilmesine telmih yapılan yukarıdaki beyitte bu hadise ile zikr-i erre arasında ilgi kurularak zikr-i erreyle dünyadan ilgiyi kesip Hz. Zekeriyyâ gibi Allah yolunda can verme isteği dile getirilmiştir.

Nagmesi Zühre'ye îcâb-ı semâ' eyler idi

Himmet-i nâle ile bir nefes itsem nâya (G. 232/3, s. 660)

İnleme/inilti yardımıyla neye bir nefes etsem/üflesem (neyin) nağmesi Zühre'nin sema etmesini gerektirir.

Beyitte semanın ney sesi/musiki eşliğinde yapılışından hareketle ayrılık acısı çeken âşığın iniltilerinin yardımıyla üflediği neyden yayılan nağmelerin Zühre'nin sema etmesini gerektireceği söylenmiştir.

Gel diyüp başını saldı yine döndü gitdi

Bize ol Mevlevî-i şûh külah oynatdı (Mt. 51, 744)

Gel deyip başını salladı, yine dönüp gitti, o şuh Mevlevi bize külah oynattı/oyun oynadı.

Mevlevî güzelin önce başını sallayıp “gel” dedikten sonra dönüp giderek âşığa oyun oynadığı söylenen bu beyitte Mevlevî semasının dönerek yapılışına gönderme bulunmaktadır.

Beyitlere göre zikir toplantıları âyin-i cem, tevhîd gibi isimlerle anılmakta, tekkelerde seher vakti zikir yapılmaktadır. Halka oluşturup dönmek suretiyle ayakta yapılan zikre devr/deverân denilmektedir. Zikir halkasında kelime-i tevhîdle zikir yapılmakta ve el ele tutuşulabilmektedir. Mevlevîlerin zikri olan sema ney sesi/musiki eşliğinde dönerek yapılmaktadır. Tarikatlarda yapılan zikirlerden biri de zikr-i erredir.

11.4. Efsun/Sihir/Tılsım/Büyü

Efsun/büyü; iyi ya da kötü bir sonuç almak amacıyla tabiat öğelerini, yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin bütünüdür (Boratav, 1999: 106). Doğaüstü varlıklar ve gizli birtakım güçlerin yardımını alma iddiasıyla veya gizli güçleri bulunduğu inanan bazı doğal ya da yapay nesnelere kullanarak, bu konuda ehil olduğu kabul edilen kişiler tarafından canlı yahut cansız bir varlığa zarar vermek, fayda sağlamak veya korumak amacıyla yapılır (Erginer, 2006: 50-51). Divanda büyü, büyücüler, büyüye başvurma nedenleri ve yöntemleriyle söz konusu edilmiştir.

11.4.1. Büyücüler

Büyü için büyücü denen kimselere başvurulurdu. Büyücüler cahil halkın bilinmeyen kuvvetlerden medet ummasından faydalanarak para kazanıp refaha ermiş kimselerdi. Bunlar arasında hastalara nefes edip muska yazanlar haricindekiler insanların kötü niyetlerini bilerek büyü yaptıkları için hoş karşılanmazlardı. Muskacılar ise çoğunlukla

dini bir temsilci olarak kabul edilirdi. Çünkü özellikle cahil kırsal kesimlerde ayetleri okumayı da hangi duanın hangi hastalığın devası olduğunu da onlar bilirlerdi (Abdülaziz Bey, 2002: 373; Boratav, 1999: 107; Uluğ, 2017: 218). Büyücüler divanda toplumdaki olumlu-olumsuz intiba ve büyücülerin cinsiyeti ile yer almıştır.

‘Azîmet-hân-ı teshîrûn mi bilmem ey perî-ruhsâr
Felek bir sübha almış destine 'ikd-ı Süreyyâ'dan (G. 170/4, s. 619)
*Ey peri yüzlü (sevgili)! Eline Süreyya gerdanlığında tespih almış
felek, zapt ve istila eden efsuncun mu bilmem?*

Bu beyitte gerdanlığa benzeyen Süreyya yıldız kümesiyle birlikte felek eline tespih almış bir büyücüye benzetilmiştir. Beyitte büyücünün elinde tespihle tasavvuru büyücülerin toplumun bazı kesimleri tarafından dinî statüdeki kimseler olarak algılanışının bir yansıması şeklinde değerlendirilebilir.

Sâkî ne füsûn ider bu dil meyyâle
Hem-şîre-i Cem o dele ü muhtâle
Kim meyl ider duhter-i rez diyü ana
Olursa dahi pîrezen-i sad-sâle (R. 30, s. 722)
*Saki düşkün gönle niçin büyü yapar. Cem'in kızkardeşi o hileci ve
kurnaza/yan kesiciye üzüüm kızı diye ona yüzyılın kocakarısı olsa
da meyleder.*

Bu rubaide büyücü olarak tasavvur edilen saki hileci ve yan kesici olarak nitelenmiş ve Cem'in kızkardeşinin dahi ona şarap sunduğu için ona yüzyılın kocakarısı da olsa meylettği söylenmiştir. Rubaiden büyücülerin toplumda halkı hile yoluyla kandırarak kazanç elde ettikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca rubaide büyücülerin genellikle yaşlı kadınlar oluşuna da işaret edilmektedir.

11.4.2. Büyüye Başvurma Nedenleri

Büyüye başvurma nedeni en genel anlamda bir canlıya ya da cansız bir varlığa zarar vermek, fayda sağlamak veya korumaktır. Daha dar çerçevede ise dil bağlamak, uyku bağlamak, düşmanın hakkından gelmek, sevdiğinden soğutmak, birine karşı sevgi uyandırmak, baht açmak, zengin olmak, yağmur yağdırmak, kötü büyülerin etkisini bozmak ve her türlü murat için yapılır (Boratav, 1999: 106-108; Erginer, 2006: 52-56).

Divanda da büyüye başvurma sebeplerinden zarar verme, fayda sağlama ve koruma niyeti kapsamında değerlendirilebilecek çeşitli isteklerle söz konusu edilmiştir.

Fikrümdür öyle sâhir-i Harût-bend kim

Tab'-ı hasûda nüsha-i 'akd-i lisan virür (K. 32/3, s. 139)

Fikrim Harut'u bağlayan öyle bir büyücüdür ki, hasetçi/kıskanç tabiata/yaratılışlıya dil bağlayan muska verir.

Şair fahriyeyle başladığı bir kasidesinde yer alan bu beyitte fikrini, Hârût'u bile etkisiz hale getiren bir büyücü olarak nitelemiş ve fikrinin kıskanç tabiatlı şairlere dil bağlayan muska verdiğini söylemiştir. Hârût ve Mârût adlı meleklerin Babil Kalesi'nde bir kuyu içinde baş aşağı asılı oldukları ve bu kuyunun kenarına gelip talep edenlere sihir öğrettikleri (Mütercim Âsım, 2009: 320) şeklindeki rivayete de telmih yapılan beyit dil bağlama amacıyla büyü/muska yapılışına örnek teşkil etmektedir.

Sihr ile imtizac virüp âb u âteşe

Sâkî ki bâdeyi kadeh-i şu'le-tâba kor (G. 48/2, s. 544)

Saki ki ateş ve suya sihir ile uyuşma/iyi geçinme verip, şarabı alev gibi parlayan kadehe koyar.

Derk idüp nâd-ı 'Alî vefkî gibi hâssıyyetün

İtmek için hırz-ı mihrinden de zâtün vâye-gir⁶⁷³

Da'vet idüp dergah-i iclâliine ta'zîm ile

Eyledi hatt-ı hümâyûn ile irsâl-i beşîr (K. 59/7-8, s. 228)

(Padişah) Nâd-ı Ali vefki gibi kuvvetini/tesirini anlayıp zatının sevgi muskasından da nasiplenmesi için

Büyüklik/kudret dergâhına saygıyla davet edip hatt-ı hümayunla müjde gönderdi/ulaştırdı.

Yukarıdaki beyitler muhabbet için yapılan büyüler çerçevesinde değerlendirilebilir. İlk beyitte şarap ile kadehin bir aradalığı sihir ile bir araya gelmeleri sağlanan ateş ve suyun birlikteliğine örnek gösterilmiştir ki bu durum bir kişide eşine karşı sevgi uyandırmak, iyi geçimi sağlamak amaçlı büyülerini akla getirmektedir. Sonraki beyitlerde ise

⁶⁷³ nâd: nâv; vâye: dâye

Hekimzâde Ali Paşa'nın sadrazamlığa getirilmek üzere padişah tarafından daveti onun padişahın sevgi muskasından nasiplenmesi olarak yorumlanmıştır. Burada "hırz-ı mihr" terkibi muhabbet büyülerini çağrıştırmaktadır.

Kasr-ı vâlâ-kadrini Hak vefk-ı ikbâl eyledi
Hazret-i Sultân Ahmed Hân-ı Gâzî nâmına (K. 16/5, s. 99)
*Allah değeri yüce kasrını Sultan Ahmed Han adına talih vefki
yaptı.*

Ol mühr-i mübârek ki şehenşâh-ı be-nâmun
İsmi gibi bir vefk-ı sa'âdet var içinde (K. 51/29, 215)
*O mübarek mührün içinde meşhur padişahın ismi gibi bir mutluluk
vefki var.*

Böyle bir bâb-ı murâd olur mı kim ikbâl ile
Vefk-ı devlet eylemiş resm üstine şâh-ı enâm (Kt. 30/2, s. 692)
*Böyle bir istek kapısı olur mu ki, halkın padişahı (onu) âdet
üzerine talihle devlet vefki yapmış.*

İdüp üç tuglu üç dâne vezîrün ana ser-‘asker
Müselles vefk ile teshîre niyyet kıldı Îrân'ı (K. 3/38, s. 47)
*Üç tuğlu üç vezirini ordu kumandanı yapıp üç vefkle/uygun kişi ile
İran'ı ele geçirmeye niyet etti.*

Bu beyitler ise insanların çeşitli muratlar için büyüye başvurmalarına örnek gösterilebilir. Sadâbâd Kasrı hakkında olan ilk beyitte kasır padişahın talih vefki olarak nitelenmiştir. Damad İbrahim Paşa için söylenen ikinci beyitte padişahın sadrazamda duran mührünün içinde âdetâ padişahın ismi gibi mutluluk vefki bulunduğu dile getirilmiştir. Yine Damad İbrahim Paşa'nın söz konusu edildiği üçüncü beyitte ise sadrazam cömertliği yönünden övülerek padişahın onu devlet vefki/muskası yaptığı ifade edilmiştir. "Devlet" kelimesinin "zenginlik" anlamının da bulunması zenginlik niyetiyle muska/vefk yapılmasını akla getirmektedir. Sultan III. Ahmed hakkındaki son beyitte ise büyüün "teshîr" kelimesiyle hedef alınan varlık üzerindeki etkisine de işaret edilmek suretiyle padişahın üç tuğlu üç vezirini ordusuna kumandan yaparak üçlü vefk

ile İran'ı ele geçirmeye niyetlendiği söylenmiştir. Bu da başarı için büyüye başvurulduğunu düşündürmektedir.

Ana her kârda tevfik-i Bârî sâz-kâr oldu
Mürâ'at itmek ile her işinde şer'ü kânûna

Acem iklimini ez-cümle ana eyledi teshîr
Azîmet-han bahtun mâlik itdi genc-i Kârûn'a (T. 10/15, s. 351)

Ana her işinde Allh'ın yardımı ulaştı, her işinde şeriat ve kanunu gözetmek İran ülkesini onun ele geçirmesini sağladı. Bahtının efsuncusu Karun'un hazinesinin/definesinin sahibi olmasını sağladı.

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitlerde padişahın şeriat ve kanuna uyararak İran ülkesini ele geçirdiği; bahtının efsuncusu sayesinde Kârûn'un hazinesin sahibi olduğu söylenmiştir. Efsuncu, büyücü (Ayverdi, 2008: 249) anlamındaki “azîmet-hân” ile “genc” kelimesinin bir arada kullanılması zenginlik için büyü yapılmasını akla getirmektedir.

Zülfin ki yâr mevc-nümâ-yı füsûn ide
Sad-‘akl-ı külli silsile-bend-i cünûn ide (G. 224/2, s. 655)
Sevgili zülfünü büyü dalgasıyla dalgalandırarak yüz akl-ı küllü delilik zinciriyle bağlar.

Bu beyitte sevgilinin zülüflerini büyüleyici bir şekilde dalgalandırmasıyla en üstün aklı bile delilik zinciriyle bağladığı söylenerek büyüün delirtici etkisine işaret edilmiştir.

Dünyâya hırz-ı cân iken âşûb-ı zülfdan
Havf ile gerdenine sarılmış hamâ'ili (G. 255/2, s. 674)
Dünyaya can muskasıyken zülfün karıştırıcılığından korkarak hamayılı boynuna sarılmış.

Bu beyitte can muskası olan sevgilinin zülfün karıştırıcılığından korkarak boynuna hamayıl taktığı söylenmiştir. Sevgilinin dünyaya can muskası olması belalardan emin olmak anlamındadır. Bununla birlikte “cân” kelimesinin gönül anlamı birinin sevgisini

kazanmak için yapılan büyüleri de hatırlatmaktadır. Beyitte sevgilinin hamayıl takmasının sebebinin zülfün karıştırıcılığından korkması olarak ifade edilmesi korkuya karşı ya da kötü büyülerden korunma amacıyla büyülere başvurulduğunu düşündürmektedir. Beyit aynı zamanda uzak bir çağrışımla büyü yapımında saç kullanılmasını da hatırlatmaktadır.

11.4.3. Büyü Yöntemleri

Divanda büyü yapmak için başvuru yöntemlerinden muska, rukye ve vefk yer almaktadır. Bu başlık altında söz konusu yöntemler -amaçları büyüye başvurma nedenleri bölümünde işlendiği için- yapıları, şekil özellikleri, uygulanma ve kullanım şekilleri açısından ele alınmıştır.

11.4.3.1. Muska

Muska Arapçada “yazılı şey” anlamındaki “nüsha” kelimesinin halk ağzında bozulmuş biçimidir. Arapça “hırz” ve “ta’vîz” kelimeleri de bu anlamı karşılamaktadır (Pakalın, 1983: 585; Boratav, 1999: 119; Ayverdi, 2008: 1280, 3094; Şemseddin Sâmî, 2006: 418, 544). Bunların yanı sıra genel itibarıyla muska mahfazası olarak tanımlanabilecek “hamâil”⁶⁷⁴, “vişâh”⁶⁷⁵ ve “bâzûbend”⁶⁷⁶ kelimelerinin de sözlük anlamları ve edebî metinlerdeki kullanımları dikkate alındığında mecâz-ı mürsel yoluyla –parça-bütün ilgisi- muska yerine kullanıldığı söylenebilir.

Muska hastalıkları önlemek ve iyileştirmek, belalardan ve her türlü kötülükten korunmak, çeşitli isteklere kavuşmak gibi amaçlarla müracaat edilen manevî vasıta. İnce ve uzun bir kâğıt üzerine ince bir kalemle, bazen de gülsuyu ya da safranla bazı âyet ve dualar yazılarak üç köşe şeklinde bükülür, yedi kat muşambaya sarılıp boyna asılır, takkeye veya elbise içine dikilir. Kimi zaman da bez, gümüş ya da başka bir malzemedan imal edilen mahfaza içinde boyunda, kolda, koltukaltında taşınır (Pakalın, 1983: 585, 709; Onay, 2000: 356; Boratav, 1999: 119). Divanda bâzû-bend, hamâ’il,

⁶⁷⁴ “Muska, tılsım, omuzdan çapraz olarak bele inen bağ” (Ayverdi, 2008: 1181; Akalın ve diğerleri, 2011: 1038).

⁶⁷⁵ Kadınların boynuyla koltukaltına bağladıkları mücevherle süslenmiş enlice dokunmuş bez veya deri/meşin parçası (Ahterî Mustafa, 1875: 344); boyundan itibaren çapraz takılan üstü sırma ve mücevherle işlenmiş muska (Ayverdi, 2008: 3369; Devellioğlu, 1999: 1151).

⁶⁷⁶ “Kola bağlanan muska hakkında kullanılır bir tabirdi” (Pakalın, 1983: 183).

hırz, nüsha, ta'vîz ve vişâh⁶⁷⁷ olarak geçen muska yapılışı ve kullanım şekliyle söz konusu edilmiştir.

Nâ-gâh geldi hatt-ı hümâyûn-ı şehriyâr

Bûs itdiler o nüsha-i ta'vîz-i şevketi (K. 1/49, s. 29)

Ansızın padişahın hatt-ı hümayunu geldi, o büyüklük muskasının suretini öptüler.

Yukarıdaki beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, sadrazamın padişahın isteğiyle hac emirini belirlemek üzere devlet büyükleri ile yaptığı toplantıya ansızın padişahın hatt-ı hümayununun geldiği ve oradakilerin büyüklük muskası olarak nitelenen hatt-ı hümayunu öptükleri söylenmiştir. Burada hatt-ı hümayunun muskaya benzetilmesinin sebeplerinden biri ikisinin de kâğıda yazılı olmasıdır.

Vişâh-ı sadr-ı sahrâ-harb birr-i ehl-i dünyâdur

Muşamma' içre saklarsa anı itmek istib'âd (K. 26/3, s. 118)

Savaş çölünün/alanının muskası, dünya halkının iyiliğidir. Onu muşamba içine saklarsa uzak görmeyin.

Sultan I. Mahmud'un otağı için söylenen bu beyitte otağın savaş alanının dünyaya iyilik getirecek muskası olduğu ve onun muşamba içinde saklanmasına şaşmamak gerektiği söylenmiştir. Vişâhın mecâz-ı müresel yoluyla muska anlamında kullanıldığı ve otağın muskaya benzetildiği beyit muskaları muşambaya sarma uygulamasına örnek teşkil etmektedir.

Dünyâya hırz-ı cân iken âşûb-ı zülfdan

Havf ile gerdenine sarılmış hamâ'ili (G. 255/2, s. 674)

Dünyaya can muskasıyken zülfün karıştıracılığından korkarak hamayılı boynuna sarılmış.

⁶⁷⁷ Örnek kullanımlar için sırasıyla bkz. (K. 6/25, s. 63), (G. 255/5, s. 674), (K. 6/32, s. 63), (K. 30/26, s. 129), (T. 44/3, s. 383), (K. 26/3, s. 118).

Can muskası olan sevgilinin zülfün karıştırıcılığından korkup gerdanına/boynuna hamayıl/muska taktığı söylenen beyitte muskaların boyna asmak suretiyle taşınması söz konusu edilmiştir.

Vefk-ı gerden-bend-i devran tılsım-ı emn ü emân

Nüsha-i ‘adlin cehan hırz-ı girîbân eyledi (K. 10/35, s. 80)

*Zamanın boyna bağlı vefki, korkusuzluk/rahatlık ve eminlik tılsımı,
dünya adalet muskasını yaka muskası yaptı.*

Sultan III. Ahmed’in zamanın iyiliğini sağlayan bir vefk, rahatlık ve korkusuzluk getiren bir muska olarak nitelendiği beyitte dünyanın onun adalet muskasını yaka muskası yapacağı söylenmiştir. Beyitten muskaların yakaya da takılabildiği anlaşılmaktadır.

Hem hırz iderem bâzu-yı ikbâlûme anı

Hem fahr iderem haşre dek ey sâhib-i himmet (K. 43/25, s. 197)

*Ey himmet sahibi! Onu hem baht/talih pazuma muska yaparım
hem haşre kadar övünürüm.*

Şair bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, Halep naipliğine getirilmesine dair görev belgesini kastederek onu hem talih pazısına muska yapacağını hem de haşre kadar övüneceğini dile getirmiştir. Söz konusu belgenin, yazılı kâğıt olması itibarıyla, muskaya benzetildiği beyit muskaların kola takıldığını göstermektedir.

Za’îfem şöyle k’olsam yâre hem-pehlû beni agyâr

Sanur ol sîm-gerden üzre bir zerrin hamâ’îldür (G. 55/6, s. 549)

*Öyle zayıfım ki, sevgiliyle bir vücut olsam rakip o gümüş gerdan
üzerinde bir altın hamayıl zanneder.*

Kimi zaman muska anlamında da kullanılan hamayıl esasında boyna çapraz ya da normal şekilde asılabilen; üçgen, kare, dikdörtgen, yuvarlak ve yıldız şeklinde olabilen muska mahfazalarıdır (Kuşoğlu, 1994: 44; Uluğ, 2017: 157).

Yukarıdaki beyitte şair/aşık çok zayıf olduğu için sevgiliye sarılması hâlinde rakibin onu sevgilinin gümüş gerdanı üzerindeki altın hamayıl zannedeceğini söylemiştir. Beyitte altın olarak nitelenen hamayılın sevgilinin gerdanıyla birlikte tasavvuru hamayılların boyna asıldığını göstermektedir.

11.4.3.2. Rukye

Rukye hastalık ve kötülüklerden korunmak ya da kurtulmak amacıyla efsuncular tarafından okunup üflenen dualardır (Çelebi, 2008: 219; Onay, 2000: 382; Pakalın, 1983: 56). Divanda bir kimsenin iyiliğine okunup üflenen dualar olarak geçer.

‘Îsâ felekde rukye okur üfler üstüne
Benden du'â-yı hayra iderdüm müdâvemet (K. 40/37, s. 184)
*İsa üstüne felekte rukye okuyup üfler, kulun (olarak) ben hayır
duana devam ederdim.*

Damad İbrahim Paşa hakkındaki bu beyitte şair Hz. İsa'nın sadrazamın üzerine rukye okuyup üflediği –kötülüklerden koruma amaçlı olmalı- ve kendisinin de onun için hayır dua ettiğini söylemiştir.

11.4.3.3. Vefk

Harf ve rakamların birtakım sihrî anlamlar taşıdığı düşüncesine dayanan vefk harf, rakam, kelime, esmâ-i hüsnâ, âyet ve surelerin belirli bir düzene göre kareler içine yazılmasıyla elde edilen bir tılsım türüdür. Genellikle kâğıda, bazı özel durumlarda ise demir, taş, cam ve başka maddeler üzerine yazılabilmektedir. Vefklerin müselles (üçlü) ve murabba (dörtlü) gibi çeşitleri bulunmaktadır. Bir dileğin gerçekleşmesi veya kötülüklerden korunmak için başvuru olan vefkler muska olarak da takılabilmektedir (Çelebi, 2012b: 605-606; Onay, 2000: 456; Uluğ, 2017: 166; Pakalın, 1983: 709). Divanda vefk için kullanılan dualar, yazıldığı yerler, çeşitleri ve kullanım şekliyle yer almaktadır.

Seyfine nâd-ı Alî vefkî gibi
Tâb-ı te'sîr virüp Hayy u Vedûd⁶⁷⁸

Bir gazâ itdi ki ber-vefk-ı murâd
Oldı Allâh u Peyember hoşnûd (K. 29/35-36, 127)
Allah kılıcına nâd-ı Ali vefki gibi tesir gücü verip

⁶⁷⁸ nâd: nâv; Hayy u Vedûd: Hayy-i Vedûd

(Allah ve Peygamber'in) isteğine uygun olarak din uğruna bir savaş yaptı ki bu savaştan Allah ve Peygamber hoşnut oldu.

Veziriazam Hekîm-zâde Ali Paşa hakkındaki bu beyitlerde Allah'ın sadrazamın kılıcına Nâd-ı Ali duası yazılı vefkin tesirini verdiği söylenirken nâd-ı Ali'nin vefk için kullanılmasına; buna başarı için, yani bir isteğin gerçekleşmesi için başvurulduğuna işaret edilmiştir. Burada ayrıca vefkin kılıçla birlikte zikredilmesi vefklerin kâğıt dışındaki malzemeler üzerine yazılışını da akla getirmektedir.

Ol mühr-i mübârek ki şehenşâh-ı be-nâmun

İsmi gibi bir vefk-ı sa'âdet var içinde (K. 51/29, 215)

O mübarek mührün içinde meşhur padişahın ismi gibi bir mutluluk vefki var.

Padişahın sadrazamda duran mühründen kasıtlı, Damad İbrahim Paşa'nın mührünün içinde padişahın ismi gibi mutluluk vefki bulunduğu söylenen beyitte isimlerin vefk için kullanılmasına işaret edilmiştir. Padişahın isminin Ahmed oluşu Hz. Peygamber'in ismi olması dolayısıyla Ahmed isminin vefklerde kullanılmış olabileceğini akla getirmektedir. Beyit ayrıca yüzüklerin vefk için kullanıldığını düşündürmektedir ki; "Osmanlı'dan kalan pek çok yüzük üzerinde şifa âyetleri, koruyucu tılsımlar, vefkler bulunur" (Pala, 2000: 236).

Misâl-i kıt'a-i elmâs üç taht-ı murassa'la

Müselles vefk-ı bâzû-yı celâl ü câh u şandur bu (K. 28/4, s. 122)

Elmas parçası gibi kıymetli taşlarla bezenmiş bu üç taht, şöhret, makam ve büyüklük kolunun müselles/üçlü vefkidir.

Bu beyitte Âyînedar Kasrı'nda yer alan elmas parçası gibi kıymetli taşlarla bezenmiş üç sekiliğin şöhret, makam ve büyüklük kolunun müselles/üçlü vefki olduğu söylenmiştir. Beyitte üç sekiliğin müselles/üçlü vefke benzetilmesi vefkin hem şekil hem içerdiği bölmeleri akla getirmektedir. Ayrıca bu benzetme sekiliklerin kıymetli taşlarla bezenmiş olmasından dolayı vefklerinde kıymetli taşlarla süslü mahfazalarının olabileceğini de düşündürmektedir. Beyitte işaret edilen bir diğer husus da vefklerin kola takılarak taşınmasıdır.

Ebrûsı ider hatt-1 leb ile dili teshîr

Bir vefk-1 murabba'dur o âyet var içinde (K. 51/13, s. 214)

Kaşı, (yeni çıkan) ayva tüyü/bıyığı ile gönlü zapt eder/ele geçirir.

Murabba/dörtlü vefktir, içinde o âyet var.

Yukarıdaki beyitte sevgilinin kaşının yeni çıkan ayva tüyleriyle âşığın gönlünü ele geçiren içinde âyet bulunan murabba/dörtlü vefk olduğu ifade edilmiştir. Beyitten vefklerin birinin sevgisini kazanmak için yapıldığı, vefklerde âyetlerin kullanıldığı ve murabba/dörtlü vefklerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Vefk-1 gerden-bend-i devran tılsım-1 emn ü emân

Nüsha-i ‘adlin cehan hırz-1 girîbân eyledi (K. 10/35, s. 80)

*Zamanın boyna bağlı vefki, korkusuzluk/rahatlık ve eminlik tılsımı,
dünya adalet muskasını yaka muskası yaptı.*

Sultan III. Ahmed’in zamanın boyna bağlı vefki olarak nitelendiği bu beyit vefklerin boyna takılarak taşınmasına örnek teşkil etmektedir.

Bütün bu beyit ve bentlerden anlaşıldığı üzere büyü işiyle uğraşanlar genellikle yaşlı kadınlardır. Büyücüler halkı hile yoluyla kandırarak kazanç elde etmelerine rağmen toplumun bazı kesimleri tarafından dinî statüdeki kimseler olarak algılanmaktadır. Büyü dil bağlama, muhabbet, iyi talih, mutluluk, başarı, zenginlik, delirtme, korkuyu giderme, kötü büyüleri etkisiz kılma gibi niyetlerle yapılmaktadır. Büyü yapmak için muska, rukye, vefk gibi yöntemlere başvurulmaktadır. Kâğıtlara yazılmak suretiyle yapılan muskalar muşambaya sarılmakta; boyna, yakaya ya da kola takılmaktadır. Muskalar bazen hamayıl içine konularak boyna asılmaktadır. Hamayıllar altından olabilmektedir. Rukye bir kimsenin iyiliğine okunup üflenen dualardır. Müselles ve murabba denen çeşitleri bulunan vefklerin yapımında isimler –Ahmed ismi-, âyetler, dualar –Nâd-ı Ali gibi- kullanılmaktadır. Vefkler kâğıt dışındaki malzemeler üzerine de –çelik vb.- yazılabilmekte; kola, boyna takılmak suretiyle ve yüzük olarak taşınabilmekte, kimi zaman kıymetli taşlarla süslü mahfazalara konulmaktadır.

11.5. Fal

Fal çeşitli yöntemlerle gelecek ve bilinmeyenle ilgili tahmin ve yorumda bulunma işidir. İnsanların geleceğin getireceklerini önceden öğrenme isteği falcılık ve bakıcılık gibi

uğraşların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Hemen her toplumda bulunan fal ve falcılık uygulaması Türklerde de çok eskiye dayanmaktadır. İslamiyet öncesinde dinî törenler ve gündelik hayatta önemli bir yeri olan fal ve falcılık, İslam'ın getirdiği yasağa rağmen sonrasında da uygulanmaya devam etmiştir. Osmanlı toplumunda da hem halk hem yönetim kademesi falla ilgilenmiştir. Osmanlı yönetimi daha çok savaş konusunda, halk ise evlenme, seyahat, bir işe teşebbüs edip etmeme, bir dileğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği, hastalığın iyileşip iyileşmeyeceği gibi çok çeşitli konularda fala başvurmuştur (Aydın, 1995: 134-136; Thévenot, 1978: 97-98; Şenödeyici ve Koşık, 2017: 18-19; Abdülaziz Bey, 2002: 364; Gür, 2012: 204). Seyyid Vehbî Divanı'nda fal; fal-ı hayr, ilm-i kef/el falı, kitap falı ve kum falının söz konusu edildiği beyitlerde geçmektedir. Bu beyitler fal bakma/baktırma sebepleri hakkında da bilgiler içermektedir.

11.5.1. Fâl-ı Hayr/Tefeül

Duyulan güzel bir kelimeyi hayra yormak ve uğurlu saymak olarak tanımlanan fal-ı hayr, İslam'ın müsaade ettiği düşünülen tek fal türüdür (Şenödeyici ve Koşık, 2017: 17-18). Bu fal türü divanda da geçmektedir.

Frengî bir zer âmâc itdi seksen beş adım yirden
Tüfeng-i zer-nişanla bu mahalden atdı kurşunu

Tabanca çakdı bozdı çihre-i tasvîr-i Çâsârı
Göz irmez yirde iken dîdesinden urdı mel'ûnı

'Aceb kundak bırakdı hâne-i sâ mân-ı a'dâya
Bu fâl-ı hayr eritdi kurşun-âsâ düşmen-i dûnı

Her adım başına bir kal'a almaga nişandur bu
Nice zâhir olur seyr eyle kevn-i sırr-ı meknûnı (T. 2/8-11, s. 339)

Seksen beş adım uzaklıktan bir Frenk altınını nişan yaptı, buradan altın işlemeli tüfekte (nişana) kurşun attı.

Tokat çaktı, imparatorun resmedilmiş yüzünü bozdu. Gözün erişmediği yerdeyken o nefret edilen kimseyi gözünden vurdu.

Acaba düşmanın rahat evine kundak mı bıraktı? Bu fal-ı hayr/iyi alamet alçak düşmanı kurşun gibi eritti.

*Bu her adım başında bir kale almaya alamettir, seyret gizli sırlar
nasıl meydana çıkar.*

Sultan III. Ahmed'in bir Frenk altını vurması sonucu dikilen nişan taşı için yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitlerde padişahın üzerinde imparatorun portresi bulunan Frenk altını vurması her adım başında bir kale almaya işaret eden fal-ı hayr olarak yorumlanmıştır.

11.5.2. İlm-i Kef/El Falı

Avuç içindeki çizgiler ve parmakların şekline bakarak insanın karakteri ve geleceği hakkında yorumda bulunma işi olan bu fal (Şenödeyici ve Koşık, 2017: 21; Onay, 2000: 239) divanda tek beyitte geçer.

İlm-i kefdem dem urup lübb-i fusûsı söyler
Oldı şeyhün nefes-i feyzine mazhar hâtem (K. 48/6, s. 207)
*Şeyhin ilim/irfan nefesine mazhar olan yüzüğü ilm-i keften söz edip
Füsüs'un özünü söyler.*

Damad İbrahim Paşa'nın mührü/yüzüğü hakkında söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte sadrazamın İbnü'l Arabî'nin (ö. 1240) ilim/irfan nefesinin tecelli yeri olan yüzüğünün ilm-i keften söz edip şeyhin *Füsûsu'l-hikem*'inin özünü söylediği ifade edilmiştir. İbnü'l-Arabî'nin geleceğe yönelik birtakım öngörülerine işaret edilen beyitte sadrazamın mührüyle gerçekleştirdiği işlerdeki isabetin âdeta kerameti andıran önsezi yeteneğinden kaynaklandığı ima edilmiştir.

11.5.3. Kitap Falı

Kitap falı; öğüt, hikmet, ayet açıklaması veya Tanrı'nın ilhamıyla yazıldığına inanılan kitapların bir sayfasını belli bir niyetle rastgele açıp bu sayfadaki ifadeleri yorumlamak suretiyle bakılan faldır. Mevlânâ'nın Mesnevi'si, Hâfız'ın Divan'ı, Sâdî'nin Gülistân'ı, Yunus Emre ve Niyazi-i Mısrî'nin divanları ile Ahmediyye, Muhammediyye ve Envârü'l-Âşıkîn gibi eserler bu fal için en fazla kullanılan kitaplardır (Şenödeyici ve Koşık, 2017: 21; Aydın, 1995: 135). Divanda bakılma şekli ve kullanılan kitaplar açısından söz konusu edilmiştir.

Savm için niyyet tutup fâl-i ikâmet eylesem

Açılan bâb-1 müsâfirdür kitâb-1 rûzedden (G. 178/3, s. 625)

Oruç için niyyet tutup oturma falı açsam oruç kitabından misafir bölümü/kapısı açılır.

Ertesi günün orucu için niyyet tutularak açılan falda oruç kitabından misafir bölümünün çıktığı söylenen bu beyit kitap falının niyyet tutularak bakılmasına örnek gösterilebilir. Ayrıca beyitteki tasavvura göre fal için kullanılacak kitabın oruç kitabı olması kitap falında dinî nitelikli kitapların kullanılması açısından manidardır.

Sâbit'ün nüsha-i divânın açup fâl itdüm

Geldi Sulhiyye'de bu beyt-i nezâket-fercâm (K. 39/72, s. 180)

Sâbit'in divan nüshasını açarak fal baktım, Sulhiyye'de bu son derece ince/ehemmiyetli beyit geldi.

Şair bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere Damad İbrahim Paşa için yazacağı şiire niyetle Sâbit'in divanını açarak fal baktığını ve çıkan beytin oldukça anlamlı olduğunu söylemiştir.⁶⁷⁹ Beyit kitap falında divanların kullanımına ve açılan sayfadaki ifadelerin/beyitlerin tutulan niyyet doğrultusunda yorumlanışına örnek teşkil etmektedir.

Beyitlerden kitap falının niyyet tutularak bakıldığı, çıkan sayfanın tutulan niyete göre yorumlandığı, fal için dinî nitelikli kitaplar ile divanların kullanıldığı anlaşılmaktadır.

11.5.4. Remil/Kum Falı

İlm-i reml olarak da adlandırılan remil kum üzerine parmakla veya kâğıt üzerine kalemlle birtakım noktalar sıralayıp noktalar arasına da çizgi çizmek suretiyle meydana gelen şekillere bakarak gelecekte haber verilen fal türüdür. Bu fal başlangıçta kum ya da kâğıt üzerine yapılan noktalarla bakılırken daha sonra onun için yapılan özel bir tahta

⁶⁷⁹ Şairin söz konusu fal için çıktığını söylediği beyit Sâbit'in "Medh-i Hüseyin Paşa Berây-ı Sulh-ı Nemçe" başlıklı manzumesinde geçen şu beyittir:

Cerri sevmem kıyamam da kala nâ-müsta'mel

Sevdüğüm kâfiyedür lafz-ı şerîf-i en'âm (K. 39/73, s. 180)

üzerinde uygulanmıştır (Onay, 2000: 375; Şenödeyici ve Koşık, 2017: 22). Remil divanda bakma sebebi ve yöntemiyle yer almaktadır.

Olmuşdı senün-çün açmaga fâl

Şerhayla vücûdı levh-i remmâl (K. 81/92, s. 294)

(Kullarının) vücudu senin için fal açmaya şerhayla/kesiklerle remmal/falcı tahtası olmuştur.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın hastalığının akıbeti hakkında fal açmak için kullarının vücutlarını kesiklerle remmal tahtasına döndürdükleri söylenmiştir. Beyitten remlin tahta üzerine çizgiler çizmek suretiyle ve bir kimsenin hastalığının akıbetini öğrenmek için bakıldığı anlaşılmaktadır.

Hâme-i tîr ile levh-i dilüme vuslat için

Nokta-i dâg döküp sıdk ile bir fâl ideyüm (G. 161/3, s. 614)

Vuslat için ok kalemiyle gönül levhama dağ noktası döküp bağlılıkla bir uğur/fal edeyim/uğur sayayım.

Bu beyitte şair/âşık sevgilisine kavuşma hususunda gönül levhasına sadakatinin işareti olarak dağ noktaları döküp fal bakma niyetini dile getirmiştir. Kalemin oka, gönlün levhaya/tahtaya, yaranın da noktaya benzetildiği beyitten kalemle, bu fala mahsus, tahtaların üzerine noktalar koymak suretiyle fal bakıldığı anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca sevgiliye kavuşup kavuşamama konusuna duyulan merak nedeniyle fala bakıldığını da göstermektedir.

Beyitlerden remlin bir kimsenin hastalığının akıbeti, sevgiliye kavuşulup kavuşulamayacağı gibi konularda geleceğe dair bilgi edinmek amacıyla tahta üzerine çizgiler noktalar koymak ve çizgiler çizmek suretiyle bakıldığı anlaşılmaktadır.

11.6. Bazı İlimler

Divanda çeşitli yöntemlerle geleceğe dair hükümler ortaya konan ilm-i cefr ve ilm-i nücumla alakalı beyitler yer almaktadır.

11.6.1. İlm-i Cefr

Cefr, değişik metotlarla gelecekte haber verdiği iddia edilen ilimdir. Ehli tarafından Hz. Ali'nin gelecekte olacakların hepsini kapsayan ve ancak erbabının mana

çıkartabileceği bir hutbesi ile İbnü'l Arabî'nin tertiplelediği hutbeden hesaplanarak çıkartılan hükümler olarak tanımlanır. Bazılarına göre cefr ilminde gayb harflerin taşıdığı batınî manalarla keşfedilir. Bundan dolayı cefr ile ilm-i hurûf birleştirilmiş ve bazan ilm-i hurûf adıyla da anılmıştır. Cefr ile şahısların durumunu anlamının mümkün olduğuna inanılırsa da daha çok meydana gelecek dünya hadiselerinin keşfine mahsus olduğu kabul edilirdi. Bileni ve anlayanı çok az olan bu ilim çok gizli tutulur ve söz edilmezdi. Halk arasında bilenin kendisini belli etmediğine ve gizli kaldığına inanılırdı (Abdülaziz Bey, 2002: 367-368; Yurdagür, 1993: 215-216). Divanda cefr kullanıldığı yerler ve harflerle ilişkisi bakımından söz konusu edilmiştir.

Aldum i'zâz ile dîvân-ı şerîfin elüme

Oldı bir mısra'-ı pâkîze o dem cilve-nümâ

Cefr-i câmi' gibi buldum ki anı itmişmiş

Kendi târîhini on beş sene evvel imlâ (T. 61/9-10, s. 391)

O mübarek divanını hürmetle elime aldım, o anda bir mübarek mısra göründü.

Cefr ilmi⁶⁸⁰ gibi onu buldum ki, on beş sene evvel kendi tarihini yazmış.

Şeyhülislam İshak Efendi'ye, I. Mahmud'un H. 1146 (M. 1733-1734) senesinde hediye ettiği ev için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan yukarıdaki beyitlerde şair İshak Efendi'nin divanında gözüne ilişen bir mısraın bu evin hediye ediliş tarihini verdiğini ve aslında şeyhülislamın bu tarihi on beş yıl öncesinde yazdığını söylemiş; kendisinin de bahse konu mısraı buluşunu cefr ilmiyle ilişkilendirmiştir. Beyitte şeyhülislamın evinin tarihini on beş sene önceden kendinin yazdığının söylenmesi cefr ilminin gelecekte haber vermesine işaret etmektedir. Ayrıca beyitte tarih mısraının cefr ile ilişkilendirilmesi iki konuda da ebced hesabının kullanılmasıyla alakalıdır.⁶⁸¹

Öyle bir şeh-zâde kim nûr-ı ruhî hâcet komaz

Sa'din istihrâca hükm-i cefr ile tencîm ile (T. 67/8, s. 397)

⁶⁸⁰ Daha çok Şiîler tarafından geleceğe ilişkin haberleri ihtiva ettiği öne sürülen ve Hz. Ali ile Cafer es Sâdık'a nispet edilen eserlere verilen bir isim de "el cefr ve'l-câmia" olduğundan cefr ilminin adı bazı kaynaklarda el-cefr ve'l-câmia" şeklinde geçer (Yurdagür, 1993: 215).

⁶⁸¹ Söz konusu tarih mısraı için bkz. "Şeyhülislam İshak Efendi'nin Evi" mad. s. 153-154.

Öyle bir şehzade ki, yanağının nuru uğurlu/talihli oluşunu cefr hükümü ve tencîm ile anlamaya ihtiyaç/gerek bırakmaz.

Sultan III. Ahmed'in şehzadesi İbrahim'in doğumu üzerine yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte şehzadenin uğurlu/talihli oluşunun yanağının nurundan anlaşıldığı için cefr ve ilm-i tencime gerek kalmadığı söylenirken cefrin kişiler hakkında hüküm çıkarmak için kullanılmasına işaret edilmiştir.

Beyitlerden cefr ilmiyle gelecekte meydana gelecek hadiselerden haber verildiği ve kişilerle ilgili hükümler çıkarıldığı, bunun için harflerden/ebced hesabından yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

11.6.2. İlm-i Tencîm/Yıldız Falı

Eski insanlar gökteki yıldızların her birinin bir insana ait olduğuna ve yıldızların insanların ahlakı ve talihi üzerinde etkili olduğuna inanırlar; meydana gelen barış ve savaş gibi büyük hadiseleri bile yıldızların tesirine bağlarlardı. Bu inanişeye dayanan ilim dalına ise ilm-i tencîm ya da ilm-i ahkâm-ı nücûm denirdi. Yıldızların hal ve hareketlerinden birtakım hükümler çıkarmayı bildiren ilm-i tencim tabii astroloji ve ahkâm astrolojisi olmak üzere iki ana disiplinden oluşurdu. Tabii astroloji feleklerin nesne ve olaylar üzerine yaptığı tesirleri inceleyip eski astronominin kozmolojik modelini esas alarak tahmin ve kehanette bulunurken ahkâm astrolojisi gök cisimlerinin insan kaderi üzerinde etkileri olduğu inancıyla gelecek hakkında kehanetlerde bulunurdu. Asya ve Avrupa'yı asırlarca meşgul eden ilm-i tencîm günlük yaşantıdan devlet işlerine kadar hemen her konuda kullanılırdı. Orduların hareket ve taarruzları, devlete ait bir binanın yapımına başlanması, hastalara ilaç verilmesi, yola çıkma, nikâh kıyma gibi pek çok hususta bu ilimle uğraşan kişilere (müneccim/müneccimbaşı) başvurulur, bunların hazırladığı zayırçe adlı hesap pusulalarında/cetvelde belirlenen vakit, saat, hatta dakikada işe başlanırdı (Onay, 2000: 462-463; Fehd, 2000: 124-125; Abdülaziz Bey, 366-367). İlm-i tencîm divanda yıldızların insanlar ve dünya üzerindeki etkisi, herhangi bir iş için uygun vakit tayini ve zayırçeler bakımından söz konusu edilmiştir.

Öyle bir şeh-zâde kim nûr-ı ruhı hâcet komaz

Sa'din istihrâca hüküm-i cefr ile tencîm ile (T. 67/8, s. 397)

*Öyle bir şehzade ki, yanağının nuru uğurlu/talihli oluşunu cevr
hükümü ve tencîm ile anlamaya ihtiyaç/gerek bırakmaz.*

Sultan III. Ahmed'in şehzadesi İbrahim hakkında yazılan bu beyitte şehzadenin yanağının parlaklığının onun uğurlu/talihli olduğu konusunda ilm-i tencime ihtiyaç bırakmadığı söylenerek tencim ilmi ile şehzadenin yanağı arasında ilgi kurulmuştur. İlm-i tencîm yıldızlarla ilgilenen bir ilim olduğuna göre buradaki ilgi şehzadenin yıldızının parlak, dolayısıyla da talihli olmasıyla alakalıdır.

Kadri efzûn olup eyyâm-ı şerîfi dem-i 'ıyd
Kevkeb-i tâli'i gün gibi dirahşân olsun (K. 70/45, s. 262)
*İtibarı/rütbesi yükselip şerefli günleri bayram zamanı baht yıldızı
güneş gibi parlak olsun.*

Tersane Kethüdası Ali Mehmed Ağa'nın övgüsü için kaleme alınan bir kasidenin dua bölümünde yer alan bu beyitte kethüdanın itibarının/rütbesinin artması, günlerinin bayram gibi, baht yıldızının da güneş gibi parlak olması dilenerek yıldızların insan talihi üzerindeki etkisine dair inanışa işaret edilmiştir.

Nokta-i fem sürh-gûn olsun da hâl-i rûy-i yâr
Necm-i bahtum gibi şeb-fâm olsa da mâni' degül (K. 150/4, s. 607)
*Ağız noktası kırmızı renkli olsun da sevgilinin yüzündeki ben baht
yıldızı gibi gece renkli olsa da sorun değil.*

Muhtemelen dudak-şarap ilgisinden dolayı sevgilinin, noktaya teşbih edilen, ağzının kırmızı renkte olması hâlinde sevgilinin yüzündeki beninin baht yıldızı gibi gece renkli oluşunun önemsizliğinin dile getirildiği bu beyitte ise âşıkların bahtının karalağı yıldızlara isnat edilmektedir.

Dânende-i esrâr-ı nücûmun biri ammâ
Yok yok didi bir kâmverün ahteri düşdi (A.H. 2/4, s. 328)
*Yıldızların sırlarını bilen bir kişi, "Ama yok yok, mutlu bir
kimsenin/isteğine ulaşmış yıldızı düştü" dedi.*

.....
Ol yıldızı düşkün 'acebâ kim diyü sordum
Bir kâr-şinâsendeye ammâ yiri düşdi (A.H. 2/6, s. 328)

Yeri geldi bir işbilir kimseye “Acaba o yıldız düşkün kim?” diye sordum.

“Her insanın gökyüzünde bir yıldızının bulunduğunu var sayan inanca göre “yıldız düşmek” ya da “yıldız düşkün olmak” bir kimsenin talihinin yaver gitmemesi, bahtının bozulması anlamına gelir (Şentürk, 2009: 505; Serdaroğlu, 2006: 288). “Yıldız düşük”⁶⁸² deyimini de bu inanışın bir yansımasıdır.

Şair bir azil dolayısıyla söylenen bir arz-ı hâlde yer alan bu beyitlerin ilkinde yıldız ilminden anlayan bir kişinin –müneccim- mutlu bir kimsenin yıldızının düştüğünü haber verdiğini söylemiş; ikinci beyitte ise bu kişiyi “yıldız düşkün” olarak nitelemiştir. İlk beyitte azil hadisesi, bahtın bozulması anlamında o kimsenin yıldızının düşmesi olarak ifade edilirken ikinci beyitte azle uğrayan kişinin talihsizliği “yıldız düşkün” deyimiyile dile getirilmiştir.

Habbezâ sa'd-ahterî kim Vehbiyâ gam-hâneme
Yâr teşrîf eyleye bir şahs menhûs olmaya (G. 221/4, s. 653)
*Ey Vehbi! Ne güzel uğurlu yıldız ki, sevgili gam yurduma gelince
uğursuz bir kişi olmasın.*

Eskiden ilm-i tencîm dairesinde yıldız ve gezegenler uğurlu ve uğursuz diye sınıflandırılırdı ki; müneccimlerin bir iş için vakit tayininde bu husus etkili olurdu (Şentürk, 2009: 430).

Yukarıdaki beyitte sevgilinin âşğın kederli hanesine teşrif ettiği vakitte uğursuz bir kişi olmamasının uğurlu yıldızla ilişkilendirilmesi de müneccimlerin yıldızların uğurlu ve uğursuz oluşlarına göre vakit tayiniyle alakalıdır.

Câh-ı zenahdân-ı yâr 'işve rasadgâhıdır
Ahter-i dümdâr-veş fitne-nişandur o hâl (G. 148/2, s. 605)
*Sevgilinin çene çukuru nazın gözlemevidir, o ben kuyruklu yıldız
gibi fitne işaretidir.*

Kuyruklu yıldız görülmesinin delalet ettiği olaylardan biri fitnenin ortaya çıkmasıdır (Boyraz, 2006: 138-141).

⁶⁸² “Talihsiz, gözden düşmüş” (Aksoy, 1988: 1119).

Eskiden yıldızların hareketlerinin gözlenmesi için derin kuyular kazılmasına (Onay, 2000: 374, 449) binaen sevgilinin çene çukurunun rasathaneye benzetildiği bu beyitte ben de fitne işareti olması bakımından kuyruklu yıldızla ilişkilendirilmiştir. Burada ben ile fitne arasında kurulan ilişki benin büyü yapımında kullanılan buğday, pirinç tanesi veya karabiber gibi tane/tohum şeklinde olmasındandır (Şentürk, 2017: 184).

Kafesdür tâli'-i ikbâle bir zâ'irçe-i tevfik

Müselles vefk-ı devletdür sütunlar dinse erzânî (K. 8/9, s. 70)

Güzel talihe uygun bir zayirçe, kafestir; sütunları müselles devlet vefki dense lâyıktır.

Sultan III. Ahmed'in tuğrası için söylenen bu beyitte tuğra şekil açısından zayirçeye ve kafese, tuğradaki elif harfine benzer çizgilerin her biri sütuna, üçünün oluşturduğu görüntü ise müselles devlet vefkine benzetilmiştir. Padişahın tuğrasının güzel talihe uygun olarak hazırlanmış bir zayirçe olarak tasavvuru şekil benzerliği –harfler/harflerin oluşturduğu şekiller- yanında bu tuğrayla onaylanacak işlerin isabetiyle alakalı olmalıdır. Zira “yıldızların hareket ve konumlarını gösteren cetvel (ve) bu tür cetvellere dayanarak istikbali keşfetme yöntemi” (Çelebi, 2013: 160) olan zayirçeler bir iş için uygun vakti belirlemeye yönelik olarak da hazırlanırdı.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere yıldızlarla ilgilenen ilm-i tencîme göre yıldızlar insanların talihi üzerinde olumlu-olumsuz etkiler yapar. Yıldızların insan talihi üzerindeki olumlu etkisi kişinin yıldızının parlaklığı ile ifade edilirken, olumsuz etkisi yıldızın renginin karalığı/sönük olması ve yıldızın düşmesi şeklinde dile getirilir. Bir iş için uygun vakit tayininde yıldızların uğurlu ve uğursuz oluşları dikkate alınır. Mesela Kuyruklu yıldız uğursuz bir yıldız olup dünyaya fitne yayar. Yıldızların hareketleri münecimler tarafından yorumlanır. Herhangi bir işin yapılıp yapılmaması ya da o işe başlanılacak uygun vaktin tespitinde yıldızlardan faydalanılır ve buna yönelik zayirçe denilen cetveller hazırlanır.

11.7. Perilerle İlgili İnanış ve Uygulamalar

Peri, cinlerin dişilerine verilen addır. Periler insanlar gibi toplu hâlde yaşarlar. İnsanlardan kaçır, göze görünmezler. Çok güzel olduklarına ve bazı insanları kendilerine âşık ettiklerine inanılır. İnsan veya hayvan şeklinde görünebilirler.

Mezarlıklar, viraneler; hamamlar, deniz, göl, nehir, çeşme kenarları, mağaralar ve dağ başları perilerin yaşadıkları yerler arasındadır. Büyü ile ortaya çıkarılabilen periler kendilerine dokunulmadığı takdirde kimseye zarar vermezler (Pakalın, 1983: 772; Pala, 1999: 324; Bayrı, 2007: 319). Divanda perilere dair pek çok inanış ve peri çağırma uygulaması söz konusu edilmiştir.

Görinmez âdeme olmaz karîn insâna

O şûh-ı vahşi-i bî-mihr ‘aceb perî-veş olur (G. 43/4, s. 541)

O sevgisiz vahşi/insandan kaçan şuh (güzel) acaba peri gibi midir? İnsana görünmez (ve) yakın/arkadaş olmaz,

Bu beyitte sevgisiz ve vahşi bir güzel olarak nitelenen sevgili insanlara görünmemesi ve yaklaşmaması nedeniyle periye benzetilmiştir.

Seyr iden büt-hâne-i endîşemi hayrân olur

Reng-i tasvîri perî-veş âdemün 'aklın alır

Nakş-ı hâmemle ma'ânî pek güzel sûret bulur

Nice sûret feyz-i enfâsumla can bulsa olur

Her biri şehri dilün bir 'âlem-ârâ dil-beri (Th. 1/44, s. 469)

Düşüncemin puthanesini seyreden hayran olur. Tasvirinin/resminin şekli peri gibi insanın aklını alır. Kalemimin işlemesiyle mana pek güzel suret bulur. Resimler nefesimdeki feyz ile can bulsalar, her biri gönül şehrinin cihanı süsleyen bir dilberi olur.

Nef'î'nin bir kasidesine yapılan tahmiste yer alan bu bentte şair düşüncesini bir puthaneye, puthanedeki tasvirleri de güzellikleri açısından periye benzetmiş ve tasvirlerin insanın aklını başından alacak nitelikte olduğunu söylemiştir. Nef'î'nin beytinde resimlerin onun mucizevî nefesiyle can bulmaları hâlinde gönül şehrinin cihanı süsleyen birer dilberi olacaklarının söylenmesi Vehbî'nin tasvîr-perî benzetmesindeki ilginin güzellik açısından olduğu görüşünü desteklemektedir.

Çarpılmış ol da kendü gibi bir perî-veşe

Aldurmuş 'aklın 'akl alıcı dil-sitân iken (G. 179/8, s. 625)

*Kendisi gibi periye benzeyen bir güzele o da çarpılmış, akılları
alan gönül alıcı bir güzel/sevgili iken aklını aldırması.*

Bu beyitte periye benzeyen sevgilinin kendisi gibi bir güzele âşık olup aklını yitirdiği söylenirken mecazen “etkilenmek/âşık olmak” anlamında “çarpılma” tabiri kullanılmıştır. Beyitte akli yitirmek çarpılmanın bir sonucu olarak zikredilmiştir ki, Anadolu halk tıbbında peri kızına tutulma akıl ve ruh hastalıklarının meydana gelme sebepleri arasında kabul edilmektedir (Bayat, 1989: 65).

Yeter nümûne perînün o merdüm-i dîde
Cehanda sûret-i insân ile temessüline (G. 193/5, s. 636)
*O göz bebeği, perinin dünyada insan suretiyle cisimlendiğine
örnek olarak yeter.*

Bu beyitte sevgilinin göz bebeği perilerin insan sûretine girmelerine delil olarak gösterilmektedir.

Bes degül mi ten-i sîmînini 'uryan itmek
O perî rûyı çeküp sîneye neyler hammâm (G. 158/3, s. 612)
*O peri yüzlüyü göğse/sineye çekip hamam ne yapar? Gümüş
bedenini soymak yetmez mi?*

Hamamın peri yüzlü sevgilinin gümüş bedenini soyduktan sonra sinesine çekmesine gerek olmadığı söylendiği beyitte perilerin hamamlarda yaşadığı şeklindeki inanışa işaret edilmektedir.

Perîsin cilvegâhın çeşmesâr-ı dîde-i candur
Ten-i 'uryânını seyr itmege hammâma hâcet ne (G. 213/2, s. 648)
*Sen bir perisin, cilve/görünme yerin can/gönül gözünün çeşmesi
bol yeridir, çıplak tenini seyretmek için hamama ne gerek var.*

Bu beyitte periye benzetilen sevgilinin cilve yeri gönül gözünün çeşmesi bol yeri olduğundan sevgilinin çıplak tenini seyretmek için hamama ihtiyaç bulunmadığı dile getirilmiştir. Perilerin –hamamların yanı sıra- çeşme kenarlarında da yaşadığı inanışı doğrultusunda beyitte âşığın gönül gözünün çeşmesi bol olan yeri de sevgilinin çıplak bedeninin görülebileceği bir yer olarak zikredilmiştir.

Ruy-i deryâda perî midür şinâ idüp gelen
Görinen mikzâflar mıdur per-i ‘ankâ mıdur (K. 71/4, s. 262)

Denizin yüzeyinde yüzerek gelen peri midir, görünen kayak ve gemi küreği midir, anka kanadı mıdır?

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, denizin üzerinde görünen hilalin aksi denizde yüzerek gelen bir peri, kayak ya da gemi küreği ve anka kanadına teşbih edilmiştir. Burada hilalin aksinin peri ile ilişkilendirilmesinde perilerin deniz kenarlarında yaşadığı şeklindeki inanın da etkisi bulunmaktadır.

Habâbı cûyınun çeşm-i perîye gamzeler eyler
Safâ-yı mevci hayret-bahş-i mir'ât-ı mücelladur (K. 47/3, s. 204)
Deresinin kabarcığı peri gözüne yan bakış atar, dalgasının berraklığı hayret verici cilalı/parlak aynadır.

Kâğıthane hakkında olan bu beyitte Kâğıthane Deresi'nin kabarcığının peri gözüne yan bakış attığı ve derenin dalgasının berraklığıyla cilalı bir aynayı andırdığı söylenmiştir. Beyitte derenin kabarcığıyla peri gözü arasında kurulan ilgi dere kenarlarının perilerin yaşadığı yerlerden biri olmasından kaynaklanmaktadır.

Girüp hûban-şinâyâ cûy-ı nîlî-fâm gülşende
Görenler zanneder nice perî mahbûs-ı mînâdur (K. 30/15, s. 129)
Güzellerin gül bahçesinde mavi renkli akarsuya yüzmeye girdiğini görenler pek çok periyi şişede hapis zanneder.

Bu beyitte güzellerin gül bahçesindeki mavi renkli akarsuya yüzmeye girdiğini görenlerin pek çok perinin şişeye haps edildiğini sandıkları söylenmiştir. İnsanlara kötülük yapan perilerin Hz. Süleyman'ın emriyle şişe içinde hapsolunarak denize atıldıkları şeklindeki rivayete telmih yapılan beyit perilerin yaşadıkları yerlerden birinin akarsu kenarları olmasına da örnek teşkil etmektedir.

San perîdür itdi mir'âtı makâm
İsminün ‘aksi olur kendüye dâm (L. 19/5, s. 714)
Sanki peridir, aynayı makam edindi, isminin tersi kendisine tuzak olur.

Eski bir inanışa göre cin ve periler aynaların içini de mekân edinirler (Çetindağ, 2011: 195-196).

Bir lügazda yer alan bu beyitte söz konusu nesne aynayı makam edinmesi yönüyle periye benzetilmiştir.

Nice pây-efgen olur dâ'ire-i teshîre
O perî da'vet-i 'uşşâka icâbet mi ider (G. 31/2, s. 534)
*O peri gibi sevgili ele geçirme/itaat dairesine nasıl adım atar,
âşıkların davetini kabul mü eder?*

Eskiden bir daire çizilip içine girilerek birtakım sözler okunmak suretiyle peri çağrılmış (Köksal, 344, 346).

Yukarıdaki beyitte periye benzetilen sevgilinin âşığa karşılık vermesi daire içine girilerek peri çağırma uygulaması ile dile getirilmekte ve sevgilinin âşıkların davetini kabul ederek ele geçirme dairesine adım atması şaşkınlıkla karşılanmaktadır. Bu şaşkınlık klasik şiirdeki sevgili tipinin âşığa yüz vermeyen tutumundan kaynaklanır.

Vehbiyâ ben gayra itmem ilticâ şimden gerü
Bir efendüm var cehanda ol perî-sîmâ gibi (G. 243/6, s. 667)
*Ey Vehbi! Dünyada o peri yüzlü gibi bir efendim olduktan sonra
ben artık başkasına sığınmam.*

Eski bir inanışa göre herkesin yanında gezen fakat göze görünmeyen bir perisi vardır ve o kimse perinin istediği şekilde hareket eder. Perisinin hoşuna gitmeyen şekilde davranırsa perisini gücendirir, hastalanır, keyifsizleşir (Abdülaziz Bey, 2002: 369).

Bu beyitte şairin peri yüzlü sevgiliyi “efendi” olarak zikretmesi ve ondan başkasına sığınmayacağını söylemesi yukarıda sözü edilen inanışı akla getirmektedir.

Bu örnek kullanımlara göre periler insanlara görünmez ve yaklaşmazlar. Çok güzel olduklarına inanılır, insanları kendilerine âşık ederler. Hamamlar, çeşme, deniz, dere/ırmak kenarları ve aynalar perilerin yaşadığı yerler arasındadır. Peri çarpması sonucu insan aklını yitirebilir. İnsanlara kötülüğü dokunan perilerin şişe içine hapsedildiğine inanılır. Bir daire çizilip içine girilerek peri çağırma uygulaması bulunmaktadır. Periler insanları etki altına alarak istedikleri şekilde davranmalarını sağlarlar.

11.8. Efsanevî İnanışlar

Nakil yoluyla eski zamanlardan beri toplumların hafızasında yer etmiş olağanüstü olay ya da varlıklarla ilgili birtakım inanışlar bulunmaktadır. Klasik Türk şiirinin kaynakları arasında yer alan bu inanışlardan bazıları Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almaktadır.

11.8.1. Cadı

Pek çok toplumun mitolojisinde yer alan cadı büyü yapan kimsedir. Çoğunlukla kadındır (Akın, 2001: 135-143; Özkan, Ö., 2007: 193; Onay, 2000: 133, 402). Divanda da büyü yapma özelliği ile yer almaktadır.

Mutrib bezimde nagme-serâlık eyledi

Her nagmede karâr-rübâlık eyledi

Var idi hâli hûş-rübâlık eyledi

Câdû-yı çeşmi sihr-nümâlık eyledi (G. 248/1-2; 669)

Mutrib/şarkıcı mecliste şarkı okuyuculuk yaptı/şarkılar okudu. Her nağmede karar kapıcılık yaptı.

Beni vardı, akıl kapıcılık yaptı; göz cadısı sihir göstericilik yaptı.

Bu beyitlerde mecliste şarkı okuyan mutribin beninin akılları baştan aldığı, cadıya teşbih edilen gözünün ise büyücülük yaptığı söylenmiştir.

11.8.2. Gâv-ı Zemin

Eski bir inanışa göre dünya bir öküzün boynuzları arasında, öküz balığın sırtında, balık da suyun içinde durmaktadır (Pala, 1999: 37). Bu inanış divanda memduhun övgüsü vesilesiyle söz konusu edilmiştir.

İtse imâle tîgını semt-i zemîne ger

Çak Gâv u Hût'a vâhime-i zahm-ı cân virür (K. 32/39, s. 141)⁶⁸³

Eğer kılıcını zemine doğru uzatsa balık ve öküze kadar (herkese)

can yarasının kuruntusunu verir.

Damad İbrahim Paşa için söylenen bu beyitte, dünyanın öküz ve balığın üzerinde durduğu inanışından hareketle, sadrazamın kılıcını zemine doğru uzatması hâlinde yerin

⁶⁸³ vâhime-i zahm-ı cân: dâhime-i zahm can

altındaki öküz ve balığa kadar herkesin canını kaybetme vesvesesine kapılacağı söylenmiştir.

11.8.3. Hazinelele İlgili İnanışlar

Eski bir inanışa göre kimsenin bulamaması için gömülü hazinelere tılsım yapılmış (Onay, 2000: 442). Bununla birlikte hazineler/defineler tılsım denilen sözlerle ya da birtakım vasıtalarla açılmış/bulunmuş (Çelebi, 2012a: 91). Divanda hem hazinelerin gizlenmesi için tılsım yapma hem de gizlenen hazineleri tılsımla açma şeklindeki inanış söz konusu edilmiştir.

Ne lügaz tılsım-ı künûz-ı hüner

Reddi çok kimsenün belini büker (L. 1/2 s. 701)

Nasıl lügaz ki, hüner hazinelerinin tılsımıdır, reddi çok kimsenin belini büker.

Şair bir lügazda yer alan yukarıdaki beyitte lügazın cevabını bulmayı bir hüner addederek hüneri hazineye, yazdığı lügazı da, cevabı gizlediği için, bu hazinenin tılsımına benzetmiş ve bunun reddinin, daha iyisini yazmayı gerektireceğinden, pek çok kişiyi zor durumda bırakacağını söylemiştir.

Nakd-i sühanün mahbere gencînesidür

Endîşe velî tılsım-ı dîrînesidür

Bâzîçe ki safha-i nazm içre kalem

Etfâl-ı benânun esb-i çûpînesidur (R. 6, s. 716)

Hokka söz akçesinin hazinesidir. Ama düşünce kadim tılsımıdır. Şiir sayfasında parmak çocuklarının ağaçtan yapılmış atı olan kalem oyuncaktır.

Yukarıdaki rubaide hokka akçeye benzetilen sözlerin hazinesi, düşünce bu hazineyi açan kadim bir tılsım, kalem ise çocuğa teşbih edilen parmakların ağaçtan yapılmış atı olarak tasavvur edilmiştir.

Sonuç itibarıyla hazinelerin/definelerin bulunmaması için tılsım yapılır, hazineler/defineler tılsım denilen söz ya da vasıtalarla açılır.

11.8.4. Hüma İle İlgili İnanışlar

Türklerin huma ve kumay da dedikleri hüma kuşu devlet kuşu olarak kabul edilir. Talih sembolüdür. Yaşadığı mekân aklın alamayacağı ve gözün göremeyeceği kadar yüksekte ve sınırsız bir genişlikte tasavvur edilir. Hüma uçarken üzerine gölgesinin düştüğü kişinin padişah ya da çok zengin olacağına ve canlısının asla yakalanamayacağına inanılır (Ceylan, 2007: 116-117; Batislam, 2002: 188). Divanda mekânı ve ona dair inanışlarla söz konusu edilir.

O şeh ki sâye-i bâl-i hümâ-yı bahtından
Kurıldı çetr-i sa'âdet cehâniyân üzre (K. 41/56, s. 189)

*O padişahın talih hümasının kanadının gölgesinden insanlar
üzerine saadet çadırı/gölgeliği kuruldu.*

Sultan III. Ahmed için söylenen bu beyitte hüma kuşu padişahın talih kuşu olarak nitelenmiş ve onun kanadının gölgesinden insanların üzerine bir mutluluk çadırı/gölgeliği kurulduğu söylenmiştir. Hümanın padişahın üzerine düşen gölgesinin halkın üzerine de düştüğü, dolayısıyla iyi talihin halka da sirayet ettiği söylenen beyitte hümanın gölgesinin düştüğü kişinin padişah olacağı inanişına da işaret edilmektedir.

Şu gûne mürtefi' ol kâh-ı şevk-bahşâ kim
Zemîni ile beraber tıbâk-ı seb'-i şidâd

Hümâ-yı devleti hût-ı sipihri sayd eyler
Menâzırında kafes çün şebike-i sayyâd (K. 5/23-25 s. 55)

*O şevk/neşe veren kasr öyle yükseldi ki, zemini ile beraber sağlam
yedi tabaka.*

*Pencerelerindeki kafes bir avcı ağı gibi devlet kuşunu/hümasını,
gökyüzü balığını avlar.*

Sadâbâd Kasrı hakkındaki bu beyitlerde yüksekliği itibarıyla yedi gök tabakasını andıran kasrın pencerelerindeki kafeslerin bir avcı ağı gibi devlet kuşunu ve gökyüzü balığını avladığı söylenmiştir. Kasrın yüksekliğinin mübalağalı bir şekilde dile getirildiği beyitlerde hümanın mekânının çok yükseklerde oluşu söz konusu edilmiştir. Bununla birlikte pencerelerdeki kafeslerin bir avcı gibi hüma kuşunu avladığı söylenerek aslında hüma kuşunun canlısının avlanamaması şeklindeki inanişına da işaret edilmiştir.

Beyitlere göre hüma talih ve devlet kuşudur. Gölgesinin ulaştığı kişi padişah olur. Çok yüksekte yaşadığına ve canlısının avlanamayacağına inanılır.

11.8.5. Kimya

Kimya bazı madenler ile toprağı altın ve gümüşe dönüştürme ilmidir. Bu dönüşümün iksir denilen cevher aracılığıyla sağlandığına inanılır (Onay, 2000: 294; Pakalın, 1983: 50). Kimya divanda efsanevî bir inanış olması ve bu ilmin vasıtası iksirle söz konusu edilmiştir.

Derûn-ı halkda mihr ü vefâ mı var yokdur

Çü kîmyâ fakat 'âlemde nâmı var yokdur (G. 26/1, s. 531)

Halkın gönlünde sevgi ve vefa mı var? Kimya gibi dünyada adı var; ama kendisi yoktur.

Bu beyitte halkın gönlünde sevgi ve vefanın bulunmaması, adı olup kendisi olmayan kimya ilmiyle örneklendirilmiştir. Sevgi ve vefanın sözde varlığından şikâyet edilen beyitte kimyanın efsanevî bir inanış olduğu dile getirilmiştir.

Sengi gevher âbı kevserdür hevâsı rûh-bahş

Kîmyâdur hâki kalb eyler nuhâsı 'ascede (T. 15/16,s. 358)

Taşı mücevher, suyu kevserdir, havası ruh bağışlar. Toprağı kimyadır, bakırı halis altına çevirir.

Neşatâbâd Sahilsarayı hakkındaki bu beyitte sahil sarayın bulunduğu yerin toprağı, bakırı halis altına çeviren kimyaya teşbih edilmiştir. “Kimya” kelimesinin “iksir” anlamında kullanıldığı beyte göre altına çevrilen maden bakırdır.

İksîr-i hâk-i pâyine ruh-sûde olmayan

Yüz pâre olsa bulmaya mânend-i zer ‘ayâr (K. 21/12, s. 107)

Ayağının toprağının iksirine yüz sürmeyen yüz parça olsa da altın gibi ayar bulmasın.

Sultan III. Ahmed için söylenen yukarıdaki beyitte padişahın bastığı toprak iksire benzetilmiş ve bu iksire yüz sürmeyenlerin altın gibi kıymet kazanamaması dilenmiştir.

Ey maşrık-ı i'câzda mihr-i enver

Sengi güher eyler nazarun hâki zer

İtdi çîde enâmil-i i'câzun

Sad-bâr dirahî-ı huşkdan mîve-i ter (R. 21, s. 17)

Ey icaz sahasında parlak güneş, bakışın taşı cevhere, toprağı altına çevirir. Acze düşüren parmakların kuru ağaçtan yüz defa taze meyva topladı.

Bu rubaide icaz sahasının parlak güneşi olarak nitelenen Hz. Peygamber'in istiare yoluyla iksire benzetilen bakışının taşı cevhere, toprağı altına çevireceğı söylenmiştir. Bu rubaide iksirin toprağı altına çevirme özelliğı söz konusu edilmiştir.

Bâde bir kibrît-i ahmer şevk anun te'sîridür

Biz anunla şem'a-ı âhî fûrûzân eylerüz (G. 91/4 s. 570)

Şarap bir kırmızı kükürt/iksir, neşe onun etkisidir; biz âh mumunu/fitilini onunla parlatırız.

Türkçe karşılığı "kırmızı kükürt" olan "kibrît-i ahmer" madenleri altına dönüştüren iksirlerden biridir (Çeçen, 2012: 764; Onay, 2000: 294).

Şarabın kibrît-i ahmere benzetildiğı beyitte onun neşelendirici özelliğı kibrit-i ahmerin dönüştürücü etkisiyle ifade edilmiştir.

Sonuç itibarıyla efsanevî bir inanış olan kimya ile toprak ve bakır altına dönüştürülür. Bu dönüşüm iksir vasıtasıyla sağlanır. İksirlerden biri de kibrît-i ahmerdir.

11.8.6. Nisan Yağmurundan İnci Oluşması

Eskilere göre nisan ayında yağmur yağarken karaya çıkarak ağızlarını açan istiridyelerin içine düşen yağmur damlaları inciye dönüşürmüş (Şentürk, 2009: 88). Bu inanış Seyyid Vehbî'nin eserinde de söz konusu edilmiştir.

Pür-dür-i eşk olsa çeşmüm nola mânend-i sadef

Ebr-i Nisan'ın bahâr-âsâ nümâyân itdi hatt (G. 119/5, s. 586)

Gözüm sedef gibi gözyaşı incisiyle dolsa şaşılır mı? Ayva tüyleri bahar gibi nisan bulutunu gösterdi.

Ayva tüyelerinin nisan bulutuna, gözün sedefe, gözyaşının ise inciye benzetildiğı beyitte sevgilinin ayva tüyelerinin çıktığını gören âşğın gözlerinin, ayva tüyleri yüz güneşini

örttüğü için, tıpkı sedef gibi gözyaşı incisiyle dolmasına şaşılmaması gerektiği söylenmiştir.

11.8.7. Seng-i Yada/Yada Taşı

Yat, yede, yada, yeşim, yağmur taşı gibi isimlerle anılan ve Tanrı tarafından Türklere verildiği söylenen bu taşla çeşitli yöntemler vasıtasıyla⁶⁸⁴ hava durumunun değiştirilip yağmur, kar, dolu yağdırıldığına, fırtına çıkarıldığına inanılır (Tanyu, 1968: 42-43; Aynakulova, 2007: 127-128). Yada taşı divanda yağmur yağdırma özelliğiyle yer almaktadır.

Yüz süren dergâhına bârân-ı lutfâ gark olur

Âsitânında bulur hâssiyyet-i seng-i yada (T. 15/6, s. 357)

*Dergâhına yüz süren iyilik/ihsan yağmuruna batar, eşiğinde
yada/yeşim taşının tesirini bulur.*

Sultan III. Ahmed'in övgüsü için kaleme alınan bu beyitte padişahın dergâhına yüz sürenlerin eşiğinde yada taşının tesirini bularak lütuf yağmuruna batacakları söylenmiştir.

11.9. Hayvanlarla İlgili İnanış ve Uygulamalar

İnsanoğlu dünyayı paylaştığı bir diğer canlı grubu olan hayvanları ulaşım ve tarım gibi alanlarda kullanmış; bunun yanında yiyecek ve giyecek ihtiyaçlarını karşılamak üzere de onlardan faydalanmıştır. İnsanlar hem yaşadıkları mekân ve tabiat içinde hayvanları gözlemleyerek hem de ihtiyaçlarına yönelik olarak kurdukları münasebetler doğrultusunda hayvanlarla ilgili birtakım inanış, âdet ve uygulamalar geliştirmişlerdir. Bu uygulamaların Osmanlı toplumundaki yansımaları Seyyid Vehbî'nin eserinde de söz konusu edilmiştir.

11.9.1. Ata Gerdanlık Ve Kutâs Takmak

Türklerde atlara süs olarak gerdanlık ve kutâs denen deniz öküzünün kuyruğunu asmak âdettir. Kutâs genellikle yedek atlarının boynuna takılır. Bununla birlikte kutâs at başlığına da denmektedir (Levent, 1984: 374; Kam, 2008: 124; Sümer, 1983: 110).

⁶⁸⁴ Suya batırma, yıkama, kurban kanı sürme, dua okuma, taşları birbirine çarpma rivayet edilen yöntemlerden bazılarıdır (Tanyu, 1968: 42, 50; Aynakulova, 2007: 131).

Divanda ata gerdanlık ve kutâs takma âdetinin söz konusu edildiği beyitler bulunmaktadır.

O şehsüvâr-ı felek-cilvegâh-ı ma'nâyam
Ki esb-i fikrûme Pervin sezâ kılâdelige (G. 227/7, s. 657)
*O mananın cilve yeri olan feleğin ünlü binicisiyim, fikir atıma
Pervin gerdanlık olmaya uygundur.*

Seyyid Vehbî şairliğini övdüğü bu beyitte mananın cilve yeri olarak tasavvur ettiği feleğin ünlü binicisi olduğunu ve fikir atına Pervin yıldız kümesinin gerdanlık olmaya yaraşacağını söylemiştir. Pervin yıldız kümesinin gerdanlığa benzetildiği beyitte atlara gerdanlık takma uygulamasına işaret edilmiştir.

Rahşına kîtâs itse eger kâhkeşan-veş
At boynuna düşmez mi Süreyyâ-yı zemâne (K. 38/39, s. 170)
*Eğer (İbrahim Paşa) atına samanyolu gibi kutas taksa zamanın
Süreyya'sı atı boynuna düşmez mi?*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte Samanyolu yıldız kümesi kutasa benzetilmiş ve sadrazamın atına samanyolunu andıran bir kutas takması durumunda onun güzelliği karşısında bir başka yıldız kümesi Süreyya'nın atı boynu üzerine eğilerek –muhtemelen kutası dizgin yerine kullanarak- hızla süreceği söylenmiştir.

Bak pîş-i otâgda o tûga
Hem-ser meh ü mihr pür-fürûga (K. 83/82, s. 314)
*Çadırın önündeki palaklık/nur dolu ay ve güneşe arkadaş olan
tuğa bir bak.*
.....
Andan kalmışdur olmak âyîn
Rahş-ı zafere kutâs-ı zerrîn (K. 83/86, s. 314)
Zafer atına altın kutas âdet/usul olması ondan kalmıştır.

Sultan I. Mahmud'un otağının önünde duran tuğ hakkındaki yukarıdaki beyitlerde zafer atına kutas takma âdetinin tuğun altın yaldızlı topundan kaldığı söylenmiştir. Selçuklular zamanında “büyük fedakârlıklar gösteren alplerin atı boynuna altın kutas takıl(dığı)” (Köprülü, 2007: 234) bilinmektedir. Beyit Osmanlı askerî teşkilatında bu tür

bir uygulamanın sürdürüldüğüne işaret etmekle birlikte kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlanamamıştır. Bununla birlikte beyit Selçuklu dönemindeki uygulamayla bir arada değerlendirildiğinde atların boynuna takılan kutasların altından olabildiği anlaşılmaktadır.

Beyitlere göre atların boynuna süs olarak gerdanlık ve kutas takılmakta, kutaslar altından olabilmektedir.

11.9.2. Baykuşun Uğursuzluğu

Genellikle viranelerde yaşayan baykuş Eski Türklerden beri uğursuz olarak telakki edilir. Baykuş bir evin çatısında öttüğünde o evden bir ölü çıkacağına inanılır (Ceylan, 2007: 52-53; Şentürk, 2017: 121). Hemen her klasik Türk şairi gibi Seyyid Vehbî de divanında baykuşun uğursuzluğunu söz konusu etmiştir.

Harâb-âbâd-ı 'âlem devr-i 'adlinde olur ma'mûr

Şenîde olmaz oldı bûm-ı şûmun şimdi âvâzı (T. 24/11, s. 367)

Adaletli saltanatında dünyanın harap yeri bayındır olur.(Bu yüzden) uğursuz baykuşun sesi şimdi işitilmez oldu.

Tersane Sahilsarayı'nın restorasyonu için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte, restorasyona işaretle, III. Ahmed'in zamanında dünyanın harap yerlerinin bayındır hâle getirildiği için uğursuz baykuşun sesinin işitilmediği söylenmiştir. Beyitte baykuş ötüşü uğursuzluk alameti olarak zikredilmiştir.

11.9.3. Develerin Şarkıyla İdare Edilmesi

Müzikten çok hoşlanan bir hayvan olan develer deveci ezgileri söylenerek yönetilir (Önkal ve Bozkurt, 1994: 226). Divanda develerin deveci ezgileriyle idaresine dair beyitler yer almaktadır.

Kef-nisâr oldı suhub üstür-i mestâne gibi

Nâle-i bâdi meger sandı sadâ-yı hâdî (K. 73/2, s. 268)⁶⁸⁵

Bulutlar mestâne/aklı başından gitmiş deve gibi köpük saçtı, rüzgârın iniltisini hâdî sesi sandı.

⁶⁸⁵ hâdî: hâvî

Bir şitâiyye kasidesinin kış mevsiminin tasvir edildiği teşbîb kısmında yer alan bu beyitte kış mevsiminde kar yağması bulutların aklı başından gitmiş bir deve gibi ağzından köpük saçması şeklinde açıklanmış, iniltiyi andıran rüzgârın sesi ise “develeri şarkı ile süren kimse” (Devellioğlu, 1999: 308) olan hâdî sesine benzetilmiştir. Beyitte karın ve rüzgâr sesinin develerin köpük saçması ve hâdî sesi şeklindeki tasavvuru develerin deveci ezgileriyle idare edilmesiyle/sakinleştirilmesiyle alakalıdır.

Gör nakl-i otâkda ‘ıyânı

Tayy itdügin evliyâ mekânı (K. 83/69, s. 313)

Otağın nakli sırasında görüneni, evliyanın mekânı tay ettiğini gör.

.....

Ardınca ricâl-i gayb pûyân

Üştürlerine olur hadî-hân (K. 83/72, s. 313)

Ardınca koşan ricâl-i gayb develerine şarkı okur/develerini sürer.

Padişahın otağının nakliyle ilgili olan bu beyitlerde develerin şarkı söylenerek sürülmesinden hareketle ricâl-i gaybın develerin ardından koşarak şarkı okudukları ifade edilmiştir.

Beyitlerden develerin şarkıyla sakınlaştırıldığı ve yürütüldüğü anlaşılmaktadır.

11.9.4. Güvercin Yuvası Afetlerden Korur

Osmanlı toplumunda masumiyetlerinden dolayı güvercinlere, her kış Mekke’yi ziyarete gittikleri inanışından dolayı da leyleklere dinî bir hürmet gösterilirdi. Bu kuşların evlere yuva yapması şans olarak değerlendirilir, yuva yaptıkları evlerde o sene yangın ya da vebayla karşılaşılmayacağına inanılırdı (Montaqu, t.y.: 70-71). Bu inanış divanda güvercin yuvasının evleri belalardan koruması şeklinde yer almaktadır.

Her sene tâ ki ola gurre-i mâh-ı rûze

Âşiyân-sâhte-i bâm-ı felek hem-çü hamâm

İde ol sadr-ı kerem-perveri âfetden emîn

Dâ’imâ ‘izzet ü ikbâl ile Rabb-ı ‘Allâm (K. 39/78-79, s. 181)

*Her sene oruç ayının hilali felek kubbesinin sahte güvercin yuvası
gibi olana kadar Allah o cömert sadrazamı daima üstünlük/yücelik
ve refah/talihle belalardan emin eylesin.*

Damad İbrahim Paşa'ya yazılan bir ramazaniyyenin dua bölümünde yer alan yukarıdaki beyitlerde ramazan hilali güvercin yuvasına benzetilmiş ve felek kubbesindeki bu sahte yuvanın her sene oruç hilali görünene kadar sadrazamı belalardan koruması için dua edilmiştir.

11.9.5. Hayvana Damga Vurmak

Hayvanların çalınması veya kaybolması durumunda bulunabilmesi için damga olarak kullanılan bir demir parçası kızdırılarak kulaklarına, gözlerinin alt kısmına, çene kemikleri üzerine veya bacaklarının iç kısmına damga vurulur (Koşay, 1977: 24). Bu uygulamaya divanda da işaret edilmiştir.

Misâl-i Gûr-Behrâmî urup tamgâ-yı âzâdî

Şikâr-ı saydgâh-ı tâ'at itdi mîr ü hânânı (K. 3/45, s. 48)

*Behram'ın yaban eşeği gibi serbestlik damgası vurarak
hükümdarları ve kumandanları ibadet avlağının avı yaptı.*

İran'la yapılan savaşta Anadolu Valisi İbrahim Paşa'nın hükümdar ve kumandanları Behrâm'ın yaban eşeği gibi serbestlik damgası vurup ibadet avlağının avı yaptığı söylenen beyit buradaki damga vurmanın amacı –azat etme- farklı olmakla beraber hayvanlara damga vurma uygulamasını akla getirmektedir.

11.9.6. Kafeste Kuş Besleme

Osmanlı toplumunda Müslümanlar hayvanları/kuşları kafeste beslemeyi onları özgürlüklerinden mahrum bıraktığı için pek tasvip etmezler. Hatta kafesteki bir hayvanı/kuşu satın alıp salıvermeyi yilik addederler. Bununla birlikte nadiren de olsa kafeste bülbül, saka, papağan gibi kuşları besleyenler bulunur (Busbecq, t.y.: 108-109; Tournefort, 2013: 64; D'ohsson, t.y.: 163; Ceylan, 2007: 197, 207). Divanda kafeste beslenmesiyle söz konusu edilen kuşlar bülbül ve papağandır.

Zerd ü nizâr sînede nâlen de mürğ-i dil

Zerrin kafesde cilve-künân 'andelibümüz (G. 104/4, s. 578)

*Göğüste inleyen zayıf ve solgun gönül kuşu altın kafeste cilve eden
bülbülümüz(dür).*

Bu beyitte şair/âşık göğsünde inleyen zayıf ve solgun gönül kuşunu, sevgiliden ayrı olduğu için, altın kafeste cilve eden bülbüle benzetmiştir. Âşığın vatani sevgilinin mahallesi olarak kabul edilebileceğinden “Bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş” (Aksoy, 1988: 208) atasözünü de çağrıştıran beyit bülbülün kafeste beslenmesine örnek teşkil etmektedir.

Sâkî getürüp meclise mînâ-yı şarâb
Ol tûti sebzi itdi mahbûs-i kafas
Yok yok ki nigin-dâna dönüp halka-i bezm
Mînâ-yı şarâb oldı zümürüdden fass (R. 16, s. 719)

*Saki, meclise şarap şişesi getirip o yeşil papağanı kafese hapsetti.
Yok yok o meclis halkası yüzük kutusuna dönüp şarap şişesi
zümürüdden yüzük taşı oldu.*

Şarap şişesinin yeşil bir papağan, meclis halkasının da kafes olarak tasavvur edildiği bu rubaide sakinin şarap şişesini meclise getirerek yeşil papağanı meclis halkasına hapsettiği söylenmiştir. Rubaide papağanların kafeste beslenmesi yanında kafeste beslenen kuşların özgürlüklerinden mahrum bırakıldığı şeklindeki düşünceye de işaret edilmektedir.

Bu örnek kullanımların da gösterdiği üzere bülbül ve papağan kafeste beslenen kuşlardır.

11.9.7. Karganın Uğursuzluğu

Kalın ve uzun gagaları, bet sesleri ve parlak zekâları ile meşhur kargaların alakarga, ekin kargası, leş kargası, çatı kargası, saksağan, kuzgun gibi türleri halk arasında bilinir. Kargalar halk arasında uğursuzluğuna inanılan hayvanlardan olup kargaların ötüşü kara habere yorulur. Yolculuk esnasında kara kargaya rastlayanın işlerinin ters gideceğine inanılır. Yine kara karganın konduğu evden cenaze çıkacağı şeklinde bir inanış bulunmaktadır (Ceylan, 2007: 141; Onay, 2000: 283; Aydın ve diğerleri, 2006: 109; Başar, 1972a: 41; 1972b: 213; Yılmaz, 2008: 530). Divanda karganın uğursuzluğunun kara karga üzerinden dile getirildiği beyitlere rastlanmaktadır.

Öyle menhûs siyeh zâga niçün

Bâl ü pervâz açâ şebbâz-ı su'ûd (K. 29/20, s. 126)

*Öyle uğursuz siyah kargaya yükselen/uçan doğan niçin kol kanat
açsın?*

Sultan I. Mahmud zamanında Tahmas Kulı Han'ın Bağdat'ı kuşatması üzerine İran'la yapılan savaşın kazanılması üzerine padişahı övmek maksadıyla yazılmış bir kasidede yer alan bu beyitte yükseklerde uçan doğana teşbih edilen padişahın uğursuz siyah bir kargaya benzetilen Tahmas Kulı Han'ı himaye etmemesinin makul bir davranış olduğu dile getirilmiştir. “Kol kanat olmak/açmak”⁶⁸⁶ deyiminin de yer aldığı beyitte kara karganın uğursuzluğuna dair inanış söz konusu edilmiştir.

Vardum amma anı gördüm ki konup zâg-ı siyâh

Âşiyân-ı digere uçmış anun ankâsı (K. 60/5, s. 230)

*Gittim; ama oraya siyah/kara karganın konup onun ankasının
başka yuvaya uçtuğunu gördüm.*

Seyyid Vehbî'nin Tebriz'e kadı olmasının ardından bu görevde karşılaştığı olumsuzluklar sebebiyle Şeyhülislam Paşmakçızâde Abdullah Efendi'den şikâyet ettiği kasidesinde yer alan bu beyitte şair Tebriz'e gittiğinde ona karşı takınılan tavrı oraya konan bir kara karganın oranın ankasının başka yuvaya uçmasına neden olması şeklinde ifade etmiştir. Tebriz'in bir yuva olarak tasavvur edildiği beyitte kara karganın konmasıyla ankanın başka bir yuvaya uçtuğunun söylenmesi uzak bir çağrışımla da olsa kara karganın konduğu evden cenaze çıkacağına dair inanışı akla getirmektedir.

Beyitlere göre uğursuzluğuna inanılan karganın bir eve konması o evden cenaze çıkacağına alamettir.

11.9.8. Köpeği Kemikle Kandırmak

Köpekler kemiği sevdiklerinden eskiden hırsızlar, özellikle sürülerden davar çalmak için, köpekleri kemikle kandırırlarmış (Onay, 2000: 299). Seyyid Vehbî de eserinde köpeği kemikle kandırma uygulamasına yer vermiştir.

⁶⁸⁶ “Bir kimseyi kanadı, koruyuculuğu altına almak” (Aksoy, 1988: 936).

Rakibe hân-ı lutfından idüp teklîf-i nan her bâr
Fem-i kelbe virür iskât için san üstühan her bâr (G. 69/1, s. 556)
*Rakibe lütuf sofrasından her zaman ekmek teklif edip sanki
köpeğin ağzına kandırmak/susturmak için kemik verir.*

Âşığın dilinden söylenen bu beyitte sevgilinin rakibe lütuf sofrasından sürekli ekmek teklif etmesi köpeği kandırmak için ona kemik vermek olarak yorumlanmıştır. Rakibin köpeğe teşbih edildiği beyitte sevgili de gönül çaldığı için hırsız olarak düşünülmüş olmalıdır.

11.9.9. Papağanların Konuşturulması

Papağanları konuşturmak için kafeslerine ayna konularak ayna arkasından konuşulur. Aynadaki aksinin konuştuğunu zanneden papağan söylenen sözleri tekrar etmek suretiyle konuşmayı öğrenir. Konuşmayı öğrendikçe şekerle/şekerlemeyle ödüllendirilir (Onay, 2000: 118; Ceylan, 2007: 199, 201). Divanda papağan hem aynayla konuşturulması hem de şekerle ödüllendirilmesi bakımından söz konusu edilmiştir.

Hayretle eylemiş ser-i zânûsın âyine
Olmış hamûş tûti-i şîrin-zebân iken (G. 179/6, s. 625)
*Dizinin üstünü ayna yapınca tatlı dilli papağan iken hayretle
susmuş.*

Bu beyitte sevgilinin dizinin üstünü ayna yapınca tatlı dilli bir papağan olmasına rağmen, kendi güzelliği karşısında, hayretle sustuğu söylenirken papağanların ayna ile konuşturulması şeklindeki uygulamaya işaret edilmiştir. Dizin üstünün ayna yapılması şeklindeki tasavvur ise dize konarak bakılan el ya da cep aynaları olan diz aynaları ile alakalıdır (Çetindağ, 2011: 50).

Ey âyine-rû kilki olur tûti-i hoş-gû
Geldükce dil-i Vehbî'ye ol la'l-i şeker-bâr (K. 28/7, s. 533)
*Ey yüzü ayna gibi (parlayan güzel)! Vehbî'nin gönlüne o şeker
saçan dudak geldikçe kalemi tatlı dilli papağan olur.*

Sevgilinin yüzünün aynayla, dudağının la'l taşıyla; kalemin ise papağanla ilişkilendirildiği beyitte şairin/âşığın gönlüne yüzü ayna gibi parlayan sevgilinin şeker saçan dudakları geldikçe kalemin tatlı dilli bir papağana dönerek âdeta konuşmaya başladığı söylenmektedir. Beyitte kalemin tatlı dilli papağana dönüşme sebebinin

sevgilinin şeker saçan dudakları olması papağanların konuştuğlarında şekerle ödüllendirilmelerinden kaynaklanmaktadır.

Beyitlere göre papağanlar aynayla konuşturulur ve konuştuğlarında şekerle ödüllendirilir.

11.10. Çiçekler

Osmanlı'da saraydan halka kadar herkesin bahçe ve çiçeklere özel bir ilgisi vardır. Fatih Sultan Mehmed'den itibaren padişahların çiçeklere olan merakı bilinmektedir. Fatih fethedilen yeni ülkelerden ve komşu memleketlerden pek çok lale türünün soğanlarını İstanbul'a getirterek zengin bir koleksiyon oluşturmuştur (Ceylan, 1999: 72). Çiçeklere düşkünlüğü belgelere de yansıyan Kanunî Sultan Süleyman'ın devrinde de saray bahçeleri için başta lale olmak üzere çeşitli çiçekler getirtilmiştir (Atasoy, 2002b: 63-65). Bunun yanı sıra aynı dönemde yabancı elçiler vasıtasıyla İstanbul'dan Avrupa'ya da lale soğanları gitmeye başlamıştır. Sonraki asırlarda da bahçe ve çiçeklere olan ilgi her geçen gün artarak devam etmiş; hatta IV. Mehmed döneminde "Meclis-i Şükûfe" adıyla bir cemiyet kurularak çiçeklerle ilmî açıdan da ilgilenilmiştir (Ceylan, 1999: 78-80; Ayvazoğlu, 2007: 135). 18. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise kır yaşamını çok seven III. Ahmed'in başta lale olmak üzere gül, karanfil, leylak, yasemin gibi çiçeklere karşı alışılmadık tutkusu kendi iktidarında ve başkentte çok önemli rol oynamıştır. Lale merakının toplumun her kesimine yayıldığı, laleler arasına mum ve aynalar konulup aydınlatma sağlanarak ve lalelerle süslenmiş alanlarda yapılan eğlencelerle⁶⁸⁷ şöhret kazanan bu dönem sonradan "Lale Devri" olarak anılmıştır.⁶⁸⁸ Onun etkisi III. Ahmed'in ardından tahta çıkan I. Mahmud zamanında, hatta sonrasında da devam etmiştir (Atasoy, 2002b: 49; Ayvazoğlu, 2007: 148, 152).

Osmanlı'da var olan bahçe ve çiçek sevgisi toplumsal yaşamın pek çok alanında da kendini hissettirmiştir. Düğünlerde düğünün yapılacağı bahçe ve meydanlar çiçeklerle

⁶⁸⁷ Laleyle ilgili söz konusu hususlar için bkz. "Çerağan Eğlenceleri", s. 290-295.

⁶⁸⁸ Aşağıdaki beyit o dönemdeki lale merakına örnek olarak gösterilebilir.

Bilürler anı ki cins-i sühan huzûrunda

Şükûfte lâle kadar i'tibâra ahrâdur (K. 86/11, s. 322)

Huzurunda sözün niteliklisinin açılmış lâle kadar itibara lâyük olduğunu bilirler.

süslenir. Halkın büyük bir merak ve zevkle izlediği nişan, çeyiz, gelin, beşik alaylarında tabla tabla çiçekler geçirilmesi gelenektir. Dostluk ve sevgi ifadesi olan çiçekler donanmayla ilgili törenlerde ve elçilere verilen hediyeler arasında da yer alır (Atasoy, 2002b: 65-67). Halk da ebeveynlerine, dostlarına, yakınlarına çiçek hediye eder (D'ohsson, t.y.: 153). Çiçekler iletişimde de rol oynar. Türkler arasında bir çiçek dili bulunur ve her çiçeğin bir anlamı vardır. Çiçek demetleri mektupların yerini doldurarak âşıkların duygularını sevgililerine anlatır (Atasoy, 2002b: 63). Güzel bir çiçek için büyük miktarlarda para vermekten çekinmeyen Türkler çiçeklere şiirsel isimler de vermişlerdir (Atasoy, 2002b: 49; Wratislaw, 1996: 40; Busbecq, t.y.: 35). Çiçek sevenler sadece bahçelerinde değil evlerinde de çiçek yetiştirir. Evlerde vazoya yahut şişelerin içine konmuş çiçekler eksik olmaz (D'ohsson, t.y.: 153). Sofralar vazoların içindeki çiçeklerle süslenir. Çiçekler süs unsuru olması dışında reçel, şerbet, şurup şeklinde de sofralarda yer alır (D'ohsson, t.y.: 39; Atasoy, 2002b: 70). Saray ve halkın yatak, yorgan yüzü, havlu, kumaş, sofraya örtüsü, peşkir, mendil, kese, tabak, şişe, bardak gibi günlük kullanım eşyalarının çoğunda çiçek motifleri vardır (Atasoy, 2002b: 101; D'ohsson, t.y.: 90; Thévenot, 2009: 220; Montagu, t.y.: 112). Gündelik yaşantıda erkekler sarıklarına, hanımlar saçlarına ya da hotozlarına çiçek takarlar (Atasoy, 2002b: 46, 48, Montagu, t.y.: 52). Çiçek sevgisi ve geleneği mezar ve mezarlık kültürüne de yansımıştır (Atasoy, 2002b: 97). İnsanlar akraba, dost ve çocuklarının mezarlarına hoş kokulu çiçekler dikerler (Raczynski, 1980: 71). Kadınların mezar taşları çiçeklerle süslenir, türbelerin etrafı gül tarhlarıyla çevrilidir (Atasoy, 2002b: 97). Mimaride mermer, taş, ağaç oyma ve süslemelerinde, hat, tezhip, kitap süslemelerinde çiçek motifleri kullanılır (Montagu, t.y.: 72, 78; D'ohsson, t.y.: 111; Ceylan, 1999: 14). Çiçeklerin III. Ahmed ve I. Mahmud dönemlerinde saray ve toplum yaşantısındaki yeri divana da yoğun bir biçimde yansımıştır. Bunlardan mutfak, kıyafet ve kumaşlar, günlük kullanım eşyaları, şenlikler, mimari ve çeşitli sanatlardaki kullanımı ilgili bölümlerde işlenmiştir. Bu bölümde ise başa çiçek saçma, birine çiçek verme, birinin yoluna gül yaprağı saçma, çiçekleri desteleme, vazoya ya da suya koyma, çiçeklere isim verme, kitap içerisine çiçek yaprağı koyma, yatak üzerine gül döşeme gibi âdet ve uygulamalar ele alınmıştır.

11.10.1. Başa Çiçek Saçmak

Aşağıdaki beyit eskiden başa çiçek saçma şeklinde bir uygulamanın varlığını düşündürmektedir.

Nakd-i vakt-i sühanüm şevk ile îsar itdüm
Ser-i mazmûna çü üşkûfe-i nahl-i bâdâm (K. 39/70, s. 180)
Sözümün geçim akçesini neşeyle mazmunun başına badem ağacının çiçeği gibi saçtım.

Şair bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, şiiriyle sadrazamın lutfuna erişeceği için neşeyle mazmunun başına söz akçesini badem ağacının çiçeği gibi saçtığını söylemiştir. Beyitte başa çiçek ve para saçma neşeyle yapılan bir davranış olarak ifade edilmiştir.

11.10.2. Birinin Yoluna Gül Yaprağı Saçmak

Eskiden padişah başta olmak üzere sevilen ve değer verilen kimselerin yoluna gül yaprakları saçılırdı (Şahin, 2011b: 548). Bu âdet divanda da söz konusu edilmiştir.

Bizden nice dürûd u tahiyyet hulûs ile
Olsun nisâr-ı hâk-i rehi berg-i gül gibi (Nt. 3/9, s. 6)
Bizden samimiyetle edilen pek çok dua ve selam gül yaprağı gibi yolunun toprağının saçısı olsun.

Bir na'tta yer alan bu beyitte Müslümanların samimiyetle ettikleri dua ve selamın gül yaprağı gibi Hz. Peygamber'in yolunun saçısı olması dilenmektedir.

11.10.3. Çiçekleri Destelemek ve Vazoya/Suya Koymak

Divanda çiçekleri destelemek, vazoya ya da suya koyma uygulamalarının söz konusu edildiği beyitler yer almaktadır.

Vehbî gazel kor adın idüp deste gül gibi
Bir nice beyt-i tâze-edâyı beşer beşer (G. 23/5, s. 529)
Vehbi, yeni tarzda pek çok beyti gül gibi beşer beşer desteleyip adını gazel koyar.

Şair bu beyitte, çiçekleri bir araya getirip desteleme şeklindeki uygulamadan hareketle, yeni tarda söylediği beyitleri güle benzetererek onları beşer beşer desteleyip adını gazel koyduğunu söylemiştir.

O hatt-ı sebz zenahdân-ı dilberân üzre
Heman benefşeye benzer şükûfedân üzre (K. 41/74, s. 191)
*Güzellerin çenesinin üzerindeki o yeşil ayva tüyleri vazodaki
menekşeye benzer.*

Güzellerin çenesindeki yeşil ayva tüylerinin vazo içindeki menekşelere benzetildiği beyitte çiçeklerin süs amaçlı olarak vazoya konulmaları söz konusu edilmiştir.

La'lün ki dil-rübâ leb-i câm-ı şarâba kor
Bir nâ-şükûfte gonceyi gûyâ ki âba kor (G. 48/1, s. 544)
*Gönül alan sevgili lal/kırmızı dudağını şarap kadehinin kenarına
koyar, sanki açılmamış bir goncayı suya koyar.*

Bu beyitte, sevgilinin kırmızı renkteki dudağını şarap kadehinin kenarına koyuşunun açılmamış bir goncanın suya konulmasını hatırlattığı ifade edilmiştir. Beyitte açmamış çiçeklerin koparılıp açması için suya konması şeklindeki uygulamaya işaret edilmiştir.

Beyitlere göre çiçekler bir araya getirilerek destelenir, süs amaçlı olarak vazoya ya da suya konur.

11.10.4. Çiçeklere İsim Verme

Osmanlı'da çiçeklere renk, koku, şekil gibi haiz oldukları güzelliklere göre zarif isimler verilir, bu isimler de çiçeklerle ilgili tezkirelere ve mecmualara kaydedilirdi. Klasik Türk şairleri de çiçek isimlerine divanlarında yer vermişlerdir. Hatta Lale Devri'nde beğenilen lalelerin devrin şairlerince söylenen beyit, kıt'a ya da manzume içinde isimleri zikredilerek meşhur olması sağlanmıştır (Polat, 2015: 101; Ayvazoğlu, 2007: 147; Öztekin, 2006: 271). Seyyid Vehbî de divanında, genellikle tevriyeli kullanımlarla, bazı lale isimleri ve bir sümbül ismini zikretmiştir.

Her zebân-ı sebze olsa hayr-makdem gönüle
Müjde-i teşrifini peyk-i baharân eyledi (K. 10/4, s. 77)

*Her yeşilliğin dili "hoş geldin" desin; çünkü baharların
peyki/peyk-i baharlar gönle teşrifini müjdeledi.*

Kethüda Mehmed Paşa tarafından ramazan ayında padişah için düzenlenen bir çerağan eğlencesi dolayısıyla yazılan kasidede yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, "peyk-i bahar" isimli lalelerin gönle ramazanın gelişini müjdelediği söylenmekte ve tabiattaki her yeşilliğin dilinin ona "hoş geldin" demesi istenmektedir. Beyitte geçen "peyk-i bahar" hem bir lale hem de çiğdem ismidir (Kahraman, 2015: 81, 166). Tevriyeli olarak kullanılan bu terkinin bir çerağan kasidesinde yer almasının yanı sıra "bahar peyki/habercisi" anlamına gelmesi beyitte bir lale ismi olarak zikredildiğini düşündürmektedir.

Nola kânûn u şevk-efrûz u gam-sûzın gören dirse
Ya gül ocağı yahod la'l-i rümmâniyye kândur bu (K. 28/18, s. 123)
*Kânûn, şevk-efrûz ve gam-sûzunu gören "Bu gül ocağı mı, nar
renginde la'l taşı ocağı mı?" derse şaşılmaz.*

Âyînedar Kasrı'nın yapımı sebebiyle yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte kasrın bahçesindeki "kânûn", "şevk-efrûz" ve "gam-sûz" adlı çiçekleri gören bir kimsenin bahçenin çiçek bahçesi mi, la'l taşı ocağı mı olduğuna karar veremeyeceği söylenmiştir. "Şevk-efrûz"un Lâle Devri'nde yetiştirilen lâlelerden birinin ismi olduğu (Aktepe, 1954a: 119) bilinmekle beraber kaynaklarda "kânûn" ve "gam-sûz" isimli lâle veya başka bir çiçek ismine rastlanamamıştır. Fakat "ocak" kelimesinin "bahçenin bir cins sebze ziraatine ayrılmış ve etrafı yükseltilip çukur kalmış tarlası" (Şemseddin Sâmî, 2006: 190) anlamının da bulunması bahse konu kelimelerin de bir çiçek, hatta lale ismi olma ihtimalini akla getirmektedir.

O şehenşeh ki olur necm-i seher subh-ı bahâr
Biri şem' ü biri âyîne çerâğânında (K. 11/13, s. 82)
*O padişahın çerağanında necm-i seher/seher yıldızı ile subh-ı
bahar/bahar sabahı biri mum ve biri ayna olur.*

Padişah için düzenlenen bir çerağan kasidesinde yer alan bu beyitte padişahın çerağanında seher yıldızı ve bahar sabahından birinin mum birinin de ayna olduğu söylenmiştir. Aslında çerağan eğlencelerinde çiçeklerin/lalelerin arasına mum ve ayna koyma uygulamasının söz konusu edildiği beyitte tevriyeli olarak kullanılan "necm-i

seher” ve “subh-ı bahâr” (Kahraman, 2015: 164, 168, 198) terkipleriyle bu isimlerle anılan lalelere de işaret edilmektedir.

Oldı her lâle birer mihr-i dirahşan bu gice

İtse rûz üzre nola da'vi-i rüchan bu gice (K. 23/1, s. 111)

*Her lâle bu gece birer parlayan güneş oldu, bu gece gündüze karşı
üstünlük davası etse şaşılır mı?*

Kaptan Mustafa Paşa'nın III. Ahmed için düzenlediği çerağan eğlencesi dolayısıyla yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte her lalenin birer güneş gibi parladığı eğlence gecesinin gündüze üstünlük iddiasında bulunmasına şaşmamak gerektiği söylenmiştir. Çerağan eğlencelerindeki güçlü ışıklandırmaya işaret edilen beyitte bir lale ismi olan “mihr-i dirahşân” (Kahraman, 2015: 84, 163) ter kibinin kullanılması manidardır.

Yakışup lâle-i rahşâna çerâg-ı gülşen

Eyledi nûrun-'alâ-nûrî nümâyan bu gice (K. 23/4, s. 111)

*Bu gece gül bahçesinin mumu parlak lâleye yaklaşıp nur üstüne
nuru görünür kıldı.*

Aynı kasidede yer alan bu beyitte çerağan eğlencesinin yapıldığı gece gül bahçesinin mumunun parlak laleye yaklaşıp “nûrun-'alâ-nûr/nur üstüne nur”⁶⁸⁹ ifadesini görünür hâle getirdiği söylenmiştir. Laleler arasına mum koyma uygulamasına işaret edilen beyitte geçen “lâle-i rahşân” ve “çerağ-ı gülşen” terkipleri aynı zamanda birer lale ismidir (Öztekin, 2006: 287; Aktepe, 1952: 117; 1953: 103). Şairin iki lale ismini bir arada kullandığı beyitte “nûrun-'alâ-nûr”un da bir sümbül adı oluşu (Öztekin, 2006: 287; Ceylan, 1999: 109) önem kazanmaktadır.

Yâ Rab o şeh levendine sâhib-kırân olur

Kanda çıkarsa nîze-i rümmânî kan olur (K. 36/39, s. 161)

*Yâ Rab! O şeh levendine/şehlevendine başarılı bir hükümdar
olur. Nar renkli mızrağını nerde çıkarsa kan olur.*

İstiare yoluyla hükümdar olarak zikredilen sevgilinin levend olarak nitelenen âşığa başarılı bir hükümdar olup nar renkli mızrağını nerede çıkarsa kana boyandığı söylenen beyitte tevriye yoluyla “şeh-levend”, “sahib-kıran”, “nîze-i rümmânî” lalelerine

⁶⁸⁹ Kur'ân-ı Kerîm, 24/35.

(Aktepe, 1952: 95; 1953: 98; 1954a: 118) işaret edilmiştir. İyi bir savaşçı olması yahut âşığına eziyet etmesi bakımından sevgilinin/hükümdarın maiyeti altındaki levende başarılı bir hükümdar olduğu söylenen beytin söz dizimsel yapısı hükümdarla maiyet ilişkisi kurulan kişinin levendlerin başı olan “şehlevend” şeklinde anlaşılmasına da imkân vermektedir.

İkbâlün ile lâle-i feyz-i Hudâ gibi

Hem-seng-i şeb-çerâgdur ezhâr-ı ma'rifet (K. 40/13, s. 182)

Marifet çiçekleri bahtın/talihinle feyz-i Hudâ lâlesi gibi şeb-çerağ ile bir ölçüdedir.

Damad İbrahim Paşa hakkında söylenen bu beyitte sadrazamın bir çiçeğe teşbih edilen ustalıkla yaptığı işlerin talihi sayesinde feyz-i Hudâ lalesi gibi şeb-çerağ ile aynı değerde olduğu söylenmiştir. Etrafa kuvvetli bir aydınlık yaydığına inanılan bir cevher olan şeb-çerağ aynı zamanda I. Ahmed tarafından Hz. Peygamber'in mezarına armağan olarak sunulan bir elmasın da adıdır (Onay, 2000: 422). Sadrazamın ustalıkli işlerinin değerinin bu elmasla derecelendirildiği beyitte bu değeri ifade etmek için “feyz-i Hudâ” isimli lale (Kahraman, 2015: 83, 158) de bir ölçü olarak zikredilmiştir. Bununla birlikte “şeb-çerağ” da bir lale ismi (Kahraman, 2015: 138, 169) olup beyitte tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Şeb-çerağ” lale olarak değerlendirildiğinde ise beyitten feyz-i Hudâ ve şeb-çerağ adlı lalelerin aynı değerde oldukları anlaşılmaktadır.

Eylerem zahm-ı nîze-i yâra

Câ bir lâle-i sînâni gibi (G. 240/4, s. 665)

Sevgilinin mızrak yarasına lâle-i sinân gibi yer eylerim.

Şair beyitte sevgilinin mızrağının açacağı yaraya “sinan” lalesi gibi yer yaptığını söylemiştir. Beyitte geçen “sinan” lale ismi olup (Aktepe, 1954b: 24) bu lale yaraya teşbih edilmiştir. Kirpiğin mızrakla ilişkilendirildiği beyitte şair “sinân” kelimesinin “mızrak” (Ayverdi, 2008: 2837) anlamından dolayı yaralamaya/yaralanmaya dayalı bir tasavvur oluşturmuş ve aynı anlamdaki “nîze” sözcüğünü özellikle kullanmıştır.

Şu resme dil-güşâdur gülsitâni kim temâşâsı

Gürûh-ı bî-zebâne itdürür bülbül gibi feryâd

O gûne şevk-bahşâdur ki her bir lâlesi gûyâ
Misâl-i sâki-i sâgar-nümâ insânı eyler şâd (T. 77/12-13, s. 406)⁶⁹⁰
*Gül bahçesinin seyri dilsiz topluluğu bülbül gibi feryat ettirecek
derecede gönül açıcıdır.*
*Her bir lâlesi o derece neşe/keyif verir ki, sanki kadeh gösteren
saki gibi insanı sevindirir.*

Ferahâbâd Köşkü'nün yapılışı dolayısıyla yazılan bir tarih manzûmesinde bulunan yukarıdaki beyitlerde köşkün gönül açıcı güzellikteki gül bahçesinde yer alan her bir lâlenin insana keyif verdiği ve kadeh gösteren bir saki gibi sevinç yarattığı söylenmiştir. Bahçenin lalelerinin söz konusu edildiği ikinci beyitte birer lale ismi olan “şevk-bahş(â)” ve “sâgar-nümâ”nın (Kahraman, 166, 169) bir arada zikredilmesi tevriye yoluyla bu lalelere işaret edildiğini düşündürmektedir.

Tâvûs-ı kudse nâz ider oldı horozlarum
Geçdi bâbuçcu lâlelerin لنقورزلم (Mt. 26, s. 738)
*Horozlarım mukaddes tavusa naz eder hâle geldi, pabuççu
lalerini geçti.*

Bu beyitte ise bir lale ismi olarak “pabuççu” (Aktepe, 1953: 101; 1954a: 123) zikredilmiştir.

Sonuç itibarıyla divanda tespit edilebilen çiçek isimlerinin neredeyse tamamı lale ismidir. Peyk-i bahar, şevk-efrûz, necm-i seher, subh-ı bahâr, mihr-i dırahşân, lâle-i rahşân, çerağ-ı gülşen, şeh-levend, sahib-kıran, nîze-i rümmânî, feyz-i Hudâ, şeb-çerağ, sinan, şevk-bahş, sâgar-nümâ ve pabuççu divana yansıyan lale adlarıdır. Divanda lale dışında nûrun-‘alâ-nûr isimli sümbüle de işaret edilmiştir. Kânûn ve gam-sûz ise lale ismi olması da muhtemel olan çiçek isimleri olup kaynaklarda tespit edilememiştir.

11.10.5. Kitap İçerisine Çiçek Yaprağı Koymak

Eskiden kitapların arasına gül, menekşe gibi çiçekler veya bunların yaprakları konup kurutulurdu (Onay, 2000: 221; Bayram, 2001: 159). Bu âdet divanda gül yaprağı koyma şeklinde yer almaktadır.

Zahm-ı 'aşkın dahı dil tıfl iken itmişdi nihân
Mushaf-ı sîne de berg-i gül-i sîr-âb gibi (G. 244/5, s. 667)

⁶⁹⁰ lâlesi: lâlası

*Gönül daha çocukken aşk yarasını taze gül yaprağı gibi sine
Mushaf'ında gizlemişti.*

Bu beyitte gönlün çocukken aşk yarasını taze bir gül yaprağı gibi sine Mushaf'ının içerisine sakladığı söylenerek kitap arasına çiçek yaprağı koyma âdetine işaret edilmiştir.

11.10.6. Yatak Üzerine Gül Döşemek

Eskiden yatalara gül yaprağı serpmeye şeklinde bir uygulama bulunmaktaydı (Onay, 2000: 221). Aşağıdaki beyit yatak üzerine gül de döşendiğini göstermektedir.⁶⁹¹

Mehtâbda hayâlûme hem-hâbe oldı yâr
Aks-i 'izârı gül döşedi pister üstine (G. 191/3, s. 634)

*Mehtapta hayalime sevgili yatak arkadaşı oldu, yanaklarının aksi
yatak üzerine gül döşedi.*

Bu beyitte âşık/şair, mehtapta sevgiliyle aynı yatakta yatma hayali kurduğunu ve sevgilinin yanaklarının aksinin yatağın üzerine âdeta gül döşediğini söylemiştir. Sevgilinin yanağının rengi itibarıyla gülle ilişkilendirildiği beyitte yatak üzerine gül döşeme uygulaması söz konusu edilmiştir.

11.11. Süslenme

Osmanlı'da kadınlar ellerine kına yakar, Bazıları saçları ve ayaklarını da kınayla boyar. Saçlar örülü ve örgüler çiçek veya mücevherlerle süslenir. Kirpiklerini sürme ile boyar, kaşlarına rastık çekerler. İki kaşının arasını boyayan kadınlar da vardır. Dudaklarını kırmızıya boyarlar. Altın yahut gümüş yüzük, küpe, bilezik, gerdanlık ve kemer takmayan kadına pek rastlanmaz. Maddî durumu iyi olanlar inci ve her çeşit değerli taşlardan takılar takar. Kadınlar bazen beş, altı yüzüğü bir arada takarlar. Başlıkları çiçekler ve elmas, yakut, zümrüt gibi taşlarla süslenir. Sarısabır, gri amber, gül suyu, portakal çiçeği suyu, gül yağı, misk gibi kokulu maddeleri kullanırlar. Bazıları başta misk, amber, gül suyu olmak üzere güzel kokuları saç ve sakallarına sürer (D'ohsson,

⁶⁹¹ Bu konuyu başka örnek beyitlerle desteklemek de mümkündür:

Dâg-ı hûnin-i mahabbetle görenler sînemi
Sandılar anı saçılmış pister-i dildâre gül Tıflı (Çınar, 2000: 292)

t.y.: 65, 67, 99, 100; Thévenot, 1978: 137; Bassano, 2011: 23-25; Şentürk, 2016: 316).
Divanda süslenmeye ilgili hususlar şu şekilde sıralanabilir.

a. El ve parmaklara kına yakılır

Kef-i dest-i hınâ-peyvest yârün kıl temâşâsın
Felekte böyle bir pertev-nümâ keffü'l-hadîb olmaz (G. 92/2, s. 570)
*Sevgilinin kına yakılmış elinin avucunu/içini seyret, felekte böyle
parlaklık gösteren bir yıldız olmaz.*

Bu beyitte sevgilinin kına yakılmış elinin içi parlaklığı bakımından “keffü’l-hadîb” yıldızından üstün tutulmuştur. Burada “keffü’l-hadîb” ile kına yakılmış el arasında ilişki kurulmasının bir nedeni de “keffü’l-hadîb”in “kınalı el” (Onay, 2000: 285) anlamına gelmesidir.

Bulaşur gâh u geh peykânı kana
Döner gûyâ hınâlanmış benâna (L. 5/4, s. 704)
*Temreni zaman zaman kana bulaşır, sanki kınalanmış parmağa
benzer.*

Bir lügazda yer alan bu beyitte söz konusu edilen nesnenin temreninin, bazen kana bulaşarak kına yakılmış parmağa benzediği söylenirken kan ile kına arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur.

b. Göze sürme, kaşlara ise rastık çekilir.

Vesme-i hüsni o ebrûda gören ehl-i nazar
Sürme-i nâzı da ol dîde-i şehlâda görür (G. 80/2, s. 563)
*Güzellik rastığını kaşta gören nazar/bakış ehli, naz sürmesini de o
ela/şası gözde görür.*

Bu beyitte güzellik rastığa, naz da sürmeye benzetilerek güzellik rastığını kaşta gören nazar ehlinin naz sürmesini de ela/şası gözde göreceği söylenerek sevgilinin kaşlarının güzelliği ve âşığa yönelmeyen bakışları söz konusu edilmiştir.

c. Kullanılan süslenme unsurlarından biri de allıktır.

Tab’-ı erbâb-ı tecerrüd neylesün ârâyişi
Hüsni mâder-zâd müstagnî-i reng-i gâzedür (G. 65/2, s. 554)

*Tecerrüt erbabının tabiatı süsü ne yapsın, anadan doğma güzel
allığın rengine gerek duymaz.*

Bu beyitte sadece Allah'a yönelenlerin tabiatlarının süse ihtiyaç duymaması güzelliği doğuştan olan birinin allığın rengine gerek duymamasıyla örneklendirilmiştir.

d. Yüze suni ben yapılır.

*Bu sâhil-hâne'yi yaptı bu kasr-ı dil-keşi itdi
Leb-i bahre Bogaz'a rûy-i arza hâl-i 'anber bu (T. 44/6, s. 383)
Boğaz'a deniz kenarına (ve) toprağın yüzüne amber bir ben (gibi
olan) bu gönül çekici köşkü, bu yalıtı yaptı.*

Eski makyaj geleneğinde altın varak, sandal ağacı hamuru ve amberli reçineyle yüze suni ben yapılmaktaydı (Şentürk, 2017: 179).

Müftü Abdullah Efendi'nin yalısının yapılışı için yazılan bir tarih mazumesinde yer alan bu beyitte Müftü Abdullah Efendi'nin Boğaz'da, denizin kıyısına/dudağına ve toprağın yüzüne amberden yapılmış bir bene benzeyen yalısını yaptığı söylenmiştir. Yalının amberden bir bene benzetildiği beyitte "rûy-ı arz" ve "leb-i bahr" terkipleriye yüze, dudağa amberden ben yapma uygulamasına işaret edilmiştir.

e. Saç ve sakala misk ve amber sürülür.

*Düşdi sevdâ-yı ser ol kâkül-i müşgîn-bûya
Kaldı hakk-ı nazarum nergis-i fettânında (K. 11/2, s. 81)
Baş sevdası o misk kokulu kâküle düştü, bakışımın hissesi fettan
gözünde kaldı.*

Bu beyitte misk kokulu kâküle sevdalanan âşığın bakış hissesinin, istiare yoluyla nergis olarak zikredilen, sevgilinin fettan gözünde kaldığı söylenirken saçta misk sürme uygulamasına işaret edilmiştir.

*Zann eylerem ki Leyle-i Kadr içre nûrdur
Gördükce zîr-i zülf-i mu'anberde gerdenün (G. 142/2, s. 601)
Amber kokulu saçlarının altında gerdanını/boynunu gördükçe
Kadir gecesinde nur sanırım.*

Sevgilinin amber kokan saçlarının altındaki gerdanının Kadir gecesinde inen nura benzetildiği bu beyitte ise saçın amber kokulu olarak nitelenmesinin sebebi saçın amber sürülmesidir.

Sevdâ-yı serden olmaz o miskîn halâs kim
Vehbî gibi esîr-i hat-ı müşg-bîz olur (G. 44/5, s. 542)

Baş sevdasından kurtulamayan o zavallı, Vehbî gibi misk eleyen hattın esiri olur.

Bu beyitte sevdadan kurtulamayan âşığın da şair gibi misk eleyen ayva tüylerinin/sakalının esiri olduğu söylenirken sakala misk sürme uygulaması söz konusu edilmiştir.

Ruhsâr-ı yâra hatt-ı mu'anber mübâreki
Uşşâk-ı zâra tâze belâlar mübâreki (Mt. 57, 746)

Sevgilinin yanağına amber kokulu sakallar, inleyen âşıklara yeni belalar mübarektir.

Sevgilinin sakallarının amber kokulu olarak tasavvur edildiği bu beyit sakala amber sürme uygulamasına örnek teşkil etmektedir.

Vasf-ı hat-ı lebin iderüz Vehbiyâ nola
‘Anber-sirişte olsa midâd-ı devâtımız (G. 99/5, s. 574)

Ey Vehbi! Dudağının (kenarındaki/üstündeki) ayva tüyünü/sakalını anlatırız, hokkamızın mürekkebi amber karıştırılmış olsa ne olur?

Bu beyitte ise şair dudağın kenarındaki/üstündeki sakalı/ayva tüyünü anlatırken hokkasındaki mürekkebe amber karıştırılmasına şaşmamak gerektiğini söyleyerek sakala amber sürülmesine işaret etmiştir.

f. Takı olarak küpe, gerdanlık ve yüzük takılır.

Çeker elbette zahm zîb-perestan ki zenân
Şevk-ı mengûş ile süfte iderler gûşın (G. 184/6, s. 629)

Süs sevenler/süse düşkünler elbette yaraya katlanırlar ki, kadınlar küpe arzusuyla kulağını deldirirler.

Kadınların küpe takmak arzusuyla kulaklarını deldirmelerinin süs uğruna yaraya katlanmak şeklinde yorumlandığı beyitte küpe bir süs unsuru olarak söz konusu edilmektedir.

Anun için ‘ırkına tahsîs-i şevket itdi Hak

Neslini ‘ıkdü’l-le’âl-i devlete tanzîm ile (T. 67/6, s. 397)

Allah onun için neslini devletin inci gerdanlığına dizmekle soyuna büyüklük verdi.

Sultan III. Ahmed hakkında söylenen bu beyitte Osmanlı hükümdarları, devletin inci gerdanlığına dizilen birer inci tanesi olarak tasavvur edilmiştir. Osmanlı saltanatının inci bir gerdanlık olarak tasavvur edildiği beyitte inci gerdanlıkların değerine işaret edilmektedir.

Mesned-ârâ-yı nigîn âsaf-ı ekrem ki olur

Felek engüştine firûze müdevver hâtem (K. 48/8, s. 207)

Felek mühür makamını süsleyen cömert/şerefli vezirin parmağına yuvarlak firuze yüzüktür.

Damad İbrahim Paşa’nın övüldüğü bu beyitte, padişaha ait mühürlerden birinin sadrazamda durması dolayısıyla, feleğin mühür makamını süsleyen sadrazamın parmağına yuvarlak firuze bir yüzük olduğu söylenmiştir. Feleğin şekil ve renk itibarıyla firuze taşı ile ilişkilendirildiği beyit bu taşın yüzüklerde kullanıldığını göstermektedir.

Âferin zerger-i endîşeme düzdi takdı

Ellere karşı benân-ı kaleme zer hâtem (K. 48/20, s. 208)

Endişe/düşünce kuyumcuma aferin, ellere karşı kalem parmakları altın yüzükle donattı.

Damad İbrahim Paşa’nın mührü hakkında yazılan kasidenin fahriyye bölümünde yer alan bu beyitte bir kuyumcuya benzetilen düşüncenin/fikrin kaleme teşbih edilen parmakları diğer şairlere karşı altın yüzüklerle donattığı söylenmiştir. Beyit insanların altın yüzük takılması yanında birden fazla yüzük takılmasına da örnek gösterilebilir.

Bulup bu selsebîl-i can-fezâdan revnak-ı dîger
Sanursın suyu sâf elmâsdan fass-ı nigindür bu (T. 82/5, s. 413)
*Cana can katan/gönle ferahlık veren bu selsebilden başka bir
parlaklık/güzellik bulup suyu saf elmastan yüzük taşı zannedersin.*

Kethüda Mehmet Paşa'nın köşküne ait selsebilin yapımına düşürülen tarihte yer alan bu beyitte gönle ferahlık veren selsebilin suyunun saf elmastan bir yüzük taşına benzediği söylenirken elmasın yüzük taşı olarak kullanılmasına da işaret edilmiştir.

Hâtem-i la'li ile kim mülk-i 'aşkı Vehbiyâ
Hüsnine zîr-i nigîn itmiş Süleyman'um gibi (G. 245/5, s. 668)
*Ey Vehbi! Süleyman'ım gibi lal yüzüğü/mührü ile, aşk ülkesini
güzelliğine yüzük kaşının altı yapmış/aşk ülkesinin hakimi olmuş.*

Sevgilinin Hz. Süleyman'a teşbih edildiği beyitte, onun lal yüzüğü/mührü ile aşk ülkesine hakim olduğu söylenmiştir. Hz. Süleyman'ın yüzüğüyle insanlar, hayvanlar ve cinleri itaat ettirmesine telmih yapılan beyit lal taşının yüzüklerde kullanılmasına örnek teşkil etmektedir.

Sâkî getürüp meclise mînâ-yı şarâb
Ol tûti sebzi itdi mahbûs-i kafas
Yok yok ki nigin-dâna dönüp halka-i bezm
Mînâ-yı şarâb oldu zümürüdden fass (R. 16, s. 719)
*Saki, meclise şarap şişesi getirip o yeşil papağanı kafese hapsetti.
Yok yok o meclis halkası yüzük kutusuna dönüp şarap şişesi
zümürütten yüzük taşı oldu.*

Şarap şişesinin yeşil bir papağan, meclis halkasının da kafes olarak tasavvur edildiği bu rubaide sakinin şarap şişesini meclise getirerek yeşil papağanı meclis halkasına hapsettiği söylenmiştir. Rubaide papağanların kafeste beslenmesi yanında kafeste beslenen kuşların özgürlüklerinden mahrum bırakıldığı şeklindeki düşünceye işaret edilmektedir.

Bu rubaide, önce sakinin yeşil bir papağana benzetilen şarap şişesini meclise getirerek meclis halkasına hapsettiği söylenmiş, sonra bu tasavvurdan vazgeçilerek şarap

şişesinin yüzük kutusuna dönen meclis halkasında zümrütten bir yüzük taşı olduğu ifade edilmiştir. Rubaiden zümrütün yüzük taşı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Engüşt-i kadr ü şânına yâkût-ı zerd mihr

Bir mühr olur ki resmi zemîn ü zemân olur (K.36/14, s. 159)

*Onun şöhret ve değer parmağına sarı bir yakut olan güneş öyle bir
mühür olur ki, resmi zemin ve zaman olur.*

Damad İbrahim Paşa'nın övüldüğü bu beyitte güneş sarı yakuta benzetilerek bu yakutun onun parmağında zemin ve zamana hükmeden bir mühür olacağı söylenirken yakutun yüzük taşı olarak kullanılmasına işaret edilmiştir.

Sonuç olarak el içine ve parmaklara kına yakılmakta; göze sürme, kaşa rastık çekilmektedir. Kullanılan makyaj malzemelerinden biri de allıktır. Yüze, dudağa amberden suni ben yapılmakta, saç ve sakala misk ve amber gibi kokular sürülmektedir. Küpe, inci gerdanlık; altın, firuze, yakut, elmas, lal, zümrüt ve yakut yüzük kullanılan takılardı. Birden fazla yüzük de takılabilmektedir.

11.12. Geçiş Dönemleri İle İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar

İnsanlar hayatlarının bazı dönemlerinde hem kişisel bir değişimin yaşandığı hem de toplum içindeki yerleri ve konumlarının değiştiği dönemlerden geçerler. İnsan hayatının başlıca geçiş dönemleri doğum, evlenme ve ölüm olmakla birlikte diş hediği, sünnet, askere gitme gibi hayat safhaları ile çıraklık, kalfalık, ustalık gibi yetenek geliştirme ve ispatlama dönemleri de birer geçiş dönemi olarak değerlendirilebilir. Bu geçiş dönemleri çevresinde her toplumda oluşmuş birtakım âdet, ayin, tören, dinsel ve büyüsel işlemler kümelenmiştir (Örnek, 1971: 11; Günay, 1995: 2; Yeşil, 2014: 118; Web20). Çalışmanın bu bölümünde geçiş dönemleri çerçevesinde Osmanlı toplumunda oluşmuş âdet, inanış ve uygulamaların divandaki yansımaları insan hayatının belirli aşamaları göz önüne alınarak doğum sonrası ve bebeklik, çocukluk, erkek çocukların çırağ edilmesi, evlenme ve ölüm başlıkları altında ele alınmıştır.

11.12.1. Doğum ve Bebeklik Dönemi

İnsan hayatının başlangıcı ve ilk aşaması doğum ve bebeklik dönemidir. Doğum ile ilgili âdet, inanış ve uygulamalar doğuran ve doğurulan etrafında şekillenirken bebeklik dönemindekiler daha çok bebeğin korunması ve gelişimi çerçevesinde oluşmuştur.

Doğum ve bebeklik dönemi ile ilgili divanda söz konusu edilen âdet, inanış ve uygulamalar ad koymak/kulağa ezan okumak, bebeğe süt dadısı bulmak, lohusa şerbeti ve mevlit yapmak, süttten kesmektir.

11.12.1.1. Ad Koymak/Kulağa Ezan Okumak

Eskiden çocuğun adı genellikle doğumdan üç gün sonra konurdu. Çocuğun dedesi veya babası abdest alıp lohusanın yanına gelerek çocuğu kucağına alıp kible tarafına döner, önce çocuğun sağ kulağına üç defa ezan, sonra sol kulağına kamet okur. Daha sonra kararlaştırılan ismi üç defa söyler. Böylece çocuğun ismi konmuş olur (Abdülaziz Bey, 2002: 13-14; Ali Rıza Bey, t.y.: 107; Aktaş, 2013: 87). Çocuğa ad koyma divanda çocuğun kulağına ezan ve kamet okunması dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Dogurdı mâder-i eyyâm tıfl-ı gurre-i ‘ıydi
Cehan tekbîr okur anun yemîninde yesârında (K. 18/4, s. 102)
*Zaman annesi bayramın parlak/parlayan çocuğunu doğurdu,
dünya onun sağında ve solunda tekbir okur.*

Bu beyitte anne olarak tasavvur edilen zamanın, bayramın parlak/hilal çocuğunu doğurması üzerine dünyanın o çocuğun sağında ve solunda tekbir okuduğu söylenerek çocuğa isim verilmesi sırasında sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okunmasına işaret edilmiştir.

11.12.1.2. Bebeğe Süt Dadısı Bulmak

Eskiden, özellikle meşhur ve zengin aileler tarafından, çocukları emzirmek için dadı tutulmuş (Özkan, Ö., 2007: 319; Abdülaziz Bey, 2002: 25-27). Bu uygulama divanda da söz konusu edilmiştir.

Tıfl-ı müdrik lûlesin virmezdi şîr-i dâyeye
Diseler ister su iç isterse şîr-i mâder iç (T. 27/3, s. 371)
*İster anne sütü istersen su iç deseler, anlayan çocuk lûlesini dadı
sütüne vermezdi.*

Bir çeşme tarihinde yer alan bu beyitte idraki gelişen bir çocuğa anne sütü ile çeşmenin suyu arasında tercih imkânı verilse çocuğun çeşmenin lûlesini dadı sütüne değişmeyeceği söylenerek çeşmenin övgüsü yapılmıştır.

11.12.1.3. Lohusa Şerbeti ve Mevlit

Osmanlı toplumunda çocuğun doğumundan sonraki ikinci günün sabahından üçüncü günün akşamına kadar yakın akrabalar ile ahabpların hanımlarına kırmızı şerbet gönderilmesi âdeti. Yine ikinci günden itibaren yedi gün içinde lohusa ziyaretine gelenlere lohusa şerbeti verilirdi. Kimi zaman da doğum nedeniyle mevlit yapılır ve bu mevlitte lohusa şerbeti dağıtılırdı (Abdülaziz Bey, 2002: 16-17; Akarınar, 1999: 248; Kalafat, 2009: 29; Üçer ve Akkaya, 2008: 53). Divanda geçen bir beyitte lohusa şerbeti ve doğum münasebetiyle okutulan mevlitlere işaret edilmiştir.

Meh-i mevlûdda buldı mizâc-ı pâdişeh sıhhat

Cehâna müjde-i milâd-ı şâdî geldi şerbetle (K. 15/8, s. 96)

*Padişahın tabiatı yeni doğan ayda sıhhat buldu, dünyaya şerbetle
mutluluk miladının/doğum gününün müjdesi geldi.*

Bir sıhhatnâmede yer alan bu beyitte padişahın yeni doğan ayda sağlığına kavuşması üzerine dünyaya şerbetle mutluluğun başlangıcı müjdesinin geldiği ifade edilmiştir. Padişahın iyileşme zamanının “meh-i mevlûd/yeni doğan ay” terkibiyle; bu durumun yarattığı sevincin de “müjde-i milâd-ı şâdî/mutluluğun başlangıcının –doğum gününün- müjdesi” terkibiyle ifade edildiği beyitte mutluluğun başlangıç müjdesinin şerbetle gelmesi, doğumdan sonra yakın akraba ve ahabplara kırmızı şerbet gönderme âdetini hatırlatmaktadır. Beyitte ayrıca “mevlûd” ve “şerbet” kelimelerinin bir doğum tasavvuru etrafında bir arada zikredilişi doğum sebebiyle yapılan mevlit törenlerinde lohusa şerbeti dağıtma âdetini de akla getirmektedir.

11.12.1.4. Sütten Kesmek

Bebeklik çağındaki önemli safhalardan biri sütten kesme olup çocuk bir buçuk iki yaşlarında sütten kesilirdi. Çocuk sütten kesme sırasında huysuzlanır ve bu hâli uzun süre devam ederdi (Ali Rıza Bey, t.y.: 113-114). Sütten kesme uygulaması divanda bir beyitte söz konusu edilmiştir.

Sühûlet ile kesilmek olur mı ey zâhid

Arak ki tıfl-ı dilün hem-çü şîr mâderidür (G. 71/4, s. 558)

*Ey zahid! Rakı gönül çocuğunun anne sütü gibidir, hiç kolayca
bırakılabilir mi?*

Gönlün çocuğa, rakının da anne sütüne benzetildiği beyitte zahide seslenen şair gönül çocuğu için anne sütü değerindeki rakıdan kesilmenin kolay olmadığını söyleyerek süten kesme sırasında çocukların yaşadığı huzursuzluğa işaret etmiştir.

Beyitlerden yeni doğan çocuğa isim verilirken sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okunduğu, çocukları emzirmek üzere dadı tutulduğu, doğumdan sonra yakın akraba ve ahabplara kırmızı şerbet göndererek doğumun müjdelendiği, mevlit töreni yapılarak lohusa şerbeti dağıtıldığı, belirli bir zaman sonra –bir buçuk iki yaşında- bebeklerin süten kesildiği anlaşılmaktadır.

11.12.2. Çocukluk Çağı

İnsanın toplum hayatına yavaş yavaş dahil olmaya ve ilk tecrübelerini edinmeye başladığı bu dönemdeki âdet, inanış ve uygulamalar çoğunlukla bu ilk tecrübeler ve çocuğun eğitimi ile ilgilidir. Divanda çocukluk dönemindeki âdet, inanış ve uygulamalardan çocuğu cezalandırma biçimleri, çocuğa dadı veya lala tutmak, evlat edinmek, sünnet çocuğunun ağzına bal çalmak söz konusu edilmiştir.

11.12.2.1. Çocuğu Cezalandırma Biçimleri

Divanda cezalandırma biçimlerinden daha çok öğrenim hayatı dahilinde uygulananlar yer almaktadır. Bunların dışında ise şımarıklık yapan çocukların ağzına biber koymak suretiyle cezalandırılmaları da söz konusu edilmiştir.

Bururken hâce hıfz-ı Mushaf-ı nâmûs için gûşın

Kenâra çekmege ol tıflı açmış rahle âgûşın (Mt. 29, s. 739)

*Hoca namus mushafını ezberlemek için kulağını bururken rahle o
çocuğu kucağa almak için kucağını açmış.*

Bu beyitte namus kaidelerine riayet Kur'ân-ı Kerîm'in bir mektep çocuğu tarafından hıfzı şeklindeki tasavvurla dile getirilmiştir. Çocuğun namus Mushaf'ını ezberlemesi için hocası tarafından kulağı burulurken rahlenin o çocuğu kucağına almak üzere kucağını açtığı söylenirken kulağın çekilmesi ezberini yapmayan öğrenciye verilen bir cezadır. Rahlenin kitap konulan üst kısmının şekil itibarıyla kucağa benzetildiği ve rahlenin kucağını açmış bir insan şeklinde tasavvuruyla teşhis sanatı yapılan beyitte rahlenin çocuğu kucağına almasının sebebi onu avutmak olmalıdır.

Verâ-yı perde-i kahrında da lutf-ı nihan vardur
Olur her pençe-i fermânı gûyâ sîli'-i üstâd (T. 77/22, s. 406)
*Kahr/helak perdesinin gerisinde de gizli bir ihsan vardır. Her
fermanın imzası sanki usta/öğretmen tokadı olur.*

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, halkın refah ve huzur içinde yaşadığı Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı döneminde gelen sıkıntıların arkasında da bir ihsan olduğu ve her fermanın imzasının usta/öğretmen tokadı mahiyetinde olduğu söylenmiştir. Burada usta/öğretmen tokadı bir ceza şekli olmakla birlikte öğrenmeyi sağlayacak olumlu bir etmen olarak ifade edilmiştir.

Magrûri-i lutfunladur ey gonca-dehen
Dest-i sitemünden gilemend olsam ben
Dil tıflı iderse girye-i nâ-bercâ
Agzına büber ko fülful-i hâlünden (R. 24, s. 721)
*Ey gonca ağızlı! Ben zulmünün elinden şikâyet edersem,
lutfunun/iyiliğinin mağrurluğundandır. Gönül çocuğu yersiz yere
ağlarsa ağzına karabiber gibi olan beninden biber sür.*

Genellikle kötü söz söyleyen çocukların ağızlarına anneleri tarafından onları terbiye etmek için biber konmasına (Onay, 2000: 75) karşın bu rubaide ağza biber koyma yersiz yere ağlayan/şımarıklık yapan çocuğa uygulanan bir ceza olarak yer almıştır. Rubaide âşğın sevgilisinin zulmünden şikayeti bir çocuğun yersiz yere ağlamasına benzetilerek sevgiliden bu şımarıklık karşısında gönül çocuğunun ağzına karabibere benzeyen beninden sürmesi istenmiştir.

11.12.2.2. Çocuğa Dadı veya Lala Tutmak

Eskiden çocukları emzirmek yanında yetiştirmek amacıyla da dadı tutulurdu (Özkan, Ö., 2007: 319; Abdülaziz Bey, 2002: 25-27). Diğer taraftan başta şehzadeler olmak üzere ileri gelenlerin, varlıklı kişilerin, yüksek dereceli idarecilerin, bey ve hanların erkek çocuklarının eğitimiyle ilgilenmesi için lala tayin edilirdi (Baykara, 2003: 70, Abdülaziz Bey, 2002: 55). Çocukların yetiştirilmesi için dadı ya da lala tutulması divanda da söz konusu edilmiştir.

Şîrin kelâmın itmek ile kandi bî-revâç

Lâlası olduğum leb-i la'lün de dadı var (G. 66/8, s. 555)

*Tatlı sözün, şekeri değersiz/sürümsüz bırakmakla (birlikte) lalası
olduğum lal/kırmızı dudağın da tadı var.*

Bu beyitte şair sevgilinin tatlı sözlerinin şekeri değersiz kılmasına karşın lalalık yaptığı lal dudağının da tadının olduğunu söylemiştir. Şair burada la'l renkli dudağı bir çocuğa benzeterek kendisini o dudağın lalası olarak tasavvur etmiş; aynı zamanda da “dadı/tadı” sözcüğünü çocuk bakmakla görevli kimse anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

Yine bir duhter-i pâkîze-i Sultân Ahmed

Ki ana dâye idi Zühre vü lâlâ Keyvân (T. 33/1, s. 376)

*Sultan Ahmed'in dadısı Zühre, lalası Zuhal olan bir diğer
saf/temiz kızı.*

Sultan III. Ahmed'in kızı Emetullah Sultan'ın ölümü için kaleme alınan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte padişahın kızına Zühre'nin dadı, Zuhal'in ise lala olduğu söylenmiştir. Beyitte hükümdar çocuklarının bakımı ve yetiştirilmesi için dadı ve lala tutma uygulamasına işaret edilmiştir. Burada genellikle şehzade eğitimiyle görevli kimseler olan lalaların padişah kızlarının eğitmeni olarak söz konusu edilmesi “lala” sözcüğünün halk arasında “eğitici, bakıcı” anlamında kullanılmasıyla alakalı olmalıdır.

11.12.2.3. Evlat Edinmek

Osmanlı'da genellikle evlat sahibi olamayanlar evlatlık alırlardı. Evlat edinirken ahiret sevabı da gözetilirdi. Bir çocuğu evlat edinmek isteyen kişi elbisesini çocuğun üzerine atardı. Elbise atmak suretiyle evlat edinmeye de yakadan geçme denirdi (Montaqu, t.y.: 136-137; Pakalın, 1983: 30; Onay, 2000: 229). Divanda ahiret sevabı gözetilerek evlat edinme⁶⁹² ile evlat edinme usulü olarak yakadan geçirme söz konusu edilmiştir.

Gayrun geçirenler yakadan zâde-i tab'ın

Benzer ki tebennî ide mâder be-hatâyî (G. 262/5, s. 678)⁶⁹³

⁶⁹² Bu husus için bkz. “Ahiret Oğlu” mad. s. 926-927.

⁶⁹³ mâder be-hatâyî: mâder be-hatâyî

*Başkasının tabiatının çocuğunu/şiiirlerini yakadan geçirenler,
meşru olmayan çocuğu evlât edinmişe benzer.*

Seyyid Vehbî bu beyitte şiiiri çocuğa benzeterak başkasının tabiatının çocuğunu yakadan geçirenlerin/sahiplenenlerin meşru olmayan bir çocuğu evlat edinmişe benzeyeceklerini söylemiştir.

11.12.2.4. Sünnet Çocuğunun Ağzına Bal Çalmak

Çocukların sünnet edilirken ağlamalarını önlemek için ağzına bir parmak bal çalmak âdeti (Onay, 2000: 114) divana da yansımıştır.

Şehd-i Hotan ile dehen-âlûde olmadan
Zehr-âb-ı merg sundı ana çerh-i kîne-hâh (T. 127/3, s. 439)

*Kinci felek, Hotan balı ile ağzı bulaşmadan ona ölümün acı
suyunu sundu.*

Ahmed adında bir çocuğun ölümü için kaleme alınan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte kinci feleğin, çocuğun ağzı Hoten balı ile bulaşmadan ona ölümün acı suyunu içirdiği söylenerek çocukların sünnet edilirken ağzına bal çalınması âdetine işaret edilmiştir.

Sonuç itibarıyla çocukluk çağında dersiyile ilgili yükümlülüğünü yerine getirmeyen çocuk kulağı çekilerek cezalandırılmaktadır. Öğrenim safhasındaki cezalandırma yöntemlerinden biri de tokat atmadır. Şımarıklık yapan çocuklar ise ağzına biber sürülerek cezalandırılır. Çocukların yetiştirilmesi için lala veya dadı tutulur. Kimi aileler ahiret sevabı gözeterek bir çocuğu evlat edinirler. Evlat edinmek isteyen kişi elbisesini çocuğun üzerine atar, buna “yakadan geçme/geçirme” denir. Çocukluk çağıyla ilgili uygulamalardan biri de sünnet edilen çocuğun ağlamasını önlemek için ağzına bal çalmaktır.

11.12.3. Erkek Çocukların Çırağ Edilmesi

Çocuk sıbyan mektebi ve cami dersine devam ettikten ve ileri gelen ailelerden ise özel hocalardan Arapça ve Farsça dil kuralları ve yazıya çalıştıktan sonra bir kalemde vazifelendirilirdi (Abdülaziz Bey, 2002: 85). Çırağ etme divanda da söz konusu edilmiştir.

Kısmet olursa seni hizmetle de eyler çerâğ
Dahi ne kaldı murâdun gayrı bir dav'â midur (K. 71/23, s. 263)
*Kısmet olursa seni hizmetle de kendisine çerağ eyler, daha ne
isteğin kaldı başka bir dava/mesele midir?*

Tersane Kethüdası Ali Mehmed Ağa'nın övüldüğü bir kasidede yer alan bu beyitte şair kethüdanın onu hizmetine alarak kendisine çırağ edeceğini söyleyerek aslında kethüdadan talebini dile getirmiştir.

11.12.4. Evlenme

Evlenme kadın ve erkeğin aile kurmak üzere bir araya gelmeleri olup birtakım törenlerle gerçekleştirilir. Bu törenler bağlı bulunulan kültür tipinin öngördüğü belirli kurallar ve kalıplar çerçevesinde gerçekleştirilir. (Örnek, 1995: 185) Bu itibarla evlenme törenleri toplumlara özgü pek çok âdet, inanış ve uygulamayı içerisinde barındırır. Evlenme törenlerinde Osmanlı toplumunda görülen âdet, inanış ve uygulamalar divana da aksetmiştir.⁶⁹⁴

11.12.4.1. Nişan

Nikâhtan önce damat gelin evine türlü kokular, nişan yüzüğü, gelinlik elbise kumaşı; şeker, şekerleme, kurabiye, lokum gibi tatlıların bulunduğu tabladan oluşan nişan takımı gönderirdi (Musahipzade Celal, 1946: 9). Divanda nişan takımı gönderme uygulaması nişan yüzüğüyle söz konusu edilmiştir.

Meşşâta-i bahâr idüp feyz-i hürremi
Dârü's-sürûr eyledi gülzâr-ı 'âlemi
Koyup nişan jâleden elmâs hâtemi
Bülbül ağırlık itse nola nakd-i şebnemi
Ebkâr-ı gonce haylû çemenlû çeyizlûdür (Th. 5/7, s. 487)
*Bahar meşşâtası/bezekçisi gönül açıcı bolluğu ile âlemin gül
bahçesini sevinç evi yaptı. Bülbül jaleden elmas yüzüğü nişan*

⁶⁹⁴ Evlenme törenlerindeki eğlenme biçimleri, davetlilerin ağırlanması, törenin mekânı ve düzeni “Eğlence Hayatı” adlı bölümde işlenmiştir. Bkz. s. 302-311.

*yapıp şebnem/çiy akçesini ağırlık yapsa ne olur? Gonca kızı
epeyce çimenli çeyizlidir.*

Bu bentte bahar bezekçisinin gönül açıcı bolluğuyla âlemin gül bahçesini sevinç evine döndürdüğü, çeyizi oldukça bol olan gonca kızına bülbülün jaleyi elmas yüzük olarak nişan, ve ağırlık yapmasına şaşmamak gerektiği söylenmiştir. Bülbülün damat, goncanın gelin, baharın meşşâta, açmış çiçekleriyle gül bahçesinin düğün evi, çiy tanesinin de elmas yüzük ve gümüş para olarak tasavvur edildiği bentte nişan yüzüğü gönderme âdetine işaret edilmiştir.

11.12.4.2. Düğün Hazırlıkları

Bu başlık altında düğün öncesinde damat evine getirilen gelin çeyizi ve gelin odası hazırlanması ile ilgili âdet ve uygulamalar söz konusu edilmiştir.

11.12.4.2.1. Cihâz/Gelin Çeyizi

Eskiden varlıklı ve önde gelen aileler servet ve kudretlerinin en iyi kızlarının çeyizinden anlaşılacağını düşünerek çeyize çok önem verirler, aşırı masrafa girerek gereğinden fazla çeyiz yaparlar, bunu da bir iftihar vesilesi sayarlardı. Kız tarafından hazırlanan ve “cihaz” da denilen gelin eşyası düğünden önce damat evine gönderilirdi. Çeyiz alınırken veya damat evine götürüldüğünde çeyiz sandığının üstüne oturan bir kişiye damadın bahşiş vermesi yaygın bir gelenektir. Getirilen eşyaların çeyiz odasında sergilenmek üzere düzenlenmesi ve çeyiz görmeye gelenlerin hediye ya da para getirmesi de âdettendir (Abdulaziz Bey, 2002: 113-114; Aktaş, 2008: 899; Aktaş, 2013: 108; Özdem, 2006: 338; Web21). Divanda gelin çeyizi, çeyize verilen önem ve çeyiz görmek için bahşiş verilmesiyle söz konusu edilmiştir.

Mâder-i eyyâma dâmâd idi gûyâ kim Mesih

Bikr-i hurşide cihâz idi yidi kat âsuman (K. 33/6, s. 143)

*Günlerin/zamanın annesine sanki Mesih damat idi ki; yedi kat
gökyüzü güneş kızına çeyiz idi.*

Damad İbrahim Paşanın düğünü için söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte zaman bir anneye, Damad İbrahim Paşa Hz. İsa'ya, eşi Fatma Sultan da güneşe benzetilerek yedi kat gökyüzünün güneş kızının/Fatma Sultan'ın çeyizi olduğu söylenmiştir. Hz.

İsa'nın, güneşin de yer aldığı, dördüncü kat gökte bulunduğu inancına da işaret edilen beyitte yedi kat gökyüzünün güneş kızının/Fatma Sultan'ın çeyizi oluşu onun ve İbrahim Paşa'nın şanını, kudretini yansıtmaya alakalı olup bir bakıma çeyize verilen önemi de göstermektedir.

Zînet-serây-ı dehri tehî kîsegân nider

Bahşîş gerek cihâz-ı 'arûsânı görmege (G. 229/7, s. 658)

Dünyanın süs sarayı boş keseleri ne yapsın? Gelinlerin çeyizini görmek için bahşîş gerekir.

Beyitte dünyanın güzelliklerle/süslerle dolu sarayının boş keselerle görülemeyeceği söylenmiş ve bu durum gelin çeyizi görmek için bahşîş verilmesiyle örneklendirilmiştir. Çeyiz ile ilgili âdetler arasında çeyizin alınması/götürülmesi sırasında damadın bahşîş vermesi yanında çeyizi görmeye gelenlerin hediye ya da para getirmesi de bulunur. Beyitte geçen “çeyiz görme” tabiri, burada kastedilenin çeyizi görmeye gelenlerin hediye ya da para getirmeleri olduğunu düşündürmektedir.

Beyitlerden varlıklı ve önde gelen ailelerin çeyizin kendi durumlarını yansıttıkları derecede gösterişli olmasına önem verdikleri, gelin çeyizinin sergilendiği ve çeyiz görmeye gelenlerin hediye ya da para getirdikleri anlaşılmaktadır.

11.12.4.2.2. Gelin Odası

Düğünden önce geline verilecek oda düzenlenip tezyin edilirdi. Eşyalar yerleştirildikten sonra oda mumlar, içine çiçekler konulmuş vazolar, işlemeli testiler ve nahıl ile süslenirdi (Abdulaziz Bey, 2002: 122: 124). Divanda gelin odası süslenmesiyle söz konusu edilmiştir.

Bikr-i hayâlüm olsa ne dem hacle-zîb-i nazm

Rengîn 'ibaretüm tutuk-ı zer-feşan virür (K. 32/10, s. 139)⁶⁹⁵

El değmemiş hayalim ne zaman nazmın süslü gelin odası olsa renkli/güzel cümlelerim altın kakmalı duvak verir.

Seyyid Vehbî şiiirlerindeki mana ve söz güzelliğini ifade ettiği bu beyitte orijinal hayallerini süslenmiş bir gelin odası olarak tasavvur etmiştir.

⁶⁹⁵ tutuk: tetik

Kıldı âgûş-ı ümîdin haclegâh-ı tahtda
Gonce-i gülşen-serây-ı 'ismete üşkûfe-dan (K. 33/28, s. 144)
*Taht haclegahında/gelin odasında ümit kucağını
masumluğun/temizliğin gül bahçesi içindeki sarayın goncasına
vazo yaptı.*

Damad İbrahim Paşa'nın Fatma Sultan'la düğünü sebebiyle söylenen kasidede yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın tahtın gelin odasında ümit kucağını –Damad İbrahim Paşa- sarayın goncası –Fatma Sultan- için vazo yaptığı söylenmiştir.

Beyitlerden gelin odalarının süslendiği, bu odalara vazo içinde çiçeklerin konulduğu anlaşılmaktadır.

11.12.4.2.3. Nahl-ı Sûrî/Düğün Ağacı

Eskiden düğünler için bal mumundan veya gümüştan yapılan, üzeri insan, hayvan resimleri; meyve, çiçek, kıymetli taşlar; sırma, klaptan gibi parlak teller ve yaldızlı kâğıtlarla süslü bir ağaç hazırlanarak gelinin yahut sünnet çocuğunun önünde alayla götürülür ve gelin odalarına süs olarak konulurdu (Pakalın, 1983: 642; Onay, 2000: 343). Saray düğünlerinin bir unsuru olarak düğün ağacının divandaki kullanımını ilgili bölümde işlenmiş olup düğün ağacı burada gelin odasına konulmasıyla ele alınmıştır.

‘Arûs-ı gül olup ârâyîş-i dârü'z-zifâf-ı bâg
Nihâl-i ergavan çün nahl-ı sûrî hacle-pîrâdur (K. 30/2, s. 128)
*Gül gelini bağın/bahçenin zifaf odasının süsü olup erguvan fidanı
düğün ağacı gibi gelin odasını süsler.*

Gülün geline, erguvanın ise düğün ağacına benzetildiği beyitte bahar mevsiminde bahçelerde gül ile erguvanın birlikteliği gelin odasına süs olarak düğün ağacı koyma uygulamasıyla ifade edilmiştir.

11.12.5. Düğün ve Sonrası

Bu bölümde gelinin düğün için hazırlanması, saçı saçma, mehir vermek, yüz görümlüğü vermek gibi âdet, inanış ve uygulamalar ele alınmıştır.

11.12.5.1. Gelinin Düğün İçin Hazırlanması

Gelinin düğün için hazırlanması düğünden bir veya iki gün önce hamama götürülmesiyle başlar. Düğün günü gelin işlemeli kumaşlarla yapılmış elbiselerini giyer; küpe, bilezik, gerdanlık ve yüzük gibi takılarını takar. Gelinin yüzüne kırmızı allık veya beyaz pudra sürülür. Kaşları kirpikleri siyaha boyanır. Gözlerine sürme çekilir. Alnına, iki yanağına ve çenesine yapıştırma adı verilen dört elmas yapıştırılır. Ellerine kına yakılır. Bu hazırlıkların ardından başı büyük bir sanat ve ustalıkla süslenir. Saçları altın tellerle örülür. Saç örgülerinin arası ve duvağın üzerine kıymetli taşlar ve altınlar takılır. Kendisi de altın veya gümüş tel işlemeli duvağın bir ucu gelinin saçına tepeden iğne ile tutturulur, diğer ucu belinden aşağıya sarkıtılır. Başına ipek gibi ince cam tellerinden yapılmış al, yeşil, beyaz veya seçilen herhangi bir renkte sorguçlar takılırdı (Olivier, 2007: 94-95; Abdülaziz Bey, 2002: 125; Musahipzade Celâl, 1946: 12). Gelinin düğün için hazırlanmasıyla ilgili hususların pek çoğu divana da yansımıştır.

Her katre hûnın eyledi meşşâta-i kazâ

Gül-güne-i cemâl-i 'arûs-ı şehâdete (Trk. B. 2-3/8, s. 446)

Kaza süsleyicisi her damla kanını şehitlik gelininin güzel yüzünün allığı yaptı.

Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin şehit edilmesi üzerine yazılan bir mersiyede yer alan bu beyitte kaza; gelinleri süsleyen meşşâtaya, şehitlik/dünya geline, kan da allığa benzetilerek kaza süsleyicisinin Feyzullah Efendi'nin her damla kanını şehitlik/dünya gelininin güzel yüzünün allığı yaptığı söylenmiştir. Beyitten gelinlerin meşşâta tarafından süslandikleri ve yüzlerine allık sürüldüğü anlaşılmaktadır.

Cemâl-i devlete nakş-ı midâdı müşgîn mûy

'Arûs-ı himmete hâl-i nikâtı zînet-i rûy

Riyâz-ı menkabete hüsn-i hulkı 'anber-i bûy

Fezâ-yı 'âtıfete lutfi cûy-i hâhiş-i şûy

Cehân-mekremete hulkı gülsen-i şâd-âb (Th. 2/37, s. 478)

Mürekkep işlemesi devletin yüz güzelliğine/yüzüne misk kokulu kıl; noktaların beni yardım/gayret gelinine yüz süsü; tabiatının güzelliği menkabe bahçesine amber kokusu; lutfu/ihsanı,

*sevgi/iyilik sahasına istek yıkayan/temizleyen ırmak; tabiatı
cömertlik dünyasına suya kanmış gül bahçesi.*

Kaptan Mustafa Paşa'nın övüldüğü bir tahmiste yer alan bu bentte Mustafa Paşa'nın mürekkebinin oluşturduğu şekillerin devletin güzel yüzüne misk kokan ayva tüyleri, mürekkeple konan noktaların yardım/gayret gelinin yüzünü süsleyen ben olduğu söylenirken gelinlerin yüzüne suni ben yapılmasına işaret edilmiştir.

Ol 'arûs-ı 'işve gîsû-yı mutallâsın bu şeb
İtdi gerden-pîç-i dil mâr-ı münakkaşlar gibi (G. 241/3, s. 666)
*O işve/naz gelini, yıldızlanmış saçını bu gece işlemeli yılan gibi
gönlün gerdanına bağladı.*

Bu beyitte şair/âşık nazlı bir gelin olarak tasavvur edilen sevgilinin gece vakti aklına düşmesini, sevgilinin yıldızlanmış saçını işlemeli bir yılan gibi gönlünün gerdanına bağladığını söyleyerek ifade etmiştir. Beyitte gelinlerin saçının yıldızlanmasına ya da altın tellerle örülen saçın yıldızlanmış gibi görünmesine işaret edilmiştir.

'Arûs-ı baht-ı halka sâye-i perr-i hüma sergûş
Kef-i ümmîde şimdi mirvaha şehbâl-i 'ankâdur (K. 30/22, s. 129)
*Halkın baht gelinine hüma kanadının gölgesi sorguç, ümit eline
şimdi anka kanadı/tüyü yelpazedir.*

Şair bu beyitte Şehit Ali Paşa döneminde halkın refah düzeyinin yüksekliğini hüma kanadının gölgesinin halkın baht gelinine sorguç; anka kanadının en uzun tüyünün de ümit eline yelpaze olduğunu söyleyerek dile getirirken gelinlerin başına sorguç takma uygulamasını söz konusu etmiştir.

Bikr-i hayâlüm olsa ne dem hacle-zîb-i nazm
Rengîn 'ibaretüm tutuk-ı zer-feşan virür (K. 32/10, s. 139)⁶⁹⁶
*El değmemiş hayalim ne zaman nazmın süslü gelin odası olsa
renkli/güzel cümlelerim altın kakmalı duvak verir.*

Seyyid Vehbî bu beyitte orijinal hayallerinin nazım sahasının süslenmiş gelin odası olması durumunda güzel cümlelerinin geline takılmak üzere altın işlemeli bir duvak

⁶⁹⁶ tutuk: tetik

vereceğini söylerken gelinlerin başına duvak takılmasına işaret etmektedir. Beyitten aynı zamanda gelin duvaklarının altın işlemeli olduğu anlaşılmaktadır.

Virür bir başka revnak lafz-ı rengîn tâze mazmûna
Bulur dest-i 'arûsan lutf-ı dîger reng-i hinnâdan (G. 170/6, s. 619)
*Güzel/süslü söz yeni mazmuna bir başka güzellik verir. Gelinlerin
eli kına renginden başka güzellik bulur.*

Bu beyitte güzel/süslü sözlerin yeni mazmunun güzelliğini artırması gelin elinin kına renginden başka bir güzellik bulması şeklinde ifade edilmiştir. Beyit gelinlerin eline kına yakma uygulamasına örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak gelinler düğün için meşşâta tarafından süslenir. Gelinin yüzüne allık sürülür, suni ben yapılır, saç yaldızlanır ya da altın tellerle örülür, başına sorguç ve altın işlemeli duvak takılır, ellerine kına yakılır.

11.12.5.2. Saçı Saçma

Saçı saçma, gelin damadın evine geldiği sırada başına para, buğday, şeker saçma şeklindeki âdettir (Pakalın, 1983: 77; Onay, 2000: 387). Bu âdet divanda para saçma şeklinde yer almaktadır.

Degüldür berf-i pâre çerh çil akçe nisâr eyler
Nigâhı ol 'arûs-i haclegâh-ı câna düşdükce (G. 233/2, s. 661)
*(Yağan) kar parçası değildir. Felek bakışı canın gelin odasının
geline iliştiği çil akçe saçar.*

Bu beyitte yağan kar taneleri âşığın gözü gönlündeki gelin odasının gelinine iliştiği feleğin saçtığı çil akçeler olarak tasavvur edilmiştir.

11.12.5.3. Mehir Vermek

Mehir, evlenirken damadın eşine verdiği veya vermeyi taahhüt ettiği para veya başka bir mal olup bunun peşin olarak ödenenine mehr-i muaccel, ödenmesi sonraya bırakılana ise mehr-i müeccel denir (Karagöz ve diğerleri, 2010: 419). Mehir divanda verilmiş şekli ve ödenme süresi bakımından söz konusu edilmiştir.

Nûş eyle benefşenün müzâbın
Aç nergisünün humâr u hâbın
Kıl nakd 'arûs-ı kâma kâbin

Ferdaya ko masrafun hisâbın

Ma'sûka-i dehr bî-vefâdur (Th. 17/2, s. 503)⁶⁹⁷

Menekşenin eritilmişini içerek nergisin uyku ve baş ağrısını/sersemliğini gider, emel/istek gelinine mehir akçesi kıl, harcanan paranın hesabını yarına bırak, çünkü dünya kadını vefasızdır.

Dünyadan kâm almanın gerekliliğinin dile getirildiği bentte menekşenin eritilmişini içerek nergisin uyku ve baş ağrısının giderilmesi ve dünya kadını vefasız olduğundan emel gelinine mehr akçesi yaparak harcanan paranın hesabının yarına bırakılması tavsiye edilmektedir. Mehrin para olarak ifade edildiği bentte istek gelinine mehir akçesi verip harcanan paranın hesabının yarına bırakılmasının söylenmesi, burada sözü edilen mehrin ödeme zamanı bakımından mehr-i müeccel olduğunu göstermektedir.

11.12.5.4. Yüz Görümlüğü Vermek

Damadın gerdek odasında gelinin duvağını kaldırdıktan sonra geline verdiği hediyeye “yüz görümlüğü” denmiştir. Eskiden damadın gelinin yüzünü ilk defa burada görmesi sebebiyle “yüz görümlüğü” adı verilmiştir. Mücevher, para, sorguç, gümüş veya altın işlemeli ayna cinsinden olabilir (Pakalın, 1983: 643; Musahipzade Celâl, 1946: 17; Gerlach, 2007: 463; Çetindağ, 2011: 27, 55). Yüz görümlüğü verme âdeti divanda hediyein türü açısından söz konusu edilmiştir.

Çü mihr gerçi ki mir'ât-ı pür-ziyâ olamaz

'Arûs-ı tab'uma ammâ ki rû-nümâ olamaz (G. 102/1, s. 576)

Gerçi güneş gibi aydınlık/parlak ayna olamaz; ama tabiatımın gelinine yüz görümlüğü olamaz/yüz gösteren olamaz.

Şair, güneşi parlaklığı bakımından emsalsiz bir ayna olarak tasavvur ettiği bu beyitte güneşin tabiatının gelinine yüz görümlüğü olamayacağını söylemiştir. Güneşin aynaya teşbih edilmesi yüz görümlüğü olarak verilen hediyeler arasında altın işlemeli aynaların olması bakımından manidardır.

Nakd-i şekîbi rûy-nümâ virdi isteyen

Ol nev-arûs-ı hacle ki cânânı görmege (G. 229/12, s. 659)

⁶⁹⁷ nakd 'arûs-ı kâma: nakd-i 'arûs-ı kâma

O gelin odasının yeni gelinini isteyen, sevgiliyi görmek için sabır akçesini yüz görümlüğü verdi.

Bu beyitte gelin odasının yeni gelinini görmek isteyen âşığın sevgiliyi görmek için sabır akçesini yüz görümlüğü yaptığı söylenmiştir.

Beyitlerden yüz görümlüğü olarak altın işlemeli ayna ve para verildiği anlaşılmaktadır.

11.12.6. Ölüm

Ölümlle ilgili âdet, inanış ve uygulamaları ölüm öncesi, esnası ve sonrası olarak gruplandırmak mümkündür. Ölüm öncesine dair inanışlar genellikle alışlagelmişin dışındaki insan ve hayvan davranışlarının, tabiat hadiselerinin, düşlerin ölümün işareti olarak yorumlanması şeklindedir. Ölüm esnasıyla ilgili olanlar ölmek üzere olan kimseye su vermek, yanında Kur'ân okumak gibi dinî inanışlar, ölen kişinin hâlleri ve ölüm olayının yorumlanması ile ölümün anlaşılmasıyla ilgili uygulamaları kapsar. Ölüm sonrasındakiler ise ölüm olayının duyurulması, ölünün defni, geride bıraktığı eşyalar, yas, ölüm karşısındaki toplumsal dayanışma ve ölünün anılması gibi hususlarla alakalıdır (Örnek, 1971: 15-92). Bu bölümde ölüm etrafında oluşan âdet, inanış ve uygulamaların divandaki yansımaları ölüm sırası ve sonrası şeklinde gruplandırılmıştır.⁶⁹⁸

11.12.6.1. Ölüm Sırası

Divanda ölüm sırasındaki âdet, inanış ve uygulamalardan ağza ayna tutmak, ağza su vermek, ecel teri ve ölünün gözlerinin açık kalması söz konusu edilmiştir.

11.12.6.1.1. Ağza Ayna Tutmak

Eskiden hasta, baygın ve boğulmuş kimselerin ölüp ölmediğini anlamak için ağzına ayna tutulmuş. Ayna nefesin tesiriyle buğulanırsa kişinin sağ olduğu anlaşılmış (Onay, 2000: 105). Bu uygulama divanda da söz konusu edilmiştir.

Âyîne-i şemşîr ile çok tecrübe oldı

Yok idi nefes almaya yârâ-yı zemâne (K. 38/61, s. 172)

Kılıç aynasıyla çok tecrübe edildi, (fakat kimsnin) nefes almaya takati yoktu.

⁶⁹⁸ Ölüm öncesi inanışlardan kara karganın konduğu evden cenaze çıkması inanışı için bkz. "Karganın Uğursuzluğu" mad. s. 1022.

Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere bu beyitte Damad İbrahim Paşa'nın sadrazamlığından önceki devirde, devletin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulabilmesi için, kılıçla yapılan denemelerde/savaşlarda kimsenin nefes almaya takatının kalmadığını anlaşıldığı söylenmiştir. Kılıcın aynaya teşbih edildiği beyitte devletin içerisinde bulunduğu durumun ciddiyeti bir kimsenin ölüp ölmediğinin ağzına ayna tutmak suretiyle anlaşılması şeklindeki uygulamadan hareketle dile getirilmiştir.

11.12.6.1.2. Ağza Pamukla Su Vermek

İnanışa göre şeytan ölmek üzere olan hasta bir kimsenin yanına gelerek imanını almak için elinde tuttuğu soğuk suyu gösterir ve imanını verirse o suyu vereceğini söylemiş. Harareti son derece yüksek olan hastayı şeytanın tasallutundan kurtarmak için ağzına pamukla zemzem veya su verilmiş (Onay, 2000: 406). Bu inanışa divanda da rastlanmaktadır.

Hatt arasından öpdürür 'uşşâka ruhların
Gûyâ ölümlü hasteye penbeyle su virür (Kt. 18/1, s. 687)
*Âşıklara yanaklarını ayva tüyü arasından öptürür, sanki ölümlü
hastaya pamukla su verir.*

Âşığın ölümlü bir hastaya, sevgilinin yanaklarının suya, ayva tüylerinin de pamuğa benzetildiği beyitte sevgilinin âşıklara yanaklarını ayva tüyleri arasından öptürerek âdeta ölümlü hastaya su verdiği söylenmiştir.

11.12.6.1.3. Ecel Teri

Ölmek üzere olan kişinin terlemesi ölümün verdiği zorluktan kaynaklandığı düşünülerek kişinin ecel teri dökmesi şeklinde yorumlanır. Bu inanış yaşam içerisinde birtakım sıkıntılı durumların ifadesi için de ilham kaynağı olmuştur.⁶⁹⁹

Şehr-i Tebrîz'i de teb-lerze tutup havfindan
Ehl-i Hoy'dan da ecel derleri oldı rîzân (K. 24/23, s. 115)
*Tebriz şehrini korkusundan sıtma titremesi tutup Hoy şehrinin
sakinlerinden de ecel terleri döküldü.*

⁶⁹⁹ Tehlike ve korku sebebiyle yaşanan büyük sıkıntı ve bunalım “ecel teri dökmek” deyimiyile ifade edilir (Aksoy, 1988: 742).

Hemedan Kalesi'nin alınması dolayısıyla yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte kalenin alınışının Tebriz ve Hoy şehirlerinin sakinlerinde yarattığı korkudan Tebriz'i sıtma titremesi tutup, Hoy'da yaşayanların ecel terleri döktüğü söylenmiştir. Teb-riz'in "sıtma döken", Hoy'un da "ter" anlamlarıyla tevriyeli kullanıldığı beyitte yaşanan korku hâli ölüm anındaki terlemenin "ecel teri" olarak yorumlanmasından kaynaklanmaktadır.

11.12.6.1.4. Ölünün Gözlerinin Açık Kalması

Halk arasında ölünün gözlerinin açık kalmasının geride bıraktıklarına özlem duymasından ya da gurbette bulunan bir yakınına hasretinden kaynaklandığına inanılır (Kalafat, 2007: 237). Bu inanış divanda tek beyitte geçmektedir.

Öldüğü dem çü halka-i cevher

Kaldı tıgında dîde-i bâzı (T. 123/16, s. 436)⁷⁰⁰

Öldüğü zaman cevher halkası gibi açık gözü kılıcında kaldı.

Gazi Ahmed Ağa namı bir kişinin ölümü üzerine yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, savaşçılığı ve kahramanlığı ile ün yapmış Gazi Ahmed Ağa'nın cevher halkası gibi açık gözünün kılıcında kaldığı söylenmiştir. Açık gözün "cevher" denilen "kılıçların demirlerinde görülen siyah ve beyaz dalgalı benekler(e)" (Devellioğlu, 1999: 137) benzetildiği beyitte savaşçılığıyla ünlü Ahmed Ağa'nın gözünün açık kalmasının sebebi geride bıraktığı kılıcına özlem duymasıdır.

Beyitlerden anlaşıldığı üzere bir kimsenin ölüp ölmediğini anlamak için ağzına ayna tutulur. Ölmek üzere olan hastanın ağzına, onu şeytanın tasallutundan kurtarmak için, pamukla su verilir. Ölmeden önce dökülen terlerin ecel teri olduğuna ve ölen kişinin gözlerinin açık kalmasının geride bıraktıklarına duyduğu özlemden kaynaklandığına inanılır.

⁷⁰⁰ Öldüğü: Olduğu

11.12.6.2. Ölüm Sonrası

Divanda ölüm sonrasındaki âdet, inanış ve uygulamalardan başsağlığı, kefenlemek ve tabuta koymak, cenaze namazı, cenaze evinde ışık yakma, mezara su dökmek, mezarda mum yakmak, ölünün ruhuna Kur'ân okuma⁷⁰¹, yas tutma⁷⁰² söz konusu edilmiştir.

11.12.6.2.1. Başsağlığı

Başsağlığı dileme hem acıyı hem yası azaltmaya yönelik bir âdettir. Ölenin yakınları, tanıdıkları, dostları ailesinin acısını paylaşmak ve ruhsal sarsıntıyı dengelemek için baş sağlığı dileyip avutucu sözler söylerler. Başsağlığı genellikle “başınız/başın sağ olsun” diyerek dilenir (Örnek, 1971: 92). Başsağlığı dileme divanda da söz konusu edilmiştir.

Başı sag ola Hudâ cenneti cevlangeh ide

O fidâ-yı ser-i zî-şânı olan sultâna (T. 29/12, s. 373)

Başı sağ olsun, Allah şanlı başı feda olan sultana cenneti dolaşma yeri etsin.

Sultan III. Ahmed'in kızı Ümmü Seleme Sultan'ın vefatı dolayısıyla yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte şair “başı sağ olsun” diyerek padişaha başsağlığı dileyip Ümmü Seleme Sultan'ın mekânının cennet olması için Allah'a dua etmektedir.

11.12.6.2.2. Kefenlemek ve Tabuta Koymak

Ölünün gömülmeye hazırlanması için gerekli olan işlemler arasında ölünün kefenlenmesi ve tabuta konması da yer alır (Örnek, 1971: 52-53). Bu işlemler divanda da yer almaktadır.

Mehdi tâbûta kimâtı kefene itdi bedel

İtmedi meyl-i fenâ eyledi ‘azm-i Rıdvân (T. 33/2, s. 376)

Beşiği tabuta, örtüyü kefene karşılık yaptı. Yokluğa meyletmedi, Rıdvân'a karar etti/yöneldi.

⁷⁰¹ Bu konu için bkz. “Ölüler İçin Kur'ân Okuma” mad. s. 959-960.

⁷⁰² Divanda yas tutma feryat etmek, matem elbisesi giyilmesi, yaka yırtmak, sine dövmek, vücudu yaralamak şeklindeki davranışlarla söz konusu edilmiş olup bu davranışlar “Üzüntü İle İlgili Davranışlar” başlığı altında ele alınmıştır. Bkz. s. 912-915.

Sultan III. Ahmed'in kızı Emetullah Sultan'ın ölümü sebebiyle yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte sultanın bebeklik çağındaki ölümü beşiği tabuta, kefeni üzerine örtülen örtüye karşılık yaptığı söylenerek ifade edilmiştir.

11.12.6.2.3. Cenaze Namazı

İslam dinine göre ölü gömülmeden önce cenaze namazı kılınmalıdır. Bu namaz divanda da söz konusu edilmiştir.

Virilür ise âhere kısmet

Eyle meyyit namâzına niyyet (K. 85/25, s. 321)

Kısmet başkasına verilirse cenaze namazına niyet et.

“Kısmet”⁷⁰³ denilen harç talebiyle sadrazama yazılan bir manzumede yer alan bu beyitte şair kısmetin, kendisi için önemine işaretle, başkasına verilmesi durumunda cenaze namazına niyet edileceğini söylemiştir.

11.12.6.2.4. Cenaze Evinde Işık Yakmak

Türk kültüründe ölünün ruhunun eve geldiği inancıyla cenaze evinde üç, yedi, dokuz veya kırk gün arasında değişen sürelerle ışık yakma âdeti bulunmaktadır (Kalafat, 2009: 80-81). Aşağıdaki beyitler bu âdetin Osmanlı toplumundaki varlığının göstergesidir.

‘İbâd-ı mesâcid ü cevâmi’

Sükkân-ı medâris ü savâmi’

Tâ subh idüp ibtidâ-yı şebden

Kandîl-i dü-çeşme eşki rûgan

Pîrân ü cevân ü şevher ü zen

İtmişdi bu şehri dâr-ı şîven (K. 81/75-77, s. 293-294)

Cami ve mescitlerin cemaati, tekke ve medreselerin sakinleri gecenin başlamasından sabaha kadar iki gözlü kandile gözyaşını yağ edip yaşlılar ve gençler, karılar ve kocalar bu şehri matem evi yapmışlardı.

⁷⁰³ Kassamların kadı veya kazasker adına taksim ettikleri miras karşılığında aldıkları “resm-i kısmet” denilen harç (Öztürk, 2001: 581-582).

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitte padişahın hastalığı karşısında yaşanan üzüntü cami ve mescitlerin cemaatleri ile tekke ve medrese sakinlerinin geceleri iki gözlü kandile gözyaşlarını yağ yapıp sabaha kadar yakarak şehri matem evine döndürdükleri söylenerek ifade edilmiştir.

11.12.6.2.5. Mezara Su Dökmek

Mezar örtüldükten ve üstü yükseldikten sonra toprağın yatışması için üzerine su dökülür (Olgun, 1995: 56). Bunun yanında ölünün ruhuna rahmet anlamına geldiği için ve ölünün susuzluğunu gidermek amacıyla da mezara su dökme âdeti vardır (Kalafat, 1998: 251; Selçuk, 2008: 346). Divanda bu ikinci amaçla söz konusu edilmiştir.

Hele şad eyledi rûh-ı revân-ı Han Süleyman'ı

Su virdi ceddinün kabrine ol şâh-ı felek-pâye (T. 7/21, s. 348)

*Özellikle Süleyman Han'ın canlı ruhunu mutlu etti. O felek rütbeli
padişah atasının kabrine su verdi.*

Çiftehavuzlar'daki kemerlerin tamiri için yazılan bir tarih manzumesinde yer alan bu beyitte Sultan III. Ahmed'in yapılan tamiratla, daha önceki bir tamirata işaretle, Kanûnî Sultan Süleyman'ın ruhunu mutlu ettiği söylenmiştir. Beyitte, kabre su verilmesinin ölünün ruhunu mutlu ettiğinin söylenmesi kabre su dökme uygulamasının ölülerin ruhuna rahmet olması ya da ölünün susuzluğunu giderme şeklindeki inanışlarla alakalı olduğunu düşündürmektedir.

11.12.6.2.6. Mezarda Mum Yakmak

Eskiden veli olarak bilinen kimselerin mezarlarında mum yakmak âdetti (Onay, 2000: 325). Camilerde bulunan türbelerde de devamlı mum yakılırdı (Montaqu, t.y.: 127). Seyyid Vehbî de aşağıdaki beytinde bu uygulamaya işaret etmiştir.

Çıkısa can çıkmaz gönülden pertev-i esrâr-ı 'aşk

Şem'-i zulmet-hâne-i kabrümdür imânum gibi (G. 245/4, s. 668)

*Gönülden can çıkısa aşk sırlarının ışığı çıkmaz, (o) imanım gibi
kabrimin karanlık evinin mumudur.*

Yukarıdaki beyitte âşığın gönlünden aşk sırlarının ışığının hiçbir şekilde çıkmadığı söylenmiş ve bu ışık, karanlık bir eve benzetilen âşığın kabrinin mumu olarak tasavvur

edilmiştir. Beyitte âşığın gönlündeki aşk sırlarının ışığının kabirdeki kimsenin, muma teşbih edilen, imanının kabrini aydınlatması gibi gönlünü aydınlattığı ifade edilirken esasında kabrin nurla dolu oluşu kastedilmekle birlikte kabir-mum birlikteliği mezarlarda mum yakma âdetini de akla getirmektedir.

Beyitlere göre cenaze sahiplerine “başın sağ olsun” diyerek başsağlığı dilenir, ölü gömülmeden önce kefenlenip tabuta konur ve cenaze namazı kılınır. Cenaze çıkan evde gece boyunca ışık yakılır. Ölülerin ruhuna rahmet olması ya da ölünün susuzluğunu giderme amacıyla kabre su dökülür. Ayrıca mezarlar ya da türbelerde mum yakma âdeti vardır.

11.13. Toplumsal Dayanışma Ve Yardımlaşma İle İlgili Âdet, Gelenek ve Uygulamalar

Bu konu hediyeleşme, düşkünlere yardım etme, makam tebriği, misafir ağırlama, mumla davet başlıkları altında incelenmiştir.

11.13.1. Hediyeleşme

Hediye evrensel ve işlevsel bir kültür unsuru olarak bütün toplumlarda görülür. Fakat her toplumun farklı kültürel özellikleri sebebiyle hediyeleşme kültürden kültüre ve aynı kültürde zamanla farklı şekillerde gerçekleşmektedir. Türk kültüründe lütuf, iyilik, mükafat, etkileme, teşvik, takdir, yardımlaşma, himaye etme, sadakat gösterme gibi amaçlara yöneliktir. Osmanlı’da hediyeleşme ilk dönemlerden itibaren tabi olan ve tabi olunan ilişkisinin somut bir şekilde ortaya konduğu bir uygulama olup padişahlar bir tür biat vesilesi olarak görülen hediyeleri kabul ederlerdi. Padişahın bir şehre gelişinde veya padişahın huzuruna çıkıldığında hediye sunulurdu. Ayrıca düğünler ve şenlikler de padişaha hediye sunulması için bir vesile idi (Açıkgöz. 2012: 4-30). Elçi kabul törenlerinde de imparatorluğun üstünlüğünü, gücünü göstermek üzere elçilere hediye verilirdi. Bunun dışında Osmanlı padişahları devleti ileriye taşıyacaklarına inandıkları devlet adamları, ilim ehli, sanatla uğraşan ve başarılı olan herkesle hediyeleşmeye önem verirdi (Sakarya, 2006: 47-49). Hediyeler arasında kumaşlar, giysiler, mücevherler, değerli madenlerden ev ve süs eşyaları, iyi cins atlar, lüks silahlar, kitaplar, koşum takımları, ayna (Reindl-Kiel, 2007: 103-109; Tulum, 2008: 82-91; D’ohsson, t.y. 192) bulunmaktaydı. Halk arasında ise düğün, sünnet, hamilelik, ayrılış, dönüş, bayramlar,

bir vazifeye tayin gibi olaylar eş-dost arasında hediyeleşme sebebiydi. Halkın birbirine sunduğu hediyeler bir demet çiçek, bir kutu şekerleme veya bir sepet meyve hediye olabilirdi (D'ohsson, t.y. 191-192). Divanda gerek devlet yönetimi gerekse halk arasında hediyeleşme vesilelerinden Nevruz, bayram, şenlikler, hacca gitme, makam tebriği, devlet büyüklerinin makamına çıkma, çeyiz görme, müjdeli haber getirme, yüz görümlüğü gibi âdet ve olaylar söz konusu edilmiş olup bunlar çalışmanın ilgili bölümlerinde incelenmiştir. Burada ise Osmanlı döneminde hediye olarak verilen eşyalar ele alınmıştır.

Sanma serümde penbe-i hûnîn-i dâg-dâr

Ol meh bana Edirne gülü itdi yâdigâr (G. 70/2, s. 557)

Başımındaki dağlanmış yaranın kanlı pamuğu sanma, o sevgili bana Edirne gülü hediye etti.

Şair bu beyitte âşığın başındaki dağlanmış yaranın üzerine konmuş pamuğu, kanlanması sebebiyle sevgilinin âşığa hediye ettiği Edirne gülüne benzetmiştir.

Tâze-res olmakla destâvîze şâyandur yine

Mîve-i nazmum degülse Vehbiyâ gayet lezîz (G. 20/7, s. 526)

Ey Vehbi, nazmımın meyvesi çok lezzetli degülse, yine (de) yeni/taze olması dolayısıyla hediye olmaya layıktır.

Şair bu beyitte şiirinin meyvesinin çok lezzetli olmamakla birlikte tazeliği dolayısıyla hediye olarak sunulabileceğini ifade etmiştir.

Rumeli sadrına geçdükde Ganî-zâde yine

Oldı yârân-ı selef tehniyeye âmâde

Çin-seher gördüm 'arak-rîz alarak pîr-i mugan

Bir koca desti ile geldi mübârek-bâde (Kt. 38/1-2, s. 695)⁷⁰⁴

Ganizâde yeniden Rumeli Kazaskerliğine geçtiğinde eski dostlar tebrik etmeye hazırlandılar.

Alacakaranlık vakti gördüm, meyhaneci ter dökerek elinde bir koca testiyle mübarek olsuna geldi.

⁷⁰⁴ Çin-seher: Çîn-i sihr

Ganizâde'nin Rumeli Kazaskerliğine yeniden atanması üzerine yapılan tebrik ve hayırlı olsun ziyaretlerinin söz konusu edildiği yukarıdaki beyitlerde meyhanecinin alacakaranlık vaktinde bir koca testiyle mübarek olsuna gittiğinin söylenmesi şarabın da, içki içen zümre arasında, hediye edilebileceğini düşündürmektedir.

Cemâdâta bile 'ıydıyye çıkdı âteşin câme
Şehenşâh-ı cehan-bânun zebân-ı hoş-güzârında (K. 18/6, s. 102)
*Cihanı koruyan padişahın hoş geçen konuşmasında/sözlerinde
âdeti cansızlara bile kırmızı elbise ıydıyye/bahşış olarak çıktı.*

Bir ıydıyyede yer alan bu beyitte elbisenin bayramda verilen hediyelerden biri olduğu söz konusu edilmiştir.

Kılınca ferve-i semmûr ile anı teşrîf
Yer öpdi eyledi iki elin du'âya güşâd (K. 5/100, s. 61)
*Onu samur kürk ile şereflendirince yeri öptü ve iki elini dua için
açtı.*

Bu beyitte Damad İbrahim Paşa'ya yapımı tamamlanan Sadâbâd Sarayı'nda verilen ziyafetin ardından, sarayın yapımı ve bu ziyafetin düzenlenmesindeki gayretlerinden ötürü padişah tarafından taltif amaçlı olarak kürk giydirildiği/hediye edildiği dile getirilmiştir.

Yine bir tâze kumâş-ı sühan ihzâr eyle
'Arz için bezmine mahdûm-ı veliyyü'n-ni'amün (G. 136/4, s. 598)
*Şeyhülislamın meclisine sunmak için yine yeni bir söz kumaşı
hazırla.*

Bu beyitte şair şiirini kumaşa benzeterek memduhunun meclisine sunmak üzere yeni bir söz kumaşı hazırlama niyetini dile getirmiştir.

Bir kuru deri kalmag ile döndi ten-i zerd
Başmakçı düânındaki fersûde edîme
Âhir hele bir mûze düzüp eyledüm ihdâ
Bûs-ı kademün şevkine sen zât-ı kerîme (Kt. 43/1-2, s. 696-697)
*O solgun/sararmış ten bir kuru deri kalmakla ayakkabıcı
dükkanındaki eski deriye döndü.*

Sonunda bir çizme yapıp ayağını öpme arzusuyla senin (gibi) ulu zata hediye ettim.

Vücudun sarararmış hâliyle ayakkabıcı dükkanındaki kuru bir deriye benzetildiği yukarıdaki beyitlerde, kuru bir deriden ibaret bu vücuttan bir çizme yapıp ayak öpme arzusuyla büyük bir zata hediye edildiği söylenmektedir.

Aceb mi erre-i gam sînem itse sad-pâre
Hediye ol büt-i nev-hatta şâne lâzımdur (G. 60/2, s. 551)

Gam testeresi sinemi yüz parça etse şaşılır mı? Bıyıkları/ayva tüyleri yeni çıkmış(put gibi güzele tarak hediye etmek gerekir.

Gamın testereye teşbih edildiği beyitte bu testereyle yüz parçaya ayrılan âşığın sinesi bıyıkları/ayva tüyleri yeni çıkmış sevgiliye hediye edilecek tarağa benzetilmiştir.

Nesîm çeşm-i Sifâhân'a tûtiyâ yirine
Hediye itse sezâdur gubâr-ı Magnîsâ (G. 10/6, s. 516)

Rüzgâr İsfahan'a Manisa'nın toprağını sürme diye hediye etse uygundur.

Toprakla sürme arasında ilişki kurulan beyitte Manisa'nın İsfahan sürmesinden üstün tutulan toprağını sürme diye İsfahan'a hediye etmesi söylenerek sürmenin Osmanlı toplumundaki hediyelik eşyalardan biri olduğuna işaret edilmiştir.

Ol şâha idüp hediye takdîm
Saçıvirelüm le'âl-i teslîm
Ya Rabbi 'aleyhi salle ve'l-âl
Ve'l-'itrabe mâ-tele'lee'l-âl (K. 82/11-12, s. 298-299)

O padişaha/Hz. Peygamber'e (bir) hediye sunalım ve selam verme incisi saçıverelim.

Bu beyitte Hz. Peygamber'e hediye olarak gönderilen selam inciye benzetilerek toplumda incinin hediye olarak verilmesine işaret edilmiştir.

Bu sarây-ı şeref-efzâ-yı bedî'u't-tarhı
Şeyhül'islâmına ikrâm için itdi ihdâ (T. 61/2-3, s. 391)

(I. Mahmut) tertibi mükemmel/eşsiz bu şeref artıran sarayı şeyhülislamına ikram için hediye etti.

Bu beyitte padişahın şeyhülislama hürmeten tertibiyle âdeti sarayı andıran bir evi hediye ettiği söylenmiştir.

Beyitlere göre Osmanlı toplumunda verilen hediyeler arasında –meşhur bir- çiçek, meyve, şarap, elbise, samur kürk, kumaş, çizme, tarak, sürme, inci ve ev yer almaktadır.

11.13.1.1. Müjde Getirene Müjdelik Verme Veya Saçı Saçma

Eskiden sevindirici haber getirenlere para ya da hediye vermek âdeti. Müjde karşılığında saçı saçıldığı da olurdu (Şahin, 2011b: 575; Kaya, 2010: 149). Seyyid Vehbî de müjdeli haberler karşısında müjdelik vermeyi ve saçı saçmayı eserinde söz konusu etmiştir.

Hak bu kim müjde-res-i vuslatuna hakk-ı kudûm

Az gelür hâsıl-ı yemm mâye-i kan hoş geldün (K. 65/17, s. 242)

Doğrusu bu ki, kavuşmanın müjdesini getirene geliş hissesi (olarak) denizde hasıl olan, maden ocağının mayası/aslı az gelir, hoş geldin.

Bu beyitte şair İshak Efendi'nin şeyhülislamlığa getirilmesinden kasıtlı ona kavuşmanın müjdesini getirene denizdeki maden ocağının müjdelik olarak verilmesinin az geleceği söylenmiştir.

Olsun fidâ o lutfâ hezâran hazîne-zer

Pây-ı berîdine nice mahzen güher-nisâr (K. 21/24, s. 108)

O ihsana binlerce altın hazinesi feda olsun, ulağının ayağına pek çok mahzen mücevher saçsın.

Şair, bu beyitte padişahın beklediği lütuf haberini getiren ulağın ayağına mahzenler dolusu mücevher saçılmasının uygun olacağını söylemiştir.

Beyitlere göre müjdeli haber getirenlere müjdelik verilerek ya da ayağına saçı saçılarak mükafatlandırılmaktadır. Müjdelik ve saçı için mücevher kullanılmaktadır.

11.13.1.2. Saçı

Padişah cülus, düğün, bayram, cuma selamlığı gibi çeşitli kutlama ve törenlerde halka saçı saçardı (Şahin, 2011b: 576; Gerlach, 2007: 115). Bununla birlikte padişahlar taç giydiklerinde onların başına da saçı saçıldığı, hatta padişah bir şehre girdiğinde atının

ayağına da inci saçıldığı rivayet edilmektedir (Onay, 2000: 387). Saçı, divanda padişahın ziyade sadrazam tarafından gerçekleştirilen bir uygulama olarak yer almaktadır.

Şu gûne bezl-i zer itdi ki ‘add degül kâbil

Ulûf hikmeti virse hisâbda âhâd

Velî anun dahı ihsânı lutf-ı şehdendür

Çerag-ı mâhı belî nûr-ı mihr ider îkâd (K. 5/47-48, s. 57)

(Sadrazam) O kadar altın saçtı ki, saymak mümkün değil. Hesapta birler binler hikmeti verse.

Ama onun da ihsanı/lutfu padişahın lutfundandır. Evet, ayın fitilini güneşin nuru yakar.

Sadâbâd Kasrı'nın tamamlanması sebebiyle verilen ziyafetin konu edildiği bir kasidede yer alan bu beyitlerde sadrazamın ziyafet için çok miktarda altın saçtığı; ama saçılan altınların kaynağının padişah olduğu söylenmiştir. Sadrazamın ziyafet için yaptığı masrafın çokluğunu da akla getiren beyitler ziyafet sırasında saçtığı altınları da düşündürmektedir. Ayrıca beyitlere göre sadrazamın padişah adına saçtığı altın da söylenebilir.

Hâtırda mı ki binmiş idün ‘ıyd alâyına

İtmışdi lîk feth-i cedîde mukârenet (K. 40/32, s. 183)

Bayram alayına binmiştin hatırında mı? Ama yeni fetih yaklaştı.

.....

İsâr kıldugun zer-i zencîr-dâr ile

Gösterdi câdde kâhkeşâna mûmâselet (K. 40/34, s.183)

Cadde saçtığın zincirli altınlarla Samanyolu'na benzedi.

Damad İbrahim Paşa'nın övgüsü için yazılan bir kasidede yer alan yukarıdaki beyitlerde sadrazamın bayram alayında zincirli altınlarla saçtığı altın ifade edilmiştir.

Dâmâd-ı mûkerremün husûsâ

İtdi sadakâtı hüzn-i yagmâ (K. 81/85, s. 293)

Ayrıca saygıdeğer damadının sadakaları hüznü yağmaladı.

.....

İtdükce nisâr nukre vü zer

Surre alayı sanur görenler (K. 81/87, s. 293)

Gümüş ve altın saçtıkça görenler surre alayı zanneder.

Bir sıhhatnamede yer alan bu beyitlerde padişahın sağlığına kavuşması için damadı İbrahim Paşa tarafından sadaka olarak dağıtılan altın ve gümüşlerin surre alayındaki saçığı hatırlattığı söylenmiştir. Bu da surre-i hümâyûnla Mekke'ye gönderilen paraların çokluğu yanında surre alayında saçığı saçma uygulamasının olabileceğini düşündürmektedir.

Kalem isrâf-sâz-ı genc-i ma'nâ olmaz ey Vehbî

Nisâr-ı efser-i destûr-ı nîkû-nâm için saklar (G. 78/8, s. 562)

Ey Vehbi! Kalem mana hazinesinin israf edeni olmaz, iyi namlı vezirin tacının saçığı için saklar.

Bu beyitte kalemin mana hazinesini iyi namlı vezirin tacının saçığı için sakladığı söylenirken aslında vezirlik rütbesinin alınması kastedilmiştir. Burada saçığı saçmaktan kasıt ise vezire kaside yazmaktır. Vezirlik rütbesine getirilmenin öneminin taç giymeyle ifade edildiği beyitte taç/efser-saçığı/nisâr birlikteliği padişahların taç giydiklerinde başlarından saçığı saçılmasını çağrıştırmaktadır.

O şehenşâh-ı mu'allâ ki felek reh-güzerin

Âb-ı gevherle sular mevsim-i Nîsân'ında (K. 11/14, s. 82)

O yüce padişah ki, felek Nisan mevsiminde geçeceği yolunu cevher/inci suyuyla sular.

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü bu beyitte feleğin padişahın geçeceği yolu inci suyuyla suladığının söylenmesi padişahların yoluna su dökülmesi yanında şehre girişlerinde atlarının ayağına inci saçılması uygulamasını da çağrıştırmaktadır.

Beyitlerden çeşitli vesilelerle verilen ziyafetler, bayram alayı, surre alayı gibi törenlerde altın ve gümüş saçıldığı anlaşılmaktadır. Padişahlar taç giydiklerinde de başlarından saçığı saçılmaktadır. Ayrıca padişah bir şehre girdiğinde de yoluna inci saçılmaktadır.

11.13.1.3. Şükrâne

Kelime olarak “teşekkür alameti, iyilik bilme nişanesi” anlamlarına gelen şükrâne olumlu bir gelişme karşısında şükür edası olarak hayır işleme, kurban kesme, ihsanlarda bulunma şeklindeki davranıştır (Ayverdi, 2008: 3008; Özkan, Ö., 2007: 390; Şahin, 2011b: 582; Karaman, 2016: 630). Şükrâne divanda sebep ve uygulanma şekliyle yer almıştır.

Tamâm olup döşenildükde sadrı tahtında

Harîr-i nûr-ı nigehten olan bisât-ı ciyâd

O şehriyâr-ı Süleyman-serîr-i ma'delete

'Arîza eyledi mânend-i nısf-ı ricl-i cerâd

Görüp hulûs idince kabûle erzânî

O şehriyâr-ı kadir-dân-ı mekrümet-mu'tâd

Buyurdı bin yüz otuz dört mâh-ı Şevval'î

Ayun yigirmi yedinci günün idüp ta'dâd

Ziyâfet eyledi şükrâne şâh-ı zî-şâna

Tefâhür eyleyerek ol vezîr-i sâf-nihâd (K. 5/41-45, s. 57-58)

*Tahtına göz/bakış nurunun ipeğinden mükemmel bir döşeme/yaygı
tamamlanıp döşendiğinde sadrazamı,*

*Adaletli Süleyman'ın tahtının hükümdarına çekirge ayağına
benzer nısf yazısı benzeri bir arîza yazdı.*

*O cömertliği âdet edinmiş ve değer bilen hükümdar halislik görüp
kabule layık görünce*

*Bin yüz otuz dört yılı Şevval ayının yirmi yedinci gününü sayıp
buyurdu.*

*Temiz yaradılışlı vezir şanlı padişaha iftihar duyarak şükran
alameti olarak bir ziyafet verdi.*

Sadâbad Kasrı'nın yapılışı ve ardından düzenlenen, halkı da kapsayan, ziyafeti konu alan bir kasidede bulunan yukarıdaki beyitlerde Damad İbrahim Paşa'nın kasrın yapımının tamamlanmasının ardından III. Ahmed'i bir arîza ile saraya davet ettiği, padişahın da bu daveti kabul etmesi üzerine sadrazamın iftihar duyarak H. 1134 yılı

Şevval ayının yirmi yedinci günü padişaha şükran alameti/şükrâne olarak bir ziyafet verdiği söylenmiştir.

Min-ba'd biz el açup du'âya

Şükrâne o başlasun 'atâya (K. 81/111, s. 295)

Bundan sonra biz duaya el açıp/açalım, o iyilik bilme/şükrâne nişanesi olarak bahşişe başlasın.

Bir sıhhatnamede yer alan ve dua bölümüne girizgâh olarak söylenen bu beyitte kendisinin duaya başlamasına karşılık padişahın şükrâne olarak bahşiş vermesi isteği dile getirilmiştir. Bu beytin padişahın sağlığına kavuşmasının söz konusu edildiği beyitlerin ardından gelmesi buradaki şükrânenin sebebini padişahın sıhhat bulması şeklinde yorumlamayı mümkün kılmaktadır.

Beytlere göre şükrâne, sıhhate kavuşma gibi, olumlu gelişmelerin ardından ziyafet/ikramda bulunma ve bahşiş verme şeklinde uygulanmaktadır.

11.13.2. Düşkünlere Yardım

Osmanlı insanı, İslam'ın da etkisiyle, iyilik yapmak, zor durumdakilere yardım etmek için fırsat kollar. Ülkedeki hayrat ve vakıfların bolluğu da bu özelliğin bir sonucudur (Danişmend, 98-112, 142-143). Divanda ihtiyaç sahiplerine yardım konusunda İslam'ın etkisi ve bu amaçla kurulan vakıfların söz konusu edildiği beytlere rastlanmaktadır.

Çeşm-i 'ibretle bakılsa fukâra bâ'isdür

İtmege ehl-i gına bezl ile ihrâz-ı sevâb (K. 72/7, s. 264)

İbret gözüyle bakılırsa zenginlerin saçarak sevap kazanması için fakirler sebeptir.

Bu beyitte zenginlerin sahip oldukları varlıklardan dağıtarak sevap kazanmaları için fakirlerin bir vesile olduğu söylenerek düşkünlere yardım etme konusunda İslam'ın etkisi dile getirilmiştir.

Âlem vazîfe-hâr-ı nevâli idi anun

Vakf idi hân-ı mekremeti ehl-i hâcete (Trk. B. 2-3/6, s. 446)

Âlem/halk onun bahşiş ücreti alanıydı. Cömertlik sofrası ihtiyaç sahiplerine vakıftı.

Şeyhülislam Feyzullah Efendi hakkında söylenen bu beyitte bütün âlemin/halkın ondan ücret aldığı ve onun cömertlik sofrasının ihtiyaç sahipleri için bir vakıf olduğu söylenmiştir. Beyitten ihtiyaç sahiplerine yönelik vakıflar kurulduğu ve bu vakıflarda onlara yemek verildiği anlaşılmaktadır.

Beyitlerden düşkünlere yardımın sevap kazanmak için bir vesile olarak görüldüğü, ihtiyaç sahipleri için kurulan vakıflarda yemek verildiği anlaşılmaktadır.

11.13.3. Makam Tebriği

Bir kimsenin önemli bir makama gelmesi ya da hâlihazırdakinden daha yüksek bir makama terfi etmesi durumunda o kimseye tebrik ve hayırlı olsun ziyareti yapmak eskiden kalma bir âdettir.⁷⁰⁵ Bu âdet Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almaktadır.

Rumeli sadrına geçdükde Ganî-zâde yine

Oldı yârân-ı selef tehniyeye âmâde

Çin-seher gördüm 'arak-rîz alarak pîr-i mugan

Bir koca desti ile geldi mübârek-bâde (Kt. 38/1-2, s. 695)⁷⁰⁶

Ganizâde yeniden Rumeli Kazaskerliğine geçtiğinde eski dostlar tebrik etmeye hazırlandılar.

Alacakaranlık vakti gördüm, meyhaneci ter dökerek elinde bir koca testiyle mübarek olsuna geldi.

Yukarıdaki beyitlerde Ganizâde'nin Rumeli Kazaskerliğine yeniden atanması üzerine yapılan tebrik ve hayırlı olsun ziyaretleri söz konusu edilmiştir. İkinci beyitte meyhanecinin alacakaranlık vaktinde bir koca testiyle mübarek olsuna gittiğinin söylenmesi bu ziyaretlerde hediye de takdim edildiğini düşündürmektedir.

11.13.4. Misafir Ağrlamak

Osmanlı tebaasının ağırlıklı unsurunu oluşturan Türkler misafiri Tanrı vergisi sayar ve ellerinden geldiğince iyi ağırlamaya çalışırdı. Bununla birlikte Osmanlılar birini karşılamaya ya da yolcu ederken geçirmeye gitmezlerdi. Bu kaidelere ancak devlet büyükleri uyardı. “Hoş geldin/geldiniz” denerek karşılanan misafire mutlak surette

⁷⁰⁵ Bu âdetin Osmanlı dönemindeki bir örneği için bkz. Esad Efendi, s. 118-119.

⁷⁰⁶ Çin-seher: Çîn-i sihr

ikramda bulunurdu. Misafire yapılan ikramlar arasında çubuk, kahve, şekerleme, şerbet yer alırdı (D’ohsson, t.y.: 40, 67, 220; Bayrı, 2007: 334-335). Misafir ağırlama divanda iftarın misafirlik vesilesi olması,⁷⁰⁷ misafirin karşılanması, ikram yapılmasıyla söz konusu edilmiştir.

Kâle-i nazm anda râyicdür ki ol destûr-ı pâk

Cins-i 'irfandan ider ferş-i reh-i mihmânını (K. 37/70, s. 167)

*Onda nazım kumaşı revaçta olduğundan o mübarek vezir misafirin
yol döşemesini irfan cinsinden yapar.*

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, Damad İbrahim Paşa’nın damadı Kaptan Mustafa Paşa’nın evine teşrifi kastedilerek nazım kumaşına kıymet veren kaptan paşanın misafirin yol döşemesini irfan cinsinden yaptığı söylenerek önemli misafirlerin yoluna kumaş serme uygulamasına işaret edilmiştir. Yola kumaş sererek misafiri karşılama uygulamasının devlet büyükleri açısından söz konusu edilmesi Osmanlı’da karşılama, giderken geçirme gibi kaidelere devlet büyükleri tarafından uyulduğu bilgisiyle örtüşmektedir.

Maslahat meşveret itmek degül itbâ'ından

Mihmâna diyemez kimse nihan hoş geldün (K. 65/32, s. 243)

*Arkasından değil iş yapmak, danışmak; kimse misafire gizlice
“hoş geldin” diyemez.*

Şeyhülislam İshak Efendi için söylenen bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, şeyhülislamın emirlerine ve verdiği hükümlere riayet arkasından iş yapmak ya da birine fikir danışmak bir yana kimsenin misafire gizlice “hoş geldin” bile diyemeyeceği söylenerek ifade edilmiştir.

Nola hûn-ı dil ihzâr itse sînem tîg-ı dil-dâra

Gerekdür zayfa ikrâm ide ey dil mîzban her bâr (G. 69/3, s. 556)

*Göğsüm gönül alan sevgilinin kılıcına gönül kanı gösterse ne
olur/şaşılır mı? Ey gönül! Misafire daima ikram gerekir.*

⁷⁰⁷ Bu husus için bkz. s. 948-949.

Bu beyitte âşîğın göğsünün sevgilinin kılıcına –gamzesi ya da kirpiğı olmalı- gönül kanı göstermesinin olağan oluşu misafire ikramda bulunulmasıyla örneklendirilmiştir.

İdüp kazâ bat-ı perverde-veş anı tesmîn

Ziyâfet itse gerek resm-i mîzbân üzre (K. 41/43; s. 188)

Kaza onu beslenmiş kaz gibi semirtip ev sahipliğı usulünce ziyafet veriyor olmalı.

Bu beyitten kaz etinin, Osmanlı’da her kesimin maddî açıdan tüketmeye gücü yetmediğinden, misafirlere sunulan özel yemeklerden biri olduğu, dolayısıyla misafire yemek ikram edildiğı anlaşılmaktadır.⁷⁰⁸

Beyitlerden devlet büyüklerinin önemli misafirlerini karşılarken yollarına kumaş serdikleri, misafirin “hoş geldin” demek suretiyle karşılandığı, misafire ikramda bulunulduğu ve bu ikramlardan birinin yemek olabildiğı anlaşılmaktadır.

11.13.5. Mumla Davet

Eskiden zenginler birbirlerini dip tarafı kırmızıya boyanmış mum göndererek evlerine ya da bir cemiyete davet ederlermiş (Onay, 2000: 334). Bu âdet divanda da söz konusu edilmiştir.

Mûm ile da'vet idüp şevk ü safâyı lâle

Oldılar meclis-i Hân Ahmed'e mihman bu gice (K. 23/11, s. 111)

Bu gece lâle neşe ve eğlenceyi mumla davet edip Sultan Ahmed’in meclisine misafir oldular.

Bir çerağın eğlencesi için yazılan kasidede yer alan bu beyitte lale tarafından mumla davet edilen neşe ve eğlencenin Sultan Ahmed’in meclisine misafir oldukları söylenmiştir.

11.14. Cezalandırma Biçimleri

İçte ve dışta emniyet ve huzuru sağlamak devletin en önde gelen mükellefiyeti olduğundan fertleri işledikleri suçlardan dolayı cezalandırma görev ve yetkisi de devlete aittir (Ekinci, 2017: 327). Osmanlı Devleti’nin ceza hukukunun kaynağı şer’î ve örfî

⁷⁰⁸ Bu beyit için ayrıca bakınız “Kaz” mad. s. 764.

hukuk olup suç kapsamına girecek fiiller ve yaptırımları buna göre belirlenmiştir. Bu bölümde Osmanlı ceza hukukunda suç kapsamında değerlendirilen fiillerin karşılığı olarak, engelleyici ve caydırıcı niteliği de bulunan, cezaların Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımaları ele alınmıştır.

11.14.1. Dayak

Bekârların zinası, kazf –namuslu kadınlara iftira etme- ve şarap içme gibi suçlarda dayak cezası verilir. Dayak cezası genelde bir sopayla icra olunur (Ekinci, 2017: 338).⁷⁰⁹ Dayak divanda sarhoşluk suçunun karşılığındaki ceza olarak yer alır.

Eğer var ise haddin bilmeyüp halt-ı kelâm eyler

‘Asâ-yı hâme ile ana ursun hadd-i mestânı (K. 2/112, s. 40)

*Eğer haddini bilmeyip lafi karıştıran/bozan varsa kalem değneği
ile sarhoşların cezasını ona vursun.*

Seyyid Vehbî'nin devrin şairlerini değerlendirdiği kasidesinde yer alan bu beyitte, önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere, şairlerin derecesini belirleyebilme vasfına sahip Selim adlı şairin şairler arasında haddini bilmeyerek lafi karıştıranlara/bozanlara kalem değneği ile vurarak sarhoşların cezasını uygulaması istenmektedir.

11.14.2. Hapis

İslam hukukunda tazir cezalarından sayılan hapis Osmanlı'da 1858 Ceza Kanununun yürürlüğe girmesine kadar nadiren de olsa uygulanıyordu. Bu dönemde hapis ağır suçlarda ya süresiz olarak uygulanmış ya da süresi padişahın takdirine bırakılmıştır.

⁷⁰⁹ Thévenot dayak cezasının ayak tabanına ve kalçalara vurmak suretiyle tatbik edildiğini söyler ve tarifini yapar: “Onların, bir delikten diğer bir deliğe birbuçuk ayak genişliğinde, orta kısmına doğru iki yerinden delinmiş büyük bir değnekleri vardır, bu iki delikten bir ip geçirilir; dövülmek istenen kimse yere yatırılır ve ayaklar bu ip ile değnek arasından geçirilir ve iki adam, adamın iple değnek arasında olan ayakları hiç kıılmamasın diye değneği uçlarından tutarlar. Ve sopayı iyice kaldırarak tabanları yukarı dikerler, diğer iki adam her biri küçük parmak büyüklüğünde bir sopa veya değnekle önce biri sonra diğeri örse vuran demirciler gibi kendilerine verilen emre göre ve yeter denilinceye kadar zavallının ayaklarının tabanına vururlar...Kalçaları üzerine vurulacağı zaman, karın üstü yatırılır ve külotun üzerinden, aynen ayak tabanlarına vurulduğu şekilde dövülür, bazen onlara beş veya altıyüz kadar sopa vurulur, fakat bu çoktur ve eğer bir kimseye bu şekilde muamele edildiyse, kangren olması korkusuyla öldürücü ve şişmiş olan derisini ustura ile kesmek lâzımdır; bu şekilde cezalandırılan birisi beş veya altı ay oturamaz; kadınlar da buna lâyık oldukları zaman dövülürler, fakat asla ayak tabanlarına vurulmaz” (1978: 164).

Devlet memurlarının halktan haksız vergi alması, vatandaşı haksız yere hapsedmesi gibi zulüm suçları, karaborsacılık, kalpazanlık türünden suçlar hapisle cezalandırılırdı (Web22). Hapis cezası divanda hapis mekânı olan zindanlar ve suçluların hapisane de tutulma şekilleriyle söz konusu edilmiştir.

Boynı bağı kulunam ben senün ey şâh ammâ
Mesrebünce olamam hidmetüne pâ-ber-câ
Bend-i pâ oldu bana halka-i zencîr-i hevâ
Olsa şâyeste yirüm kûşe-i zindân-ı cefâ
Mücrimem eyleme bahr-i keremünden beni dūr
Zevrak-ı meyde çekersem yine ey sadr-ı sudūr (Müs. 2/2, s. 460)
Ey şah! Ben senin boynu bağı kulunum; ama senin ahlâkınca hizmetine uygun olamam. Arzu/istek zincirinin halkası bana ayak bağı oldu, cefa zindanının köşesinde uygun bir yerim olsa. Ey sadrazamlar sadrazamı! Suçluyum, şarap şişesi/kayığı çeksem de beni cömertlik denizinden uzaklaştırma.

Osmanlı'da bazı mahkumlar zindanda boyunlarından zincirlenmiş ve ayrıca tomruğa vurulmuş şekilde ya da ayaklarına pranga vurulmuş şekilde tutulurlardı (Saner, t.y.: 169).

Bir müseddeste yer alan bu bentte kendisini sadrazamın boynu bağı kulu olarak niteleyen şair, istek zincirinin halkasının ona ayak bağı olmasının sadrazama gerektiği şekilde hizmet etmesini engellediğini ve bu sebeple cefa zindanının köşesinde bir yeri hak ettiğini söylemiştir. Bentte suçluların ceza olarak zindanlara hapsedilmesi yanında zindanda ayaklarına pranga vurulmuş olarak tutulduklarına işaret edilmektedir.

Dil-i Vehbî k'ola garkâb yem-i 'isyâna
Müstehakdur bilürem keşmekeş-i hizlâna
Yiri mücrim olanun çünki olur tersâne
Lîk yol vir bana sen bâğçe-i Rızvân'a
Mücrimem eyleme bahr-i keremünden beni dūr
Zevrak-ı mey de çekersem yine ey sadr-ı sudūr (Müs. 2/5, s. 461)
İsyân denizine batmış olan Vehbi'nin gönlü yalnız başına mücadeleyi hak etmiştir biliyorum. Çünkü suçlu olanın yeri

tersane olur. Ama sen bana Rıdvan bahçesine yol ver. Ey sadrazamlar sadrazamı! Suçluyum, şarap şişesi/kayığı çeksem de beni cömertlik denizinden uzaklaştırma.

Aynı müseddeste yer alan bu bentte şair gönlünün isyan denizine batması sebebiyle yalnız başına mücadeleyi hak ettiğini; çünkü suçluların yerinin Tersane olduğunu söyleyerek “eskiden tersane de(nen)” (Onay, 2000: 439) Tersane zindanını kastetmiştir. Bentte şair, büyük bir günah olan isyan dolayısıyla Tersane zindanında tek başına mücadeleyi hak ettiğini dile getirirken işlediği suçun ağır bir ceza gerektirdiğine işaret etmiştir ki bu hapis cezasının ağır suçlarda uygulandığı bilgisiyle örtüşmektedir. Ayrıca cezanın tek başına çekilmesi hücre cezasının kastedildiğini akla getirmektedir. Bu itibarla bentten Tersane zindanının suçlular için ağır koşullara sahip olduğu söylenebilir.

11.14.3. İdam

İdam, suçlunun mahkeme kararıyla öldürülmesidir. Şer’î hukukta esasen idam cezasına sebep olan suçlar taammüden adam öldürme, eşkıyalık, evlinin zinası ve irtidaddir. Bunun yanında şer’î hukuk hırsızlık, gasp ve adam öldürmeyi âdet hâline getirenler, halktan kanunsuz vergi ve haraç toplayanlar, oğlancılık yapanlar, büyücüler, sapkın görüşlerin propagandasını yapanlar ve hükümete karşı ayaklananların tazîren öldürülebileceğini söyler (Ekinci, 2017: 336). İdam cezası asmak, boğmak, kafa kesmek, kazığa oturtmak, çengele asmak gibi farklı şekillerde infaz edilir (Thévenot, 1978: 165, 190). İdam cezası divanda sebepleri ve infaz şekliyle yer almaktadır.

Rafz u ilhâd dili eylemiş idi telvîs

Âb-ı şemşîr ile tathîrini itdi fermân (K. 24/20, s. 115)

Rafizilik ve inançtan dönme/dinsizlik gönlü kirletti. Kılıç suyuyla temizliğini ferman etti/emretti.

Hemedan Kalesi’nin fethi dolayısıyla yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte Rafizilik ve inançtan dönmenin padişahın gönlünü kirlettiği için kılıç suyuyla temizlenmesine dair ferman çıkardığı söylenmiştir. “Telvîs” ve “tathîr” kelimeleriyle tezat oluşturulan ve kılıca su verme uygulamasına telmih yapılan beyitte aslında İran’daki hakim inanışa –Şîlik- işaretle Osmanlı-İran arasındaki mücadele ve İran’a savaş ilanı kastedilmektedir. Bununla birlikte beyitte inançtan dönmenin kılıçla cezalandırılması

idam cezasını gerektiren fiillerden birinin irtidad oluşunu akla getirmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde beyte göre cezanın kılıçla infaz edildiği de söylenebilir.

Zıll-i Hak'dur ana kim uymazsa Hakka uymadı

Katli vâcibdür ana her kim ki tугyân eyledi (K. 10/39, s. 80)

Allah'ın gölgesidir, ona kim uymazsa Allah'a uymamıştır. Ona kim taşkınlık/azgınlık ederse katledilmesi vaciptir.

Bu beyitte Allah'ın gölgesi olarak nitelenen padişaha uymayanların aslında Allah'a karşı geldikleri ve padişaha taşkınlık edenlerin katledilmesinin vacip olduğu söylenerek padişaha karşı ayaklanmanın idamla cezalandırılması söz konusu edilmiştir.

Çalar olduğu için bende giriftâr olup

Asma sâ'atleri gör kim nice olmuş ber-dâr (Kt. 8/2, s. 683)

Asma saatleri gör ki, çaldığı için bağa esir olup/yakalanıp nasıl asılmış.

Bu beyitte asma saatlerin çaldığı için duvara asıldığı söylenerek hırsızlığın idamla cezalandırılışına işaret edilmektedir. Bu da beyitte kastedilen hırsızlığın alışkanlık hâline getirildiğini göstermektedir. Ayrıca beyit idam cezasının asarak infazına da örnek teşkil etmektedir.

Görürem dem-be-dem ol bî-günehi

Gâh kazukda vü çengelde gehî (L. 6/9, s. 706)

Zaman zaman o günahsız bazen kazıkta bazen çengelde görürüm.

Bir lügazda yer alan bu beyitte şair söz konusu edilen nensneyi bazen kazıkta bazen de çengelde gördüğünü söyleyerek kazığa oturtma⁷¹⁰ ve çengele asma⁷¹¹ şeklindeki idam cezalarına işaret etmiştir.

⁷¹⁰ Luigi Bassano bu cezanın tatbikini şu şekilde anlatmıştır. “İdamın yapılacağı yere vardıklarında cellat onu yüzü aşağıya dönmüş vaziyette yere yatırır ve ardından etrafına bakınır; çünkü ortalarda Hristiyan ya da Musevî varsa suçluyu tutması için onları çağıracaktır... Bunlardan kimileri ayaklarından tutup topuklarıyla basarak sıkı tutmaya çalışırlar, diğerleri de baş ve ellerinden tutar. Sonra cellat direğin sivri ucunu adamın kışına dayar, sanki lavman yapacakmış gibi. Bundan sonra büyük bir topuz alıp direğin baş tarafının üzerine vurur. Öyle olur ki, acı çekenin feryatları arasında direk, bazen boyun tarafından, bazen omzundan ve sırtının ortasından, göğsünden ve genelde de baş tarafından çıkar... (2011: 107-108)”

⁷¹¹ Thévenot çengele asmayı şu şekilde tarif eder: “Bu birçok yerinden tıpkı kasaplarınki gibi ucu sivri demirden çengellerin bulunduğu bir ceza aletidir. Üst kısmına suçlu palanga ile konduktan sonra,

Nehy-i seng-endâz men' olsa ma'âsiye eger

Nev'-i insânun ider mercûm en şeytânını (K. 37/31, s. 164)

Eğer asiliklere/itaatsizliklere taş atma yasağı kaldırılrsa insan türünün en şeytanını taşlamış olur.

Recm, bir ölüm cezası olup bu cezaya çarptırılan kadın veya erkek açılan bir çukura beline kadar gömülür ve orada hazır bulunanlar tarafından atılan taşlarla öldürülürdü. Osmanlı'da bu cezanın 1680 yılında zina suçuna karşılık olarak uygulandığı ve nadir rastlanan bu olayı IV. Mehmed'in de seyrettiği bilinmektedir (Pakalın, 1983: 20).

Damad İbrahim Paşa hakkındaki bu beyitte asiliklere taş atma yasağının kaldırılması hâlinde sadrazamın insan türünün en şeytanını taşlamış olacağı söylenmiştir. Hac uygulamalarından şeytan taşlamaya da işaret edilen beyitte recmin taş atma yoluyla tatbiki ve isyan suçu karşısında uygulanmaması söz konusu edilmiştir ki, bu ceza zina sebebiyle verilirdi (Akbulut, 2003: 174).

11.14.4. Mil Çekmek

Eskiden siyasi suçluların gözleri kızgın ya da zehirli mil çekilip kör edilerek görmeyecek hâle getirilirmiş (Onay, 2000: 328). Bu uygulama suçluya doğrudan verilen bir ceza olmayıp verilen cezanın içerisinde uygulanan işkence yöntemlerinden biridir (Ercan, 2014: 190, 192). Mil çekme, divanda uygulama yöntemiyle yer almıştır.

Çeşm-i âhûya çeker mîl-i 'amâ her müjesi

Böyle bir gözleri hun-rîz ile hem-pehlûyuz (G. 89/2, s. 568)⁷¹²

Her kirpiği ahu göze körlük mili çeker, böyle gözleri kan dökücü/kan döken ile yakınız/bir vücuduz.

Bu beyitte kan dökücü gözlere sahip sevgilinin her kirpiğinin ahu göze mil çektiği söylenmiştir. Sevgilinin kirpiklerinin mil çekerken kullanılan demire benzetildiği beyitte suçluların gözlerine mil çekilerek kör edilmesine işaret edilmiştir. Beyitte “mîl”

düşmeğe bırakılır ve düşerken asılır, eğer bu asma işi vücudun orta yerinden ise kötü bir şey yoktur, çünkü bir seferde ölür, fakat eğer çengel başka bir taraftan tutuyorsa bazen orada üç gün eziyet çekmeğe devam eder ve nihayet acıkmış ve susamış halde acıdan kıvranarak ölür. Bu işkence o kadar zâlimanedir ki, Türkler bunu pek nadir tatbik ederler (1978: 165).”

⁷¹² mîl: meyl

kelimesi “göze sürme çekmeye mahsus alet(i de)” (Pakalın, 1983: 534) hatırlatacak şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

11.14.5. Nefy/Sürgün

Nefy bir suçlunun belirli bir süre için bulunduğu şehirden başka bir şehre uzaklaştırılmasıdır (Ekinci, 2017: 339). Nefy, divanda da geçmektedir.

Ol yeşillü hahamı eylediler nefy-i beled

O Selânîk'e eşeksüz varamaz kim esirür (Kt. 17/1, s. 687)

*O yeşilli hahamı şehirden sürdüler. O Selanik'e eşeksiz ulaşamaz;
çünkü aklını yitirir.*

Bu beyitte yeşil renkte elbise giyen bir hahamın bulunduğu şehirden Selanik'e sürüldüğü ifade edilmiştir. Beyte göre sürgün sebebi hahamın yeşil renkte kıyafet giymesi olmakla birlikte kaynaklarda kıyafet yasalarına uymamanın böyle bir cezayı gerektirdiğine dair bir bilgiyle karşılaşılammıştır.

11.14.6. Teşhir

Teşhir, bir suçun karşılığı olarak verilen cezanın ve suçun failinin topluma duyurulması amacıyla gerçekleştirilen ve mahkeme tarafından kararlaştırılmış yaptırımdır. Osmanlı'da yalancı şahitlik ve yalancılık, yankesicilik veya yol kesme, devlete isyan, toplumsal ahlaka yönelik suçlar, dinî vecibelerin yerine getirilmemesi, hırsızlık ve içki içme gibi suçlara karşı uygulanırdı (Kılınç, 2015: 447-454). Bu ceza yüze kara çalmak, bir merkebe ters bindirip şehirde dolaştırmak, tellal vasıtasıyla suçunu ilan ettirmek, meydanda tomruğa bağlamak şeklinde tatbik edilebilir (Ekinci, 2017: 341). Teşhir, divanda hırsızlık suçuna verilen bir ceza olarak yer almıştır.

Dilin kesmişdi da'vâ-yı sühandan dest-i düzd-âsâ

Siyâset-hâne-i ma'nâda teşhîr eyleyüp anı (K. 2/91, s. 38)

*Mananın irfan yerinde onu teşhir ederek söz davasında hırsız eli
gibi dilini kesmişti.*

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, mana hırsızlığıyla suçlanan Sadık adlı bir şairin teşhir edilerek söz davasında hırsız eli gibi dilininin kesildiği söylenmiştir. Beyitteki tasavvur çerçevesinde teşhir cezası hem suçlunun –Sadık adlı şair- hem işlenen suçun –mana hırsızlığı- hem de karşılığında verilen cezanın –dil kesme- açıklanması/duyurulması açısından söz konusu edilmiştir.

11.14.7. Uzun Kesme

Taammüden birisini yaralayan veya uzvunu kesen kimsenin, mağdurun talebi hâlinde, kısas olarak aynı uzvu kesilir. Hırsızlıkta hırsızın sağ eli, eşkıyalık da, adam öldürülmediği takdirde, bir el ve bir ayak çaprazlama kesilir (Ekinci, 2017: 338). Uzun kesme cezası divanda el kesme şeklinde yer almaktadır.

Dilin kesmişdi da'vâ-yı sühandan dest-i düzd-âsâ

Siyâset-hâne-i ma'nâda teşhîr eyleyüp anı (K. 2/91, s. 38)

Mananın irfan yerinde onu teşhir ederek söz davasında hırsız eli gibi dilini kesmişti.

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, mana hırsızlarına karşı müfettişlik görevine soyunan İmânî isimli bir şairin Sadîk adlı şairi teşhir ederek söz davasında hırsız eli gibi dilini kestiği söylenmiştir. Beyitte hırsızlık suçunun karşılığı olarak el kesme cezası söz konusu edilmiştir.

11.14.8. Zincire Vurma

Zincire vurma ağır suçlarda veya ağır suçlara ilave olarak uygulanan bir cezadır (Ekinci, 2017: 340). Mahkûmun kaçmasını ve saldırmalarını engellemek amacına yönelik olması yanında işkence aracı niteliği de taşırdı. Bu cezada boyna ve ayaklara takılan halkalara zincir geçirilir, ayaklara takılan halkalar zincirle perçinlenirdi (Saner, t.y.: 169-170, 189). Zincire vurma divanda uygulanış şekli yanında hapis cezasına ek olarak uygulanmasıyla⁷¹³ yer almaktadır.

Gümüş zencîr ururdu pâyine emvâcdan enhâr

Nihâlân-ı çemen gördi ki reftâra müheyyâdur (K. 30/7, s. 128)

İrmaklar çimenin fidanlarının yürümeye hazırlandığını görünce ayağına dalgadan gümüş zincir vururdu.

Bir kasidenin bahar tasviri yapılan teşbib bölümünde bulunan bu beyitte, muhtemelen ırmak kenarında yer alan fidanların bahar rüzgârlarıyla salınışı kastedilerek, fidanların yürümeye hazırlandığını gören ırmağın dalgalarıyla fidanların ayaklarına gümüş zincir vurduğu söylenmiştir. Beyitte zincirin yürümeyi engelleyici bir unsur olarak yer alması

⁷¹³ Bu konu için bkz. "Hapis" mad. s. 1072.

suçluların kaçmasını engellemek için ayaklarına pranga vurma uygulamasını akla getirmektedir.

Nice gerden-keşân-ı 'âlem ana olmasun münkâd

Urur zencîre boynın cevher-i şemşîr-i 'uryânı (K. 2/43, s. 34)

*Âlemin kibirlileri/asileri ona nasıl boyun eğmesin. Onun kılıcının
hüneri boyunlarını zincire vurur.*

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte padişaha boyun eğmeyenlerin boyunlarının onun kılıcının hüneriyle zincire vurulduğu söylenmiştir. Beyitte savaşlarda yenilgiye uğatılan hükümdarlar yanında imparatorluk içinde asilik yapanların bastırılması boynu zincire vurma şeklindeki ceza vasıtasıyla ifade edilmiştir.

Sonuç itibarıyla Osmanlı'da sarhoşluk, cezası dayak olan bir suç olup dayak cezası değnekle vurmak suretiyle uygulanırdı. İnançtan dönme, padişaha karşı ayaklanma, alışkanlık hâline getirilen hırsızlık idam cezasını gerektiren suçlardı. İdam kılıçla, ipe asma, kazığa oturtma, çengele asma ve recm şeklinde infaz edilirdi. Hırsızlık yapanın eli kesilir, hırsızlık suç, suçlu ve verilen ceza duyurularak teşhir de edilebilirdi. Ağır suçlarda hapis cezası verilir, hapisle cezalandırılan suçlular zindana atılırdı. Mahkûmların kaçmasını engellemek için hapis cezası sırasında kimi zaman ayaklarına pranga vurulur ya da boyunlarına zincir bağlanırdı. Kimi zaman da mahkûm zindanda tek başına tutulurdu. Osmanlı'da verilen cezalardan biri de sürgündü. Ayrıca suçlulara yapılan işkencelerde gözlere mil çekilerek kör edilirdi.

11.15. Diğer

Bu başlık altında Seyyid Vehbî'nin eserine aksetmiş gündelik yaşantıda karşılaşılan birtakım uygulamalardan toplum ve ahlâk kurallarına kadar pek çok âdet, inanış, gelenek ve uygulama ele alınmıştır.

11.15.1. Ağaç Altında Dinlenmek

Aşağıdaki beyitte insanların ağaç gölgesinde dinlenmeleri söz konusu edilmiştir.

Sâyende rahat itmek için halk-ı 'âlemi

Nahl-i vücûdun eylemiş Allah terbiyet (K. 40/4, s. 181)

İnsanların/halkın gölgede rahat etmesi için Allah senin vücut ağacını/hurmanı büyütmiş.

Damad İbrahim Paşa için söylenen bu beyitte sadrazamın vücudu hurma ağacına benzetilmiş ve zamanında halkın huzur ve refahından kasıtlı Allah'ın onun vücut hurmasını insanların gölgesinde rahat etmesi için büyüttüğü ifade edilmiştir.

11.15.2. Akarsu Kenarında Uyumak

Aşağıdaki beyit, insanların akarsu kenarında uyduklarını ve bu uykudan ayrı bir tat aldıklarını göstermektedir.

Can virür kim görse mevc-i cevher-i şemşîrini
Kim kenâr-ı cûda şekker-hâb olur elbet lezîz (G. 20/2, s. 526)
Kılıç cevherinin dalgasını kim görse can verir ki, ırmak kenarında gelen tatlı uyku lezzetli olur.

Beyitte istiare yoluyla sevgilinin kirpiği kılıç olarak tasavvur edilmiş ve kılıç cevherinin –kılıç demirindeki dalgalı benekler- dalgasını görenlerin can vermek istemesi akarsu kenarında gelen tatlı uykuyla örneklendirilmiştir.

11.15.3. Âlimin Yanında Susmak

Sohbet meclislerinde önemli bir zatın sözünü kesmek edebe aykırı bir hareket olarak yorumlanır (Gelibolulu Mustafa Âli, 1978: 61). Hele bu kişi âlim bir kimseyse onun yanında susmak gerekir. Seyyid Vehbî, aşağıdaki beytinde bu hususa işaret etmektedir.

Meclis-i re'yine geldükce Felâtun-hired
Edebinden leb-i hâmûş ile ebkem geldi (K. 58/33, s. 226)
Düşünce meclisine Felatun akıllı geldikçe edebinden susmuş dudağıyla söz söyleyemedi.

Sultan I. Mahmud'un övüldüğü bu beyitte padişahın düşünce meclisine Eflatun mesabesinde biri geldiğinde dahi edebinden susarak söz söyleyemediği söylenerek “âlimin yanında dilini, zengin yanında keseni tut” (Çekli ve Dobada, 1945: 15; Soysal, 1971: 35) atasözünün de delalet ettiği gibi âlimlerin yanında susmak gerekliliğine işaret edilmiştir.

11.15.4. Başa Ateş Yakmak

Eskiden insanlar üst düzey devlet görevlilerinin geçecekleri yol üzerinde başlarında ot, hasır, paçavra gibi şeyler yakarak dikkat çekip şikâyetlerini/dertlerini dinletirmiş (Onay, 2000: 117). Seyyid Vehbî'nin ağıdaki beyti de bu âdeti akla getirmektedir.

Şimdi başumda menâre gibi âteş yanıyor
Bang-ı hâmem dönüyor yangun ezânına hemân (K. 69/48, s. 257)
*Şimdi minare/ateş yakılan yer gibi başımda ateş yanıyor,
kalemimin haykırışı/sedası yangın ezanına dönüyor.*

Bu beyit şairin bir kasidesinde evinin yanması dolayısıyla memduhundan yardım talebine hazırlık için söylediği beyitlerden biridir. Burada şairin başında minare/ateş yakılan yer gibi ateş yandığını söylemesi “başa ateş yakma” âdetini hatırlatmaktadır. Zira şair başında ateş yandığını söyleyerek memduhunun dikkatini çekmek ve ona derdini/şikâyetini iletme istemektedir. Kaleminin sesinin yangın ezanına döndüğünü söyleyerek de yardım isteğini dile getirmektedir.⁷¹⁴

11.15.5. Başta Ekmek Kırmak/Parçalamak

Halk arasında tövbe ya da yemin bozmak için başın üstünde ekmek kırmak şeklinde bir inanış vardır.⁷¹⁵ Bu inanış divanda da yer almaktadır.

Kırılıp câm-ı şarâb üstüne her tevbe-şiken
Meh-i nev başlarına pârelenen nân olsun (K. 70/19, s. 260)
*Her tövbe bozan şarap kadehi üstüne kırılıp yeni ay/hilal
başlarına parçalanan ekmek olsun.*

Bir ıydiyyede yer alan bu beyitte ramazanda içki içemeyenlerin bayramın gelişiyile şarap kadehlerine sarılmaları kadeh üstüne kırılmak şeklinde ifade edilmiş ve bayram hilalinin başlarına parçalanan ekmek olması dilenmiştir. Beyitte bayramın gelişiyile yeniden şarap

⁷¹⁴ Bu beyit için ayrıca bkz. “Yangın Ezanı” mad. s. 1093-1094.

⁷¹⁵ Bu inanış Yaşar Kemal'in *Allah'ın Askerleri* kitabında “Nar Ağacını Kuşatmış Hanımelleri ve Nanik Üstüne” başlıklı röportajına da yansımıştır: “Ekmek kırdım mı başımda, tövbe sökülür, o zaman gene başlarım hırsızlığa. Ne kadar tövbe edersen et, başında ekmek kırdın mı tövben hemencecik bozulur...” (Kemal, 2017: 47).

içilmeye başlanması başta ekmek kırarak/parçalayarak tövbe bozma inanışıyla dile getirilmiştir.

11.15.6. Birini Uyandırmak İçin Üzerine Su Dökmek

Aşağıdaki beyitte birini uyandırmak için yüze su dökme şeklindeki davranış söz konusu edilmiştir.

Şebâne rûyine dil itdi eşk-i germ-tebâr
O şem'i hâb-ı safâdan uyandırıncaya dak (G. 125/4, s. 591)
*Gönül gece vakti o mumu rahat uykusundan
uyandırıncaya/yakıncaya kadar yüziine sıcak gözyaşı döktü.*

Sevgilinin muma teşbih edildiği ve “uyandırmak” kelimesinin “yakmak” manasına da gelecek biçimde tevriyeli kullanıldığı beyitte gönlün gece vakti o mumu rahat uykusundan uyandırmak için sıcak gözyaşı döktüğünün söylenmesi birini uyandırmak için üzerine su dökme şeklindeki uygulamayı akla getirmektedir. Diğer taraftan “uyandırmak” sözcüğünün “yakmak” anlamı düşünüldüğünde dökülen gözyaşıyla mumun yanması amaçlanmaktadır.

11.15.7. Duvara Mum Yapıştırmak

Bir beyitte duvara mum yapıştırma uygulaması söz konusu edilmiştir. Seyyid Vehbî'nin *Sûrnâme*'sinde geçen bir beyit bu uygulamanın aydınlatmaya yönelik olduğunu göstermektedir.⁷¹⁶

Hatâ vardır sürişdürmek za'îfü'l-bünye dil-dâra
Halâda mum yapışdırmak gibidür tahte dîvâra (Mt. 42, s. 742)
*Zayıf bünyeli sevgiliye övgüde bulunmak tuvalette tahta duvara
mum yapıştırmak gibi hatadır.*

Bu beyitte tahta duvara mum yapıştırmak muhtemelen yangın ihtimali dolayısıyla hata olarak ifade edilmiştir.

⁷¹⁶ Salmağ için mâh-ı nev âfâka lem'

Ol gece dîvâra yapıştırdı şem' (Tulum, 2008: 539)

11.15.8. Emanetin Ehline Teslimi

Osmanlı'da Nisa Suresi'nin 58. âyetinden⁷¹⁷ hareketle işlerin ehline teslimini gözetmek esas kabul edilir. Seyyid Vehbî'nin eserinde de bu hususun gerekliliğine dair beyitlere rastlanmaktadır.

Nâ-müstehakka râbîta-bahşî-i 'izz ü câh

Gûyâ te'addi itmege benzer emânete (G. 211/5, s. 647)

Hak etmeyene makam ve mevki mensubiyeti verme emanete zarar vermeye/ihanete benzer.

Bu beyitte hak etmeyene makam ve mevki vermek emanetlerin ehline teslimi esasına aykırı bir uygulama olarak söz konusu edilmiştir. Beyitte ayrıca “emanete hıyanet olmaz” atasözüne de işaret edilerek Osmanlı toplumunda emanetin korunmasına verilen önem dile getirilmiştir.

11.15.9. Fânûs-ı Hayâl

Çarşı, pazar, eğlence yerleri gibi halkın görebileceği mekânlara bir ip ya da zincirle asılan ince deri, bez ya da bürümcük kumaş gibi ışığı geçiren maddelerden yapılan iki tabakalı bir fener cinsidir (Şentürk, 1993a: 179). Halkın hayal feneri dediği fânûs-ı hayâl içinde yanan mumun etkisiyle döner ve dönerken daha küçük ebatta olan içteki fenerin üzerindeki bir takım resimler mum ışığının etkisiyle dış taraftaki fenere akseder (Onay, 2000: 155; Şentürk, 1993a: 179-180). Fânûs-ı hayâl divanda çerağan eğlencelerinde kullanılması, bazı yapısal özellikleri ve çalışma şekliyle yer almaktadır.

Şem-i mâhî kodı pîrâhen-i âl-i şefaka

Çerh fânûs-ı hayâl olmağa gerdan bu gice (K. 23/3, s. 111)⁷¹⁸

Bu gece hayal fanusu olmak için dönen felek, şafağın kırmızı gömleğine ay mumunu koydu.

Kaptan Mustafa Paşa tarafından düzenlenen çerağan eğlencesi için yazılan bir kasidede yer alan bu beyitte çerağan gecesinde hayal fanusu olmak için dönen feleğin şafağın

⁷¹⁷ “Allah, size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emrediyor...”

⁷¹⁸ Çerh fânûs-ı hayâl: Çerh-i fânûs-ı hayâl

kırmızı gömleğine ay mumunu koyduğu söylenmiştir. Beyitten hayal fenerinin dönerek çalıştığı, içinde mum bulunduğu, kırmızı renkte ve, gömlek benzetmesi nedeniyle, muhtemelen bürümcük kumaştan örtüsünün olduğu anlaşılmaktadır. Beyit ayrıca hayal fenerlerinin çerağan eğlencelerinde de kullanılabileceğini akla getirmektedir.

Fânûs-ı hayâl oldı ten-i zerd ü nizârum
Dil nâmına bir şem'-i mahabbet var içinde (K. 51/15, s. 214)
*Zayıf ve sararmış bedenim hayal fanusu oldu. İçinde gönül
isminde bir mahabbet/sevgi mumu var.*

Şair bu beyitte, sonraki beyitlerden anlaşıldığı üzere, oruç yüzünden zayıflayan ve sararan bedeninin hayal fenerine döndüğü ve içinde gönül isminde bir mahabbet mumunun olduğunu söylemiştir. Beyit hayal fenerinin içinde mum bulunması dışında sararmış beden-hayal feneri ilişkisi bakımından fenerin örtüsünün sarı renkte ve deriden olduğunu düşündürmektedir.

Beyitlere göre fânûs-ı hayâl/hayal feneri dönerek çalışmakta, içinde mum bulunmakta, örtüsü bürümcük kumaş ya da deriden, kırmızı veya sarı renkte olabilmektedir. Bu fenerler ayrıca çerağan eğlencelerinde de kullanılabilmektedir.

11.15.10. Gülsuyu İle Ağız Yıkamak

Aşağıdaki beyit ağız yıkamak için gül suyu kullanıldığını göstermektedir. Diğer divanlarda konuyla ilgili beyitlerin bulunması, bu uygulamanın varlığını desteklemektedir.⁷¹⁹

Saniyen itdi dehen-şûy gül-âb ile beni
Sühanümden idicek midhatüni istişmâm (K. 39/68, s. 180)
*İkinci olarak sözümden övgüsünü koklayınca gül suyu ile ağzımı
yıkadı.*

Damad İbrahim Paşa için kaleme alınan bir kasidede yer alan bu beyitte sadrazamın Vehbî'nin şiirindeki övgüsünü koklayınca şairin ağzını gül suyuyla yıkadığı söylenerek sadrazamın beğenisi dile getirilmiştir.

⁷¹⁹ Hiç düşer mi alasin nâm-ı şerifin agzına

Evvelâ lâyük budur agzun gülâb ile yumak

Muhibbî (Ak, 1987: 438)

11.15.11. Hırsızların Su Yolundan Sızması

Bahçelerin dere kenarı boyunca ilerleyen kesimlerine çit çakılmadığı ya da duvar örülmediği için bu kesimler hırsızların bahçeye sızabilmeleri için en elverişli yerlerdir (Şenödeyici, 2014: 50). Hırsızların kullandığı bu yöntem divana da aksetmiştir.

Kıl kâmet-i a'mâlüne takvâyı libâs
İt hâne-i kalbi düzd-i şehvetden pâs
Tafsîl-i vird dehende lâzım ammâ
Ekser su yolundan gelür ana vesvâs (R. 15, s. 718)

İbadetlerinin/işlerinin boyuna takvayı elbise yap, kalp evini aşırı istek/nefis hırsızından koru, ağızda dua açıklaması gerekli; ama ona genellikle şeytan su yolundan gelir.

Kalbin bir ev, nefsin bir hırsız olarak tasavvur edildiği bu rubaide kalp evini nefis hırsızından korumak için takva sahibi olmak ve ağızdan duayı düşürmemek gerektiği; fakat ona şeytanın genellikle su yolundan geldiği söylenmiştir. Nefsin şeytanla da ilişkilendirildiği rubaide kişinin takva ile yaptığı ibadet ve duadan uzak kalması hâlinde şeytanın tasallutuna uğraması hırsızların bahçelere su yolundan sızmasına benzetilmiştir. Zira şeytan karşısında takva ile yapılan ibadet ve dua hırsıza engel olacak çit ya da duvar gibidir.

11.15.12. İnsanlar Yaptıklarının Karşılığını Bulurlar

Halk arasında insanların iyi veya kötü yaptıklarının karşılığını bulacağına dair bir inanış vardır. “Ettiğini bulmak”⁷²⁰, “herkesin ettiği yoluna gelir”⁷²¹, “iyilik eden iyilik bulur”

⁷²⁰ Seyyid Vehbî bu deyimini bir beytinde kullanmıştır:

Uşşâk-ı zâra itdüğünü bulmuş ol perî
Pîr-i hamîde-kâmete dönmiş cevân iken (G. 179/7, s. 625)

O peri (gibi güzel sevgili) inleyen âşıklara ettiğini bulmuş, genç iken iki büklüm olmuş ihtiyara dönmüş.

⁷²¹ Aşağıdaki beyit bu atasözünden mülhemdir:

Reh-yâb olur mı sen köre semt-i hulâsasın
Hep itdüğün gelür yoluna bir zeman senün (Trk. B. 2-1/9, s. 444)

Senin gibi köre kestirme yolunu bulabilen olur mu? Senin bir zaman hep ettiklerin yoluna çıkar.

(Aksoy, 1988: 310, 774) gibi deyim ve atasözlerine de yansıyan bu inanış Seyyid Vehbî'nin eserinde de yer almaktadır.

Hayr u şer her kişi meczâ olur a'mâlinden
Vardur elbette efendüm bu günün ferdâsı (K. 60/28, s. 231)
*İyi ve kötü herkes işlerinden karşılık bulur. Efendim, elbette
bugünün yarını da vardır.*

Bu beyitte yapılan iyilik ve kötülüklerin ileride insanın karşısına çıkacağı inanışı “bugünün yarını (da) var” sözüyle pekiştirilmiştir.

11.15.13. Kan Kardeşliği

Eski Türklerden itibaren görülen kol ya da parmaklarını kanatıp birbirlerinin kanını emmek ya da yalamak suretiyle kardeşlik bağı kurulduğuna dair inanış (Onay, 2000: 278) divanda da yer almaktadır.

Zâhid mey içdi sanma görüp kan bulaşduğum
Sâkî-i meyle eyledüm ‘akd-i birâderî (G. 264/5, s. 679)
*(Ey) zahit! Kana bulaştığımı görüp şarap içti sanma, şarap
sakisiyle kardeşlik sözleşmesi yaptım.*

Şarap ile kan arasında renk ve nitelik açısından benzerlik kurulan bu beyitte şair zahide seslenerek kana bulaşmış olmasının şarap içmekten değil, saki ile yaptığı kardeşlik sözleşmesinden kaynaklandığını dile getirmektedir. Şarabın insanları kavga, cinayet gibi kötü fiillere sevk edici etkisinin de sezildiği beyitte kan kardeşi olma âdeti söz konusu edilmiştir.

11.15.14. Kar Eritmek

Suyun günümüzdeki gibi evlere, hatta çoğu yerleşim yerine ulaştırılamadığı eski devirlerde kış mevsiminde su ihtiyacı için kar eritilerek kar suyu elde edilirdi. Bu uygulama divanda da yer almaktadır.

Kar suyu gibi halk eridüp nakd-i kalbini

Oldı harîd-i sikke-i sultâna hâst-gâr (K. 21/7, s. 106)

Halk gönül nakdini kar suyu gibi eritip sultanının sikkesini satın almak istedi.

Bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, padişahın bastırıldığı sikkelerin değerini ifade etmek üzere halkın gönül nakdini karın eritildiği gibi eriterek sultanın sikkesini satın almaya çalıştıkları söylenmiştir. Para yapımı için kalp paraların eritilmesine de işaret edilen beyitte kar eriterek kar suyu elde etme yöntemi söz konusu edilmiştir.

11.15.15. Kendini Övmek Edebe Aykırıdır

Mahviyet ve tevazu, menşei dine dayanan⁷²², eski Türk faziletlerinden olup (Danişmend, 1982: 41) kişinin kendini övmesi edebe aykırı bir davranış olarak kabul edilmektedir.

Yeter terk-i edebdür hod-şitâlık itme ey Vehbî

Temeddüh gerçi dîrîn resm-i ehl-i nazm u inşâdur (K. 30/77, s. 133)⁷²³

Ey Vehbi! Yeter, kendini övmek edebi terketmektir. Gerçi kendini övmek/kibirleşmek âlemin nazım ve nesir ehlinin eski âdetidir.

Bir kasidenin fahriye bölümünde yer alan bu beyitte şair nazım ve nesir ehlinin kendini övmesinin eski bir âdet olmasına karşın kendini övmenin edebi terk etmek olduğunu söyleyerek bölümü sonlandırmaktadır.

11.15.16. Köze Kül Örtmek

Yanan bir ocağın közünün küllerle örtülerek ateşin uzun süre saklanması (Doğan, M.N., 2011: 92) şeklindeki uygulama divanda da yer almaktadır.

Tondurup ahkeri dey pister-i hâkisterde

Kân-ı la'l eyledi âteşkede-i haddâdı (K. 73/6, s. 268)⁷²⁴

⁷²² Buna bir örnek olarak Kur'ân-ı Kerim'de şöyle buyrulmaktadır: "Yeryüzünde böbürlenerek yürürme. Çünkü sen yeri asla yaramazsın, boyca da dağlara asla erişemezsin" (17/37).

⁷²³ dîrîn: deyrin

⁷²⁴ dey: di

*Kış kül yatağında/döşeginde ateş korunu dondurup demirci
ocağını lal taşı madeni/ocağı yaptı.*

Bir şitaiyyede yer alan bu beyitte muhtemelen yağan karın esnafın işlerine yaptığı olumsuz etki kastedilerek kış mevsiminin ateş korunu kül yatağında dondurarak demirci ocağını lal madenine çevirdiği söylenmiştir. Zira işlerin durgunluğu sebebiyle demirci ocağında közün üzerine kül örtülerek ateş uzun süre saklanacaktır.

11.15.17. Kılıç Üzerine Yazı Yazmak

Eskiden kılıçların üzerine âyet, hadis ya da sahibinin adı gibi yazılar yazılırmış (Onay, 2000: 460). Bu uygulama divana da yansımıştır.

Şer'a uyar ahkâmı nola nafız olursa
Şemşirdür o âyet-i nusret var içinde (K. 51/30, s. 215)
*Hükümleri şeriata uyar. Tesirli olursa/delip geçerse şaşılır mı?
İçinde yardım ayeti olan kılıçtır.*

Damad İbrahim Paşa'nın hükümlerinin tesiri bakımından içinde yardım/zafer ayeti olan kılıca benzetildiği beyitte kılıçların üzerine yazı yazma uygulamasına işaret edilmiştir.

11.15.18. Kılıç/Silah Teşhiri

Bir kahramanlığın ve zaferin ilan, teşhir ve hatıra alameti olarak kılıç, yay, gürz gibi silahları yüksek bir yere asmak eski bir gelenektir (Şentürk, 1993b: 219-220). Bu gelenek divanda da sıkça söz konusu edilmiştir.

Yahod feth-i diyâr-ı Moskov itdükde şeh-i devrân
Hilâl-âsâ asıldı bâm-ı çerha tîg-ı 'uryânı
Nice asılmasun 'arşa o şemşîr-i zafer-cevher
Gılâfindan çıkınca kesdi 'ırk-ı şirk-i tугyânı (K. 12/15-16, s. 84)
*Veya zamanın padişahı Moskova ülkesini fethettiğinde feleğin
kubbesine kınından çıkmış kılıcını hilal gibi astı.
O zafer mücevherli kılıç nasıl arşa asılmasın. Kınından çıkınca
taşkınlık/azgınlık yapan şirk ırkını kesti.*

Azak Kalesi'nin fethi dolayısıyla söylenen yukarıdaki beyitlerde padişahın Ruslara karşı kazanılan zafer sonrasında hilale benzetilen kılıcını arşa astığı söylenmiştir.

11.15.19. Kimsesizlerin Âhının Tesiri

Halk arasında ah almanın kötü bir şey olduğu ve ah alan kişinin başına mutlaka bir bela geleceğine inanılır. “Ah alan onmaz”, “ahı yerde kalmamak”, “ahı çıkmak/tutmak”, “alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste”, “kimsenin ahı kimsede kalmaz”; “Mazlumun ahı, indirir şahı” (Özkan, Ö., 2007: 394; Aksoy, 1988: 124, 142 364, 388, 547,548) gibi atasözü ve deyimlerde de ifadesini bulan bu anlayış klasik Türk şairlerinin sıklıkla söz konusu ettiği hususlardandır. Bu anlayış Seyyid Vehbî'nin eserine kimsesizlerin/gariplerin ahını alanların bunun karşılığını ödeyecekleri şeklindeki inanışla yansımıştır.

Yâ Rab be-âh-ı tîr-eser-i bî-kesan k'olur

Zûr-ı kemân-ı kahr ile kâmetleri dü-tâ (Trk. B. 2-7/9, s. 449)

Ya Rab, kimsesizlerin tesirli okunun ahının etki ettiği, kahır/mahv yayının gücüyle boyları iki büklüm olur.

Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin şehit edilmesi dolayısıyla yazılan mersiyede yer alan bu beyitte onu şehit edenlerin boylarının şeyhülislamın ölümünden üzüntü duyanların ahlalarının tesiriyle iki büklüm olacağı söylenmiştir.

11.15.20. Kitaba Mum Yapıştırmak

Eskiden sıbyan mekteplerine giden çocuklar kitaplarında derslerini bulabilmek için ders başı olan yere ya tebeşir çekerler ya da bal mumu yapıştırırlarmış (Onay, 2000: 334). Bu uygulama divanda da yer almaktadır.

Cemâli Mushaf'ında zahm-i rûyî mûm-ı sürh-âsâ

Sebak-hânân-ı hüsnün ders-i 'aşkına 'alâmetdür (G. 22/4, s. 528)

Güzellik kitabında/Mushaf'ındaki yara, kırmızı mum gibi güzellik dersini okuyanların aşk dersine işarettir.

Bu beyitte sevgilinin güzel yüzü Mushaf'a, yüzündeki yara da kırmızı muma benzetilmiş ve bu yaranın kitaplara yapıştırılan mum gibi güzellik dersini okuyanların aşk dersine konmuş işaret olduğu söylenmiştir. Beyte göre işaret olarak yapıştırılan mum kırmızı renktedir.

11.15.21. Kulağa Pamuk Tıkamak

Yüksek ses ve gürültüye karşı alınan tedbirlerden biri kulağa pamuk tıkamak olup bu uygulama divanda da yer almıştır.

Avâzesi çerhi itdi hâmûş

Şehr içre meh oldı penpe der-gûş (K. 81/28, s. 289)

Yüksek sesi/narası felekleri susturunca şehir içinde ay kulağına pamuk tıkadı.

Sultan III. Ahmed'in övüldüğü yukarıdaki beyitte padişahın narasının felekleri susturduğu; hatta ayın bu ses karşısında kulağına pamuk tıkadığı söylenmiştir.

11.15.22. Mezar Hırsızlığı

Divanda yer alan bir beyit toplumda mücevher bulmak için mezar açıcılığı yapanların bulunduğunu göstermektedir.

Olsa güher-nisâr sühan Vehbiyâ nola

Hindû-yı hâme dahme-güşâlıklar eyledi (G. 248/6, s. 670)

Ey Vehbi! Söz cevher saçsa ne olur? Kalem Hindusu mezar açıcılıklar yaptı.

Vehbî kalemi hırsızlık kastıyla Hintliye benzettiği bu beyitte sözün cevher saçmasına karşın kalem Hindusunun o cevherleri ele geçirmek için mezar açıcılığı yaptığını söyleyerek belki de orijinal manalar bulamamasına ve yazdığı gazelin istediği gibi olmamasına işaret etmiştir.

11.15.23. Padişahın Yoluna Kum Dökmek

Eskiden padişahın geçeceği yollara arabasında sarsılıp rahatsız olmaması için kum dökülmüş (Onay, 2000: 362). Bu uygulama divanda da söz konusu edilmiştir.

Reh-i hayâle gönül rîg-i eşk ider îsâr

Kaçan ki nâz ile ol şâh-ı 'işve yâzı geçer (G. 57/2, s. 550)

O nazlı padişah ne zaman naz ile geçse gönül hayal yoluna gözyaşı kumu saçar.

Bu beyitte padişah olarak nitelenen sevgilinin hayal yolundan her geçişinde gönlün, kavuşamamanın verdiği üzüntüyle, o yola kumlara benzetilen gözyaşı saçtığı söylenmiştir. Beyitte kumlarla gözyaşı arasındaki benzerliklerden biri de sayılamayacak kadar çok olmasıdır. Şair/âşık böylece çok ağladığını ima etmiş olmaktadır.

11.15.24. Padişahın Yoluna Su Dökmek

Önemli şahsiyetlerin gelip geçtiği yollar toz kalkmaması için ıslak tutma (Doğan, M.N., 2011: 206) uygulaması divanda da geçmektedir.

O şehenşâh-ı mu'allâ ki felek reh-güzerin
Âb-ı gevherle sular mevsim-i Nîsân'ında (K. 11/14, s. 82)

*O yüce padişah ki, felek Nisan mevsiminde geçeceği yolunu
cevher/inci suyuyla sular.*

Beyitte feleğin padişahın geçeceği yolu, önemli şahsiyetlerin yoluna su dökme uygulaması ve nisan yağmurundan inci oluşmasına işarette, nisan ayında inci suyuyla suladığı söylenmiştir.

11.15.25. Padişahın Yolunu Süpürmek

Aşağıdaki beyit padişahın geçeceği yolun süpürüldüğünü göstermektedir.

Ol şehenşâh-ı bülend-ikbâl kim çeşm-i hümâ
Hâk-i râhın refte-i çârûb-ı müjgân eyledi (K. 10/30, s. 79)

*Ey! Çok talihli/bahtı iyi hükümdar ki, hüma gözü yolunun
toprağını kirpik süpürgesinin geçtiği (yer) yaptı.*

Bu beyitte hüma gözünün padişahın yolunun toprağını kirpik süpürgesinin geçtiği yer yaptığı söylenerek aslında, hümanın talih sembolü olmasından hareketle, padişahın talihi söz konusu edilmekle birlikte padişahın geçeceği yolun süpürülmesi uygulamasına da işaret edilmiştir.

11.15.26. Parmağa İplik Bağlamak

Yapılması gerekli bir işi unutmamak için parmağa ip bağlama (Onay, 2000: 361) şeklindeki uygulama divanda da söz konusu edilmiştir.

Ferâmûş olmasun kâr-ı ma'ârif diyü ey Vehbî
Girihler sanma kim olmuşdur engüşt-i kalem beste (G. 214/6, s. 649)

*Ey Vehbi! Kalem parmağının bağlandığını sanma, (o) düğümler
(kalemin) marifet işini unutmaması için (atıldı).*

Seyyid Vehbî bu beytinde, belki de bir süre şiir yazma konusunda çekmiş olabileceği sıkıntıdan kasıtlı, kalem parmağındaki düğümlerin kalemin bağlanmasıyla alakalı olmadığını; bunların kalemin marifet işini unutmaması için atıldığını söylemiştir. Kalemin şekil itibarıyla parmağa benzetildiği beyitte şiir yazamama durumu kalemin bağlanması şeklinde ifade edilmiştir.

11.15.27. Sakal Bırakmak Vakâr İfadesidir

Osmanlılarda sakal koyverme çok önem taşıyan bir olaydır. Bütün millet sakalda vakar ifadesi bulur. Sakal bırakanlar olgun, ağırbaşlı, uslu akıllı bir adam sayılır, hürmet görürler (Abdülaziz Bey, 2002: 98; D'ohsson, t.y. 87). Sakalın vakar ifadesi oluşu divanda da söz konusu edilmiştir.

İltihâ ile vakûr itmek için etbâ'ın
Müte'ammimlere fermân-ı hümâyün geldi (T. 1/3, s. 338)⁷²⁵
*Sakal salıvermeyle hizmetçilerini/sözüne uyanları ağırbaşlı
yapmak için sarık saranlara/sarıklılara padişah fermanı geldi.*

Sultan III. Ahmed'in ulema sınıfından olanların sakal bırakmasına dair fermanı dolayısıyla yazılan tarih manzumesinde yer alan bu beyitte padişahın sakalla sarıklılara ağırbaşlılık vermek için ferman yayınladığı söylenmiştir.

11.15.28. Şehitler, Melekler ve Ermişlerin Savaşlarda Yardımı

Türk toplumunda savaşlar sırasında ilahi yardım geldiğine inanılır. Bu yardım Hz. Peygamber, evliyalar, melekler, şehitler, tabiatın yardımı gibi çeşitli şekillerde ulaşır.⁷²⁶ Divanda şehitler, melekler, ricâlü'l-gayb ve ricâlullah⁷²⁷ vasıtasıyla gelen yardımlar söz konusu edilmiştir.

⁷²⁵ İltihâ: İlticâ

⁷²⁶ Savaşlardaki ilahi yardım inancı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bora Yılmaz, Çanakkale Savaşları Etrafında Teşekkül Eden Halk Anlatıları, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, 2015, Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi SBE.

⁷²⁷ Ricâlü'l-gayb ve ricâlullahın yardımı için bkz. s. 983-984.

Bir kişveri fetha itse niyyet
Karşu çıka 'askerine nusret (K. 81/35, s. 290)

Bir ülkeyi fethetmeye niyet etse askerini Allah'ın yardımı/üstünlük karşılar.

Sultan III. Ahmed hakkındaki bu beyitte padişah bir ülkeyi fethetmeye niyetlendiğinde askerlerine Allah'ın yardım ettiği dile getirilmiştir.

Sipehsâlâr-ı nusret bu gazâyâ eyledi me'mûr
Ricâl-i gayb ile bi'l-cümle ervâh-ı şehidânı (K. 12/22, s. 85)

Allah'ın yardım askerlerinin en büyüğü/komutanı ricalü'l-gayb ile bütün şehitlerin ruhunu bu savaşa görevlendirdi.

Sultan III. Ahmed zamanında Azak Kalesi'nin fethi için söylenen bir kasidede yer alan bu beyitte ricâlü'l-gayb ve şehitlerin ruhunun bu savaşta Osmanlı ordusuna yardım ettiği söylenmiştir.

Tevfik önünde peyk-i devan Hızır râh-ber
Zîr-i livâ-yı nusretine kudsiyan sipâh (K. 27/12, s. 121)

Allah'ın yardımını önünde koşan peyk, Hızır rehber, üstünlük/zafer sancağının altında melekler asker.

Sultan I. Mahmud için söylenen bu beyitte şair zafer sancağının altındaki asker saflarının meleklerden oluştuğunu ifade ederek Bedir Savaşı'nda meleklerin yardımına dair ayetlere telmihte bulunur.⁷²⁸

Beyitlerden toplumda şehitler, melekler ve evliyaların savaşlarda Osmanlı ordusuna yardım ettiğine dair bir inanış bulunduğu anlaşılmaktadır.

11.15.29. Şişeye Ütrünc/Ağaç Kavunu Sokmak

Şişe ve sürahi gibi ağız dar kaplar içine fiziki ve kimyevi hilelerle yumurta, elma, turunc gibi maddeler sokmak mümkündür (Onay, 2000: 429). Bu hüner isteyen bir iş olduğu için eskiden böyle içi doldurulmuş şişeler evlerde vitrin görevi gören yerlere konarak konuklara sergilenirdi (Öztoprak, 2006: 573). Divanda “ağaç kavunu” anlamına gelen

⁷²⁸ Bkz, Kur'ân-ı Kerîm, 3/123-125, 8/9.

(Redhouse, 2006: 18) güzel kokulu, kabuğu kalın ve pürüzlü, iri bir turunçgil olan ütrüncün (Işın, 2010b: 22) şişe içine konulması söz konusu edilmiştir.

Bûstân-ı hayâl ile görün şişe-i çeşmüm
Ütrünc nice sıgdı ne san'at var içinde (K. 51/9, s. 214)⁷²⁹
*Hayal bostanıyla gözlerimin şişesini görün, ağaç kavunu (içine)
nasıl sıgdı. Ne sanat var içinde?*

Seyyid Vehbî bu beytinde hayal bostanıyla dolu olan gözlerini içine ağaç kavunu sokulmuş bir şişeye benzetmekte ve bunun hüner isteyen bir iş olduğuna işaret etmektedir.

11.15.30. Uykuyu Gidermek İçin Yüz Yıkamak

Bir beyitte uykuyu açmak için yüz yıkama şeklindeki uygulama söz konusu edilmiştir.

‘Aceb mi mâni'-i gaflet olursa eşk-i terüm
Ki def'-i hâb ider rûyü şüst ü şû itmek (G.133/6, s. 596)
*Taze gözyaşım gafilliğe/dalginlığa mani olsa şaşılır mı? Ki yüzü
yıkamak uykuyu giderir.*

Bu beyitte şair taze gözyaşlarının gaflete engel oluşunu yüz yıkamanın uykuyu gidermesiyle örneklendirmiştir.

11.15.31. Yangın Ezanı

Eskiden çıkan yangınların büyümesi hâlinde minarelerden ezan okunması âdetmiş (Onay, 2000: 459). Söz konusu âdet divanda da yer almaktadır.

Şimdi başumda menâre gibi âteş yanıyor
Bang-ı hâmem dönüyor yangun ezânına hemân (K. 69/48, s. 257)
*Şimdi minare/ateş yakılan yer gibi başımda ateş yanıyor,
kalemimin haykırışı/sedası yangın ezanına dönüyor.*

Şair bu beyitte, önceki beyitlerden de anlaşıldığı üzere, evinde çıkan yangından kasıtlı minare/ateş yakılan yer gibi başında ateş yandığını ve derdini haykıran kaleminin

⁷²⁹ Ütrünc: Etrenc

sesinin âdeta yangın ezanına döndüğünü söyleyerek hem başındaki derdin büyüklüğüne hem de büyük yangınlarda yardım için minarelerden ezan okunması şeklindeki âdete işaret etmiştir.

11.15.32. Yıldızlarla Yön Tayini

Bazı yıldızlardan –Kutup yıldızı gibi- yön bulma aracı olarak yararlanılması divanda da söz konusu edilmiştir.

Gâzilere necm-i ihtidâdur

Sâliklere rehber-i Hudâ dur (K. 83/85, s. 314)

Gazilere doğru yola girmeleri için yıldız, salıklere Allah'a ulaşmak için rehberdir.

Önceki beyitlerden anlaşıldığı üzere padişahın otağı önündeki tuğ hakkında söylenen bu beyitte padişah tuğunun muhtemelen savaşılan ülkenin askerlerinden gazi olanların doğru yola girmelerini sağlayacak yıldız olduğu söylenirken yıldızlara bakarak yön bulma uygulamasına işaret edilmiştir.

11.15.33. Yüzün İçi Yansıtması

Halk arasında insanın yüzünün içini, dolayısıyla kalp temizliği ve ahlâkını yansıttığına inanılır. Nitekim “yüzü güzel olanın huyu (da) güzel olur” (Aksoy, 1988: 481) atasözü bu anlayıştan doğmuştur. Seyyid Vehbi de divanında bu inancı söz konusu etmiştir.

Bi-reşk ü kine sîne-i âyine-safvetün

Rûşen yüzünde pertevi sıdk-ı seciyyenün (K. 64/14, s. 238)

Saf/temiz ayna gibi gönlünde düşmanlık ve kin yok. Tabiat doğruluğunun parlaklığı yüzünde belli.

Şeyhülislam Abdullah Efendi için söylenen bu beyitte şeyhülislamın tabiatının doğruluğunun yüzüne yansıdığı ifade edilmiştir.

Almışdı o şeh nice sitem-keşlerün âhın

Hatt basmış idi mülk-ı ruh-ı hâl-i siyâhın

Devran yüzine urmuş idi ya'ni günâhın

Ol şûh-tırâş itdi bugün hatt-ı siyâhın

Baht-ı siyeh-i 'âşık-ı bîçâre açıldı (Th. 13/3, s. 497)

O sultan pek çok zulme uğrayanın ahını almıştı, siyah benli yanak mülkünü/ülkesini hat/tüy basmıştı, dünya felek/zaman günahını yüzüne vurmuştu, o şuh bugün siyah hattını tıraş etti. Çaresiz âşığın bahtı açıldı.

Bir tahmiste yer alan bu bentte sultan olarak nitelenen sevgilinin yüzünü sakal basması hüsn-i talil yoluyla âşıklara zulmederek âhlarını aldığı için feleğin günahını yüzüne vurması şeklinde açıklanmıştır.

Sonuç olarak toplumda iyilik/ahlak güzelliğinin ve kötülüğün insanın yüzüne yansıdığına dair bir inanç bulunmaktadır.

Bölüm Değerlendirmesi

Seyyid Vehbî Osmanlı toplumunun değerler sistemi, yaşam tarzı, düşünce ve inanç dünyasını yansıtan çeşitli davranış kalıpları, âdet, inanış, gelenek ve uygulamaları divanına çok yoğun bir biçimde aksettirmiştir.

Osmanlı toplumunda duygu ve düşünceleri ifade eden, bir kısmı protokol kurallarından oluşan, ortak davranış kalıpları saygı, sevinç, şaşkınlık, utanma, pişmanlık, korku gibi duygularla selamlaşma gibi iletişim biçimleri çerçevesinde divanda oldukça fazla yer almıştır.

Toplumdaki din kaynaklı inanış ve uygulamalar divanda da çok yoğun olarak söz konusu edilmiştir. Âhir zaman ve gaybla ilgili inanışlar, dua ve ibadetler çerçevesinde gelişen inanış ve uygulamalar, sünnet uygulamaları, Kur'ân-ı Kerîm etrafında oluşan inanış ve uygulamalar ile gündelik hayatta karşılaşılan daha pek çok inanış ve uygulama insanların davranışlarını yönlendiren ve toplumsal pratikler hâline gelmiş unsurlar olarak divanda geniş yer bulmuştur. Hacı hediyesi getirme, ahiret sevabı gözeterek evlatlık alma, sünnet gereği sakal bırakma, nazara karşı muska takma, otuz iki farzı ezberleme, namaz vakitlerinde nevbet vurulması, cuma namazlarında büyük camilerde hatibin kılıçla minbere çıkması, ramazanda şeytanların hapsedildiğine inanılması gibi bir kısmı günümüzde de devam eden bir kısmı ise azalmış ya da ortadan kalkmış daha pek çok inanış ve uygulama divanda karşılaşılan hususlar arasındadır.

İslam'ın ahlak anlayışını hayat tarzına dönüştüren tasavvuf içsel bir yolculuk olsa da mutasavvıfların toplumda üstlendiği önemli roller ve halkla kurdukları ilişkilerin etkisiyle bazı inanış ve ritüelleriyle topluma da sirayet etmiştir. Gönül yapmanın Kâbe yapmaya denk kabul edilmesi, velilerin keramet göstermesi, Hızır'ın zor durumda kalanlara yardımını, çile, pâlehang takma, zikir gibi hususlar hayatın içinden Seyyid Vehbî Divanı'na yansıyan tasavvufî unsurlardır.

Osmanlı toplumunda görülen uygulama ve inanışlardan büyü büyü yapanlar, büyü yapma nedenleri, araçları ve yöntemleriyle; fal ise çeşitleri ve fal bakma/baktırma sebepleri ile divanda yer almıştır. Bunların dışında geleceğe dair hükümler çıkarılan ilm-i cefr ve ilm-i nücüm da yararlanıldıkları konular ve uygulama şekilleri ile bu ilimlerin kapsamına giren birtakım inanışlarla divanda yer bulmuştur.

Etrafında oldukça fazla inanışın geliştiği peri kavramı da peri çağırma uygulaması, hamam, çeşme, deniz, dere/ırmak kenarları ve aynaların perilerin yaşadıkları mekânlar oluşu, çok güzel olup insanları kendilerine âşık etmeleri, insanlara kötülüğü dokunanlarının şişe içine hapsedilmesi ve peri çarpması gibi inanışlarla genellikle sevgilinin benzetileni olarak divanda yer almıştır.

Cadı, gâv-ı zemin, hüma, kimya, yada taşı, nisan yağmurundan inci oluşması, hazinelerin bulunamaması ve açılması için tılsım yapılması gibi efsanevî kavram ve inanışlara da divanda rastlanmaktadır.

Atların boynuna süs olarak gerdanlık ya da, savaşlarda gösterilen başarı sebebiyle, bir madalya niteliğinde kutas takılması, develerin şarkıyla idare edilmesi, hayvana damga vurulması, bülbül ve papağan gibi kuşların kafeste beslenmesi, papağanların aynayla konuşturulup konuştuktan sonra şekerle ödüllendirilmesi, köpeklerin kemikle kandırılması gibi uygulamalar ile baykuşun ötüşünün uğursuzluk getirmesi, karga konan evden cenaze çıkması, güvercin yuvasının evleri belalardan koruması gibi inanışlar da Osmanlı toplumunda hayvanlar etrafında geliştirilmiş inanış ve uygulamalar olarak divanda yer almaktadır.

Çiçekler de toplumda var olan birtakım uygulamalarla divana yansıyan unurlardır. Bu uygulamalar neşe ile başa çiçek saçma, sevgi göstergesi olarak birine çiçek verme, sevilen bir kimsenin yoluna gül yaprağı saçma, kitap içine çiçek yaprağı koyma, yatak

üzerine gül döşeme, çiçekleri desteleme, süs amaçlı olarak vazoya ya da suya koyma ve çiçeklere isim vermedir. Divana yansıyan çiçek isimlerinin neredeyse tamamı lale ismidir. Lale dışında isim verme uygulamasıyla söz konusu edilen tek çiçek sümbüldür. Çiçek isimlerinin çoğu kaynaklarda geçmekle birlikte kaynaklarda rastlanamayan, “kânûn” ve “gam-sûz” gibi, lale isimlerine işaret eden beyitler eseri kültür tarihi açısından da dikkate değer kılmaktadır.

El içine ve parmaklara kına yakma; göze sürme, kaşa rastık çekme, yüze allık sürme, yüze ve dudaga amberden suni ben yapma, saç ve sakala misk, amber gibi kokular sürme, küpe, inci gerdanlık, yüzük gibi takılar takma süslenmeyle ilgili toplumda görülen uygulamalardan bazılarıdır.

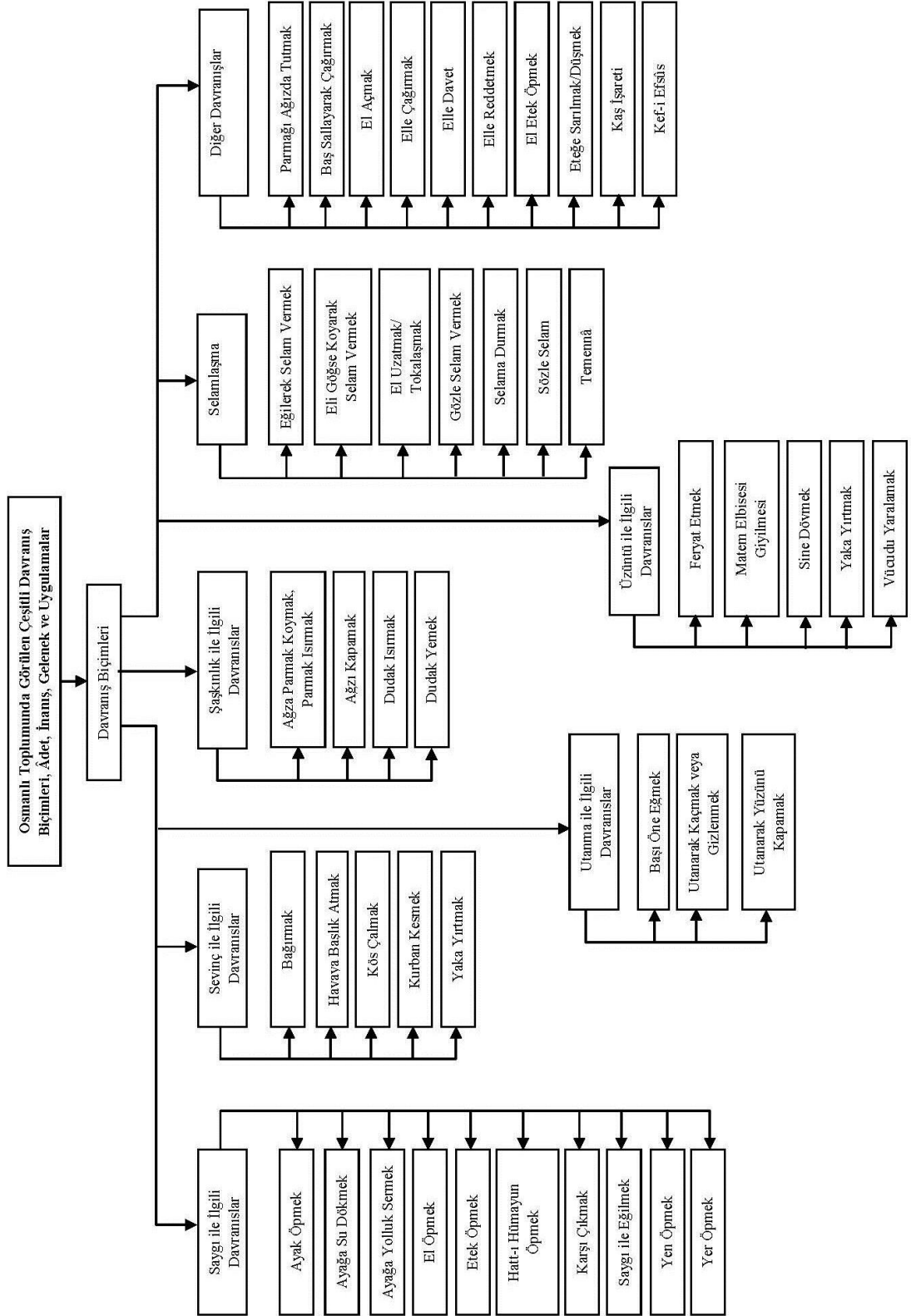
Geçiş dönemleri insan hayatının önemli dönüm noktaları olarak etrafında geliştirilmiş pek çok âdet, inanış ve uygulamayı ihtiva etmektedir. Bu âdet, inanış ve uygulamalarla divanda da karşılaşılmaktadır. Buna göre yeni doğan çocuğun sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okunarak isim verilmesi, çocuklara emzirmek üzere dadı tutulması, doğumun ahabap ve akrabalara şerbet gönderilerek müjdelenmesi, loğusa şerbeti dağıtılması ve çocuğun süttten kesilmesi doğum ve bebeklik dönemi; çocuğun terbiyesi için ceza verme, lala ve dadı tutma, evlat edinme ve evlat edinirken kişinin elbisesini çocuğun üzerine atma -yakadan geçirme-, sünnet ve sünnet sırasında çocuğun ağzına bal çalma ise çocukluk dönemine ait âdet, inanış ve uygulamalardır. Osmanlı’da erkek çocukların bir kalemde vazifelendirilmesi/çırağ edilmesi de onların hayatlarındaki önemli bir aşamadır. Geçiş dönemlerinden bir diğeri olan evlenme nişan yüzüğü gönderme, çeyiz serme, çeyiz görmede hediye ya da para verme, gelin odası süsleme, nahıl, gelinin süslenmesi, başına sorguç ve duvak takılması, saçı saçma, damadın geline mehir ve yüz görümlüğü vermesi gibi hususlarla ayrıntılı bir biçimde divanda yer almıştır. Ölüm ise başsağlığı dileme, cenazenin defin için hazırlanması ve defni, cenaze evinde ışık yakılması, mezara su dökülmesi ve mezar ya da türbelerde mum yakma gibi âdet, inanış ve uygulamalarla divana yansımıştır.

Toplumsal dayanışma ve yardımlaşma kapsamında değerlendirilebilecek âdet, inanış ve uygulamalar arasında hediye verme, saçı saçma, düşkünlere yardım, makam tebriği, misafiri mumla davet etme ve karşılama ile misafire ikramda bulunma gibi hususlar bulunmaktadır.

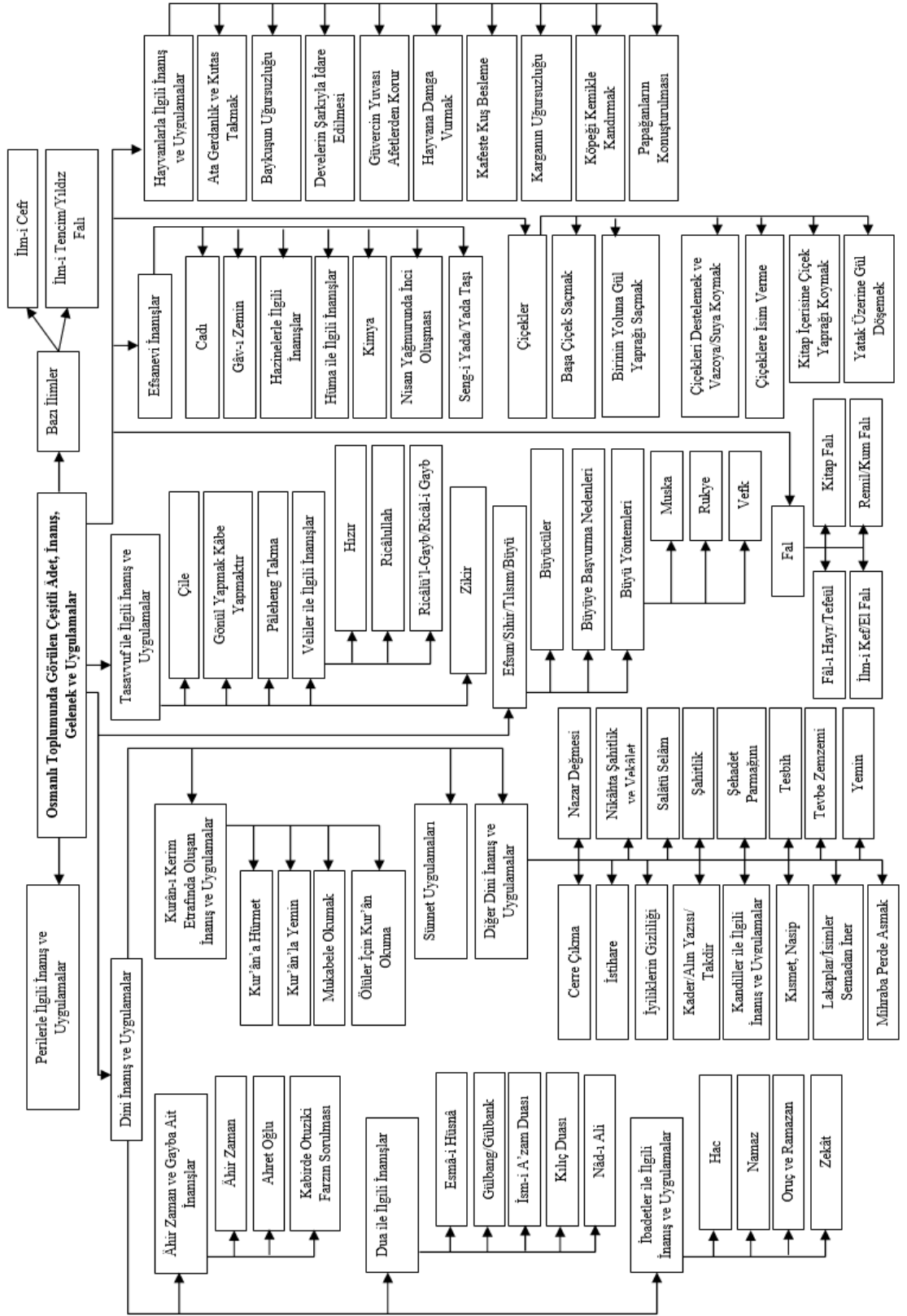
Divanda devlet eliyle uygulanan cezalardan dayak, hapis, idam, mil çekme, sürgün, teşhir, uzuv kesme, zincire vurma cezalarına rastlanmaktadır. Divandan anlaşıldığı üzere sarhoşluk dayak, inançtan dönme, padişaha karşı ayaklanma, alışkanlık hâline getirilen hırsızlık idam, hırsızlık el kesme ve teşhir, ağır suçlar hapisle cezalandırılmaktadır. Dayak değnek vurma, idam kılıç, ipe asma, kazığa oturtma, çengele asma ve recm şeklinde uygulanmaktadır. Mahkûmların ayaklarına pranga ya da boyunlarına zincir vurulması, suçluların gözlerine mil çekme cezaıyla ilgili diğer uygulamalardır.

Bütün bu hususların yanında âlimin yanında susma, başa ateş yakma, başta ekmek kırma, duvara mum yapıştırma, emaneti ehline verme, kitaba mum yapıştırma, yangın ezanı gibi gündelik yaşantıda karşılaşılan birtakım uygulamalardan toplum ve ahlâk kurallarına kadar pek çok âdet, inanış, gelenek ve uygulama da divanda yer almaktadır.

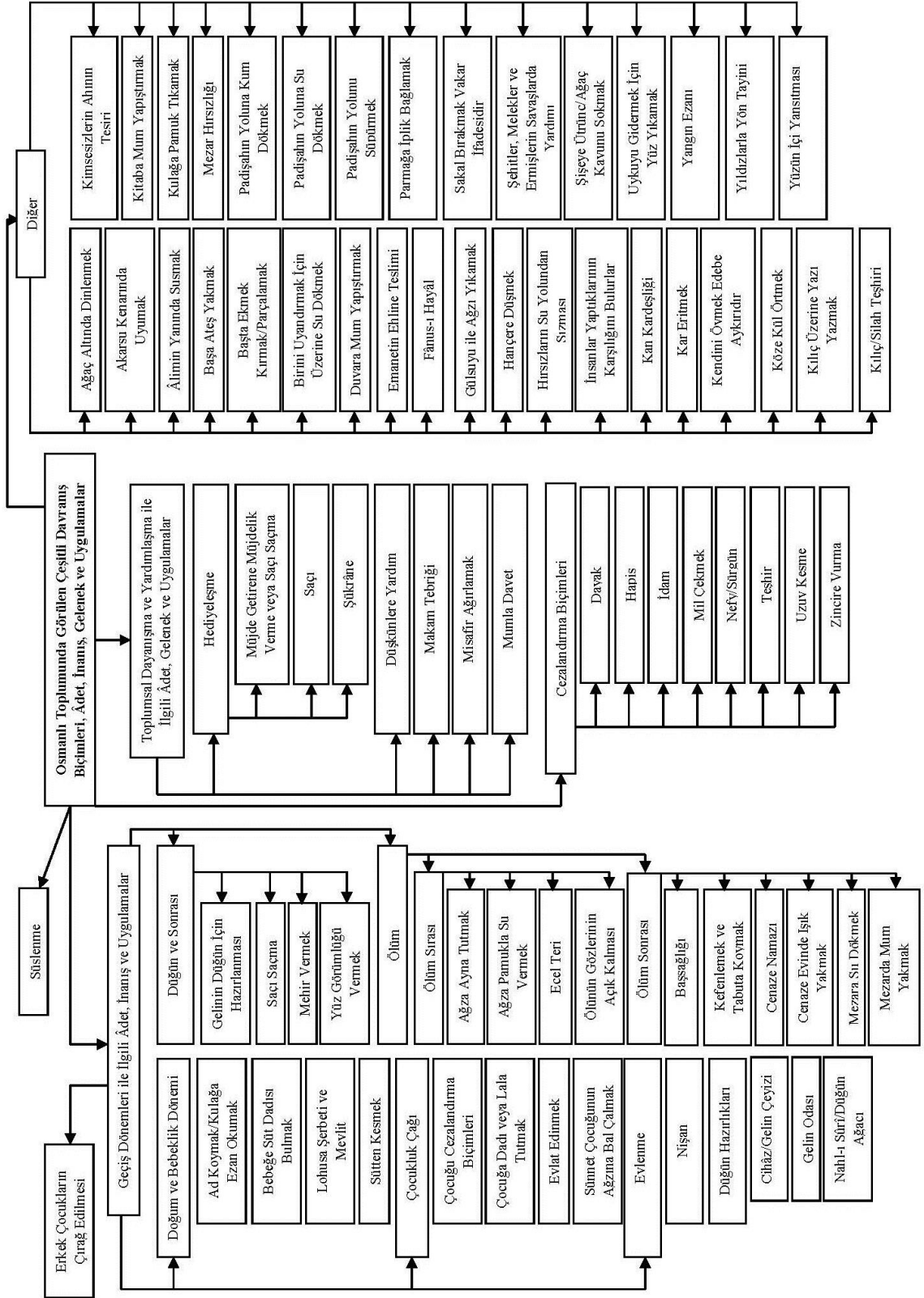
Bütün bu âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar ile davranış biçimlerinin hayatın içinden unsurlar olarak ve mecaza dayalı sanatlar çerçevesinde divanın geneline yayıldığı söylenebilir.



Şekil 15: Osmanlı Toplumunda Görülen Çeşitli Davranış Biçimleri, Âdet, İnanış, Gelenek ve Uygulamalara Ait Kavram Haritası



Şekil 15: Osmanlı Toplumunda Görülen Çeşitli Davranış Biçimleri, Âdet, İnanış, Gelenek Ve Uygulamalara Ait Kavram Haritası (Devamı)



Şekil 15: Osmanlı Toplumunda Görülen Çeşitli Davranış Biçimleri, Âdet, İnanış, Gelenek Ve Uygulamalara Ait Kavram Haritası (Devamı)

SONUÇ

Bu çalışmayla 18. yüzyıl Osmanlı sosyal hayatına dair unsurların Seyyid Vehbî Divanı'ndaki yansımalarının tespiti ve bu unsurların şair tarafından divanda hangi yönleriyle ve ne şekilde kullanıldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde divan “Yerleşim Merkezleri” açısından incelenmiş olup imparatorluk coğrafyasından yirmi yerleşim merkezinin sosyal hayata dair özellikleriyle divana yansıdığı tespit edilmiştir. Bu merkezler arasında divanda en fazla kullanım başkent İstanbul'a aittir. Şair yerleşim yerleri, meydanları, mesire yerleri, caddeleri, bazı önemli yapıları ve şehir yaşantısından izlerle âdeta eserinde şehrin bir panoramasını çizmiştir. İstanbul dışında şairin görev yaptığı yerler arasında bulunan Manisa, Halep, Kayseri ile Lale Devri sadrazamı Damad İbrahim Paşa'nın doğum yeri olan ve onun özel ilgisiyle mamur bir hâl alan Nevşehir de divanda diğerlerine oranla daha fazla yer bulan yerleşim merkezleridir. Halep, Karadağ, Kayseri ve Manisa'daki yönetim problemleri, Edirne'deki sel, İzmir'deki deprem, İstanbul Galata'daki yangın felaketleri, İstanbul Ürgüp ve Nevşehir'deki su sıkıntısı gibi sosyal problemler kimi zaman ince eleştirilerle divanda yer almıştır. İstanbul ve Kayseri'nin şairin yaşadığı dönemdeki isimleri ile Nevşehir'in isim değişikliği divana yansıyan tarihî bilgiler olarak dikkat çekmektedir. Yerleşim merkezlerinden bazıları halkının karakteristik birtakım özellikleri, meşhur ürünleri, mimarî yapıları, eğlence ortamları, coğrafi özellikleri ve tabiat güzellikleri ile de şiiirlere aksetmiştir.

“Mimari” başlığını taşıyan ikinci bölümde dönemin mimari politikası ve tarzı ile yapılaşma faaliyetleri incelenmiştir. Mimari faaliyetlerin padişah ve sadrazamın iradesiyle gerçekleştirilmesi, geçmişten kalan eserlerin ihyası, ele geçirilen yerlerin mimari açıdan geliştirilmesi dönemin mimari politikası bakımından dikkat çeken hususlardır. Askeri yapılardan çadır ve kaleler; dinî yapılardan cami, mescit, tekke ve mezarlar; sivil mimari grubuna giren yapılardan mektep, medrese, kütüphane, han/kervansaray, hastane, ev, kasır, köşk, sahilsaray, sahilhane, çeşme, sebil, selsebil, hamam, havuz, köprü ve şadırvanlar yapı unsurları ve özellikleriyle divanda yoğun bir biçimde yer almıştır. Eserin mimari açıdan en önemli yönü dönemin mimari faaliyetlerini büyük ölçüde yansıtmasıdır. Şair başta Lale Devri olmak üzere III. Ahmed ve I. Mahmud döneminde inşa veya restore edilen pek çok yapıyı tarih ve kasidelerine

konu etmiştir. Bunların büyük kısmı İstanbul'dadır. İstanbul dışında sadece Nevşehir ve Niş inşa ve restorasyon faaliyetleriyle divanda geçmektedir. İnşa faaliyetlerinin cami, kasır/köşk ve çeşme türünde, restorasyonların kamusal yapılarda yoğunlaştığı görülmektedir. Yapıların banileri padişah ve sadrazam yanında devlet erkânı ve saray kadınları olup kadınların yaptırdığı yapılar hayratlardır. Mimari yapıların konumları ve yapısal özellikleriyle ilgili ayrıntılı tasvirleri özellikle İstanbul'un o dönemdeki görüntüsünü gözler önüne sermektedir. Ayrıca eserde kaynaklarda rastlanamayan yapılara dair manzumeler yer almakta, bu durum esere tarih ve mimari disiplinleri açısından da değer kazandırmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünü "Eğlence Hayatı" oluşturmaktadır. Dönemin –özellikle de Lale Devrinin- yoğun olan eğlence hayatı aynı yoğunlukla divana aksetmiştir. Çerağan eğlenceleri, helva sohbetleri, doğum şenlikleri, düğünler, fetih sebebiyle yapılan donanma ve şenlikler, derya donanması ve ziyafetler organizasyonun yeri, sahibi, hazırlıkları, süresi, ortamı, programı, bazı ritüellerine kadar oldukça ayrıntılı olarak divanda yer almıştır. Devlet erkânı tarafından ya da devlet eliyle düzenlenen eğlencelere dair âdeta belge niteliği taşıyan manzumelerde yapılan teşbih ve mübalağalarla hem organizasyonun görkemi yansıtılmış hem de bu organizasyonlar bütün eğlence ve coşkusuyla okurun zihninde canlı tablolar hâline dönüştürülmüştür. Bunların dışında biniş gezintileri ve teferrüçler de devlet erkânının keyifli vakit geçirmek için başvurduğu faaliyetlerdir. Bahar toplantıları; mesire yerleri ile gül ve lale bahçelerinde yapılan gezintiler; kış gecelerinde ateş başı keyfi, sohbetler; genellikle geceleri deniz kıyılarında, yalı, kayık, meyhane, bağ ve bahçelerde düzenlenen âb âlemleri ve bayramlar ise Osmanlı toplumunun eğlence seçenekleri olarak şiiirlerde geçmektedir. Özellikle âb âlemleri ve bayramlar ortamı, eğlence unsurları ve ritüelleriyle oldukça detaylı bir biçimde divana aksettirilmiştir. Bütün bunların yanında çevgân, kartopu, tavla, satranç, lades gibi oyunlar, denizi seyretme, dönme dolaba binme, gölge oyunu, kukla, salıncağa binme, yüzme gibi faaliyetler de insanların eğlenmek ve keyifli vakit geçirmek adına gerçekleştirdikleri etkinliklerdir. Ayrıca insanların zevk ve keyif amaçlı olarak başvurdukları -meclislerde de kullanılan- afyon, berş, esrar, tütün, içki gibi bazı keyif verici maddeler ve bunların kullanımı ile ağaçtan at, sapan, hacıyatmaz, sandûk-ı acâib/sihirli fener ve uçurtma gibi oyun araçları da bu bölüm kapsamında ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde Osmanlı sanatının divandaki yansımaları üzerinde durulmuştur. Bölüm kitap sanatları, tasvir sanatları ve bu sanatlarda kullanılan araç-gereçler ile mûsikî sanatı olmak üzere dört kısımdan oluşmaktadır. Hat sanatı divanda en fazla yer bulan kitap sanatıdır. Şair hat stilleri ve çeşitleri ile diğer hat terimlerine genellikle mahir bir hattat olan III. Ahmed'in hattaki başarısı üzerinden yer vermiştir. Kendisi de hattat olan şair kelimelerin hat sanatıyla ilgili manalarını da akıllara getirecek şekilde ustalıklı kullanımlar da sergilemiştir. Yazı stilleri ve çeşitlerini şekil özellikleri yanında kullanım yerleriyle de divana aksettiren Vehbî birçok hat terimini de zikretmiştir. Kitap sanatlarından cilt sanatı divanda miklep, şiraze, şemse, mühür gibi terimlerle ve ciltlemede kumaş kullanımıyla geçmektedir. Tezhip cilt ve hat sanatıyla birlikte uygulanabilmesi ve kullanıldığı yerlerle divana aksetmiştir. Tasvir sanatları ise uygulama yerleri ve kullanılan motiflerle şiirlere yansımıştır. Kitap ve tasvir sanatlarında kullanılan pek çok araç-gereç de çeşitli unsurlarla aralarında kurulan benzetmelerle başta şekil özellikleri olmak üzere renk ve nitelik gibi çeşitli hususiyetlerine işaret edecek biçimde divanda yer almıştır. "Mûsikî" başlığı altında ise on makam, üç usul, altı form ve on yedi çalgı ele alınmıştır. Makam, usul ve formlar teknik özellikleri yanında gündelik hayatın içindeki yerleriyle de divana yansımıştır. Müziğin ruhu rahatlatması, usullerin hastalıkların teşhisinde kullanılması, Yunus Emre ve Hacı Bayram Veli ilahilerinin okunan ilahiler arasında bulunması gibi hususlar bunlar arasındadır. Çalgılar ise şekil, yapı, ses ve teknik bazı özellikleri ile gündelik yaşantı ve eğlence hayatındaki kullanımlarıyla divanda oldukça fazla yer bulmuştur. Çeng, def ve çârpârenin kadınların, çöğürün saz şairlerinin kullandığı sazlar olması, defin sesini güzelleştirmek için soğuk havalarda ateşe tutulup ısıtılması, imsak vakitlerinde davul çalınması, sazların birbiriyle uyumu, kurrenây, zurna, davul, kudüm ve kösün mehter takımında bulunması, savaş zamanında savaş meydanında, bayramlarda, şenliklerde ve padişahların tahta çıkışlarında nebet vurulup mehter havaları çalınması; sünnet düğünlerinde, şehzadelerin doğumlarında, yas zamanlarında, bayramlarda ve müjdeli haberlerin duyurulması için kös vurulması gibi hususlar çalgılarla ilgili zengin muhtevadan bazılarıdır. Düğünler, helva sohbetleri, ziyafetler, tarikat ayinleri, camiler mûsikî icra edilen yerler olup buralarda icra edilen müzikler kullanılan makam, usul, saz, hatta güftelere varacak derecede teferruatlı olarak divanda yer almıştır.

“Spor Faaliyetleri” adlı beşinci bölüm atıcılık, at yarışı, avcılık, binicilik, cirit, cündilik, güreş ve yaya koşusu sporlarını kapsamaktadır. Sportif faaliyetlerde kullanılan âletler ve hedef unsurları ile bazı hayvanlar memduhun övgüsü, sevgilinin cefası ve âşığın ızdırabı çerçevesinde başvuru alan çeşitli benzetmeliklerle divanda yer alan unsurlardır. Spor faaliyetlerinin yapıldıkları yer ve zaman divana yansıyan hususlar arasındadır. Güreş için güreş meydanları, cirit için ise cirit sahaları mevcuttur. Sadâbâd ve Ayinedâr kasırlarının cirit sahaları ile Okmeydanı cirit oynanan yerler arasındadır. Bazı ünlü bahçeler ile sahilsaray, yalı gibi yapıların civarı tüfek atışları yapılan yerlerdir. Şenlikler ve biniş gezintilerinin cirit, at yarışı, yaya koşusu ve atıcılık gibi sportif faaliyetlere vesile olması aynı zamanda Okmeydanı, Sadâbâd ve Hasan Paşa Bahçesi gibi yerlerin spor yapılabilen alanlar olduğunu göstermektedir. Damad İbrahim Paşa, Ali Paşa, Silahdar İbrahim Paşa ve Nişancı Mustafa Paşa’nın tüfek atışları yapması, III. Ahmed’in avla ilgilenmesi ve adına taş diktirecek kadar iyi bir tüfek atıcısı olması, ok ve tüfek atışlarında rekor atışlarından sonra taş dikme uygulaması, okçuların uğur saydıkları için sürekli zihgir takması, sportif müsabaka ya da gösterilerde başarı gösterenlere ödül verilmesi sporla ilgili divanda yer alan diğer hususlardır.

Çalışmanın altıncı bölümü dönemin iletişim imkânları ve yöntemleri ile ulaşım araçları ve yolculuk koşullarının divandaki yansımalarına ayrılmıştır. Osmanlı’da haberci olarak ulak/tatar, casus, peyk ve haberci güvercinler kullanılmıştır. Seri haberciler olan ulak ve peyklerin ulaştırdıkları haberler, ulaşım şekilleri, peyk ve casusların gizli haberleri ulaştırmaları ve güvercinlerin mektup taşımaları habercilerle ilgili divanda yer alan hususlardır. Arz-ı hâl, mahzar, mektup ve tercüman haberleşme yöntemleri olup arz-ı hâl ve mahzar resmî iş ve işlemler için, mektup hem resmî hem de gayriresmî işler için kullanılabilir. Mektupların içerikleri, türleri, yazılış amaçlarıyla diğer haberleşme yöntemlerine göre divanda daha fazla yer alması diğerlerine göre daha fazla kullanıldığını da göstermektedir. Mektupların başına “Hû” konulması, yazıldıktan sonra dürülmesi/katlanması, zarflarının mühürlenmesi, mektup kâğıtlarının cilalanması, casusların başına dövme suretiyle mektup yazılması, bazı mektupların okunduktan sonra ateşe atılarak ortadan kaldırılması ve uygun görülmeyen arz-ı hâllerin yırtılması haberleşme yöntemleriyle ilgili âdet ve uygulamalardır. Ulaşım araçları deniz ve kara taşıtları açısından değerlendirildiğinde deniz taşıtlarının fazlalığı göze çarpmaktadır. Deniz taşıtlarından resmî nitelikli olanlar başarda, kadirga, kancabaş, kalyon ve saltanat

kayığı; sivil olanlar kayık, gemi, piyade ve sandaldır. Kalyonlar “küçük ay kılı” ve “uç ambarlı”, kayıklar “çember kayık” denen türü ve gemiler üç direkli olanlarıyla divana yansımıştır. Resmî deniz taşıtları onları kullanan kişiler ve buna göre bazı özellikleri ile divanda geçmektedir. Yalı sahiplerinin kayıklarının bulunması, Rumeli Hisarı önündeki Şeytan Akıntısının bulunduğu yerde kayıkların akıntıya karşı karadan iplerle çekilmesi deniz taşıtlarıyla ilgili diğer hususlardır. Kara ulaşımı için kullanılan vasıtalar at, eşek, araba ve tahtirevandır. Yüksekliğinden dolayı merdivenle binilen arabaların padişah ve sadrazama ait olanları çok gösterişlidir. Tahtirevanlar ise iki at tarafından taşınmaktadır. Yolculuklar da sebepleri, arz ettiği zorluk ve tehlikeler ile bunlara karşı alınan tedbirler, kervan düzeni, kullanılan hayvanlar ve konaklama açısından divanda detaylı bir biçimde yer almıştır.

Yedinci bölümde divan Osmanlı maliyesi ve ekonomisi açısından incelenmiştir. Halktan alınan öşür, haraç ve nüzül vergileri miktarı, uygulandığı kesim, uygulama şeklindeki değişiklikler ile halkı sıkıntıya sokması gibi hususlarla divanda geçmektedir. Osmanlı’da ordu ve devlet görevlilerinin maaş ve timar gelirleri ve bunlara dair bazı bilgiler de şiirlerde yer bulmuştur. Dönemin paraları da şekli, ebadı, niteliği, görüntüsü, değeri, paralarla ilgili düzenlemeler ve kullanımı ile divana yansımıştır. Kara kuruşun Osmanlı kuruşlarından daha değerli ve büyük olması, pulun değerinin düşüklüğü, zencirlinin değerli oluşu, eşrefî altınların ayarlarında farklılıklar olabilmesi, yabancı paraların kullanılması, sahte ve ayarlı bozuk paraların dolaşıma sokulması, III. Ahmed dönemindeki sikke tashihi, paraların hedef sporlarında hedef olarak kullanılması, bayram alayı, düğün gibi törenlerde para saçılması paralarla ilgili detaylardır. Divanda ekonomik faaliyetlerle ilgili bilgiye de rastlanmaktadır. Malların pazara ulaştırılma şekli, alım-satım usulleri, fiyatlara etki eden etmenler, ticarî mekânlar ve özellikleri ile buralarda görev yapan şahıslar ticaret; yetiştirilen ürünler, tarım yapılan alanlar, kullanılan aletler ve yapılan işlemler ise tarım ile ilgili hususlardır. Divanda Osmanlı kurumlarından darphane 1726 yılında saraya nakliyle, defterhane ise arazi kayıtlarının tutulduğu yer oluşuyla yer almaktadır. Ayrıca divanda malî işlemlerle ilgili defterler, ölçü ve tartı aletleri ile bazı malî terimler de zikredilmiştir. Maliye ve ekonomi ile ilgili unsurları genellikle memduhun övgüsü için bir vasıta olarak kullanan şair yeniçerilerin maaşlarının zamanında ödenmesi, sikke tashihi ve Darphane’nin taşınması gibi tarihî

gerçekliklerden övgüyle bahsederken vergilerin ağırlığı ve ekonominin durumuyla ilgili konularda eleştiriler yapmıştır.

Sekizinci bölümde sosyal hayat unsurları olarak kumaş ve kıyafetler ele alınmıştır. Şair kumaş ve kıyafetleri Osmanlı toplumsal yapısını, dönemin giyim-kuşama dair özellikleri ile bazı âdetlerini yansıtmak şeklinde kullanmıştır. Dönemin kumaşları kaliteleri, değerine etki eden etmenler, kullanan kesim, kullanıldıkları yer ve zamanlarla yer alırken kıyafetler renk, şekil, kumaş cinsi, işleme gibi özellikleri bakımından kişilerin toplumsal statülerine de işaret edecek biçimde kullanılmıştır. Basmanın toplumun alt ve orta tabakaları tarafından tercih edilmesi, dibanın yaz mevsimi için daha uygun olması, helâlî kumaşın erkekler için helal sayılması, ilmiye sınıfının abâ giymesi, yazı işleriyle meşgul olanların kâtibi sarık sarması, şapkanın gayrimüslimlere ait bir başlık olması, kıyafetlerde beyaz ve kırmızının çok kullanılması, bayramlarda genellikle göz alıcı, hatta alacalı kıyafetler giyilmesi, padişahın ve şeyhülislamın kıyafetlerinin beyaz ağırlıklı, kaptan paşa, kadı ve müderrislerin kıyafetlerinin yeşil renkte olması, casusların siyah giymesi, Yahudilerin yeşil giymesinin yasak oluşu, leventler gibi başa kırmızı şal takmanın moda hâline gelmesi, taassup ehlinin taylasanlarını uzun bırakması kumaş ve kıyafetlerle ilgili hususlardan bazılarıdır. Osmanlı toplumunda kumaş ve kıyafetlerle ilgili bazı âdet ve uygulamalar ile protokol kuralları arasında bulunan uygulamalar da divana yansımıştır. Bunlar arasında devlet büyüklerinin yoluna mavi ya da kırmızı renkli kumaşlar serilmesi, kumaşların şenliklerde süsleme unsuru olarak kullanılması, hilesiz kumaşlara damga vurulması, hediye olarak kumaş ve giysi verilmesi, taltif edilecek kimseye rütbesine ve hizmetine göre hil'ât ve kürk giydirilmesi, matem zamanlarında siyah giyilmesi, sarığa çiçek takılması, külaha takılan tütün uğur getireceği inancı, Mevlevîlikte yeni derviş olanlara tekbir getirilerek sikke/külâh giydirilmesi gibi âdet ve uygulamalar bulunmaktadır.

Çalışmanın dokuzuncu bölümünü Osmanlı mutfak kültürü oluşturmaktadır. Divanda adı geçen yemeklerin genellikle et yemekleri olması etin –özellikle de kırmızı etin- Osmanlı mutfağında önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Et yemekleri dışında yer alan tek yemek ise pilavdır. Yemeklerle ilgili dikkat çeken özellik büyük çoğunluğunun misafire ikram edilmesidir. Gül-şeker, helva, semenu, zerde ve çeşitli şekerlemelerden oluşan tatlılar renk, şekil, içerik özellikleri ve tüketildiği zamanlar ile ikram usulleri gibi

hususlarla šiirlere yansımıştır. Bunların dışında meyveler, baharatlar, şeker, bal, tuz, ekmek, peynir, yoğurt, sirke, salata da divanda yer bulan yiyecekler arasındadır. Tuzun ucuz, ekmek ve peynirin fakirlerin başlıca yiyecekleri oluşu, kaz eti ve şekerin herkesin tüketemediği pahalı besin maddeleri olması mutfağın toplumsal yapıyla ilgisine dair hususlardır. Şiirlerde alkolsüz içeceklerden binid, kahve, şerbet, süt ve şıra; alkollü içeceklerden rakı ve şarap tüketildikleri yer ve zaman, tüketim şekilleri, ikram usulleri gibi özellikleriyle yer almaktadır. Yemek, tatlı ve içeceklerin ikram ile söz konusu edilmesi yiyecek ve içecek ikramının misafir ağırlamanın temel prensiplerinden olduğunu göstermektedir. Divanda geçen pek çok mutfak eşyası da malzemesi, şekil özellikleri, kullanım amacı ve şekliyle hayatın içinden šiire yansıyan öğelerdir. Ağız kokusu için şekerleme ve baharatlardan yararlanma, bayramlarda şeker/şekerleme ikramı yapılması, kirazın kadehin dibine konması, meyvenin hediye olarak verilmesi, mevlitlerde şerbet sunulması, kahveden önce berş şurubu ve gül-şekker tatlısı yenmesi, şarabın içine afyon katılması, yemeğin yerde yenmesi, yemek yerken peşkir kullanılması, yemek sonrası el yıkama ve güzel kokular kullanma gibi hususlar Osmanlı mutfak kültüründen šiire akseden uygulamalardır.

Onuncu bölümde Osmanlı tıbbı hastalıklar, teşhis ve tedavi yöntemleri ile hastalıklara dair inanışlar açısından incelenmiştir. Sultan III. Ahmed ve Damad İbrahim Paşa'nın hastalıkları için kaleme alınan sıhhatnameler konuya dair müstakil manzumeler olarak oldukça fazla malzeme ihtiva etmektedir. Divanda geçen hastalıklarla ilgili kullanımlar hastalıkların sebepleri, tedavisi ve bunlara dair inanışlar bakımından Osmanlı tıbbının dayandığı üç geleneğe ait uygulamaları da kapsamaktadır. Cünûn ve baş ağrısının sebebinin sevda fazlalığı olması, tedavide kullanılan kâfûrun tabiatının soğuk olması ve hacamatın/kan aldırmanın sıhhat açısından önemi gibi konular galenosçu humoralizmle açıklanabilmektedir. Büyünün cünûna sebep olması, remed tedavisinde altın ya da sarı renkli örtü kullanılması, hastalığın iyileşmesi için adak adama gibi uygulamalar halk tıbbı; hastalığın bir iman işareti olması, göz hastalıklarında sürme kullanma, ism-i a'zâmla dua etme gibi inanışlar da dinî tıbbıya dayanmaktadır. Bunun dışında ruh hastalıklarının bazılarının tanımlanmasında sıkıntı yaşanması, nezle ve frenginin bulaşıcı hastalıklar olması, felç ve vebanın devasının bulunmayışı, vebanın toplumda mükâfat olarak görülmesi ve vebadan ölenlere saygı duyulması, ruh hastalıklarının tedavisinde ve nabız kontrolünde mûsikî makamlarından yararlanılması, ilaçlar dışında

bitkilerden de şifa unsuru olarak faydalanılması, hacamatın şişe çekme ya da kesmek/çizmek suretiyle yapılması, hastalıkların iyileşmesi için kurban kesme, adak adama, şifalı şerbet hazırlama gibi yöntemlere başvurulması gibi hususlar hastalıklarla ilgili zengin muhtevadan öne çıkanlardır.

Çalışmanın son bölümünde Osmanlı toplumunda görülen çeşitli davranış kalıpları, âdet, inanış, gelenek ve uygulamalar üzerinde durulmuştur. Bu uygulamaların büyük bölümünü din kaynaklı olanlar oluşturmaktadır. Bir kısmı protokol kurallarından olmakla birlikte gündelik hayatta önemli bir yer tutan davranış kalıpları da divanda geniş yer bulmuştur. Şair bunların dışında geçiş dönemlerinden toplumsal dayanışma ve yardımlaşmaya, hayvanlardan çiçeklere, tasavvuftan fal ve büyüye kadar pek çok konuyla ilgili âdet, gelenek, inanış ve uygulamaları eserine taşımıştır. Bunlar içerisinde günümüzde uygulaması azalmış ya da ortadan kalkmış olanların bulunması eseri kültür tarihi açısından da dikkate değer kılmaktadır.

Bütün bu hususların gösterdiği üzere bu çalışma Seyyid Vehbî Divanı'nın sosyal hayat açısından oldukça zengin bir içeriğe sahip olduğunu ve 18. yüzyıl Osmanlı'sının yaşam tarzı ve koşulları, duygu ve değerler sistemi ile eserde detaylı bir biçimde tasvir edildiğini ortaya koymaktadır. Buna ilaveten kaynaklarda yer almayan ya da sınırları tam çizilememiş kavram ve terimlere dair kullanımlar ile şairin mimari faaliyetlere, eğlencelere, fetihlere, sportif aktivitelere dair yazdığı kaside ve tarihlerin esere bir belge niteliği kazandırdığı da söylenebilir. Sonuç itibarıyla şairin klasik Türk şiirinin zengin çağrışım imkânlarından faydalanarak ve bu şiirin sanatsal özellikleri çerçevesinde yer yer ustalıkla kullanımlarla yoğun bir biçimde eserine aksettirdiği sosyal hayat unsurları, ilk etapta divanın 18. yüzyıla -özellikle Lale Devri- ilgili araştırmalar için, genel itibarıyla da klasik Türk şiirinin disiplinlerarası çalışmalar açısından göz ardı edilmemesi gereken kaynaklar olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abdülaziz Bey. (2002). *Osmanlı Âdet, Merasim Ve Tabirleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Acar, M.Ş. (2011). *Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri*. İstanbul Yem Yayınları.
- Açıkgöz, N. (1999). *Kahvenâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Adıgüzel, N. ve R. Gündoğdu (2014). *Riyâz-ı Belde-i Edirne (Ahmed Bâdî Efendi)*. C. 1. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Ağırakça, A. (2004). *İslâm Tıp Tarihi: Başlangıçtan VII./XIII. Yüzyıla Kadar*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- Ahışhalı, R. (1999). *Divan-ı Hümayûn Teşkilâtı-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. C. 6. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ak, C. (1987). *Muhibbi Divanı: İzahlı Metin*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akgündüz, M. (2002). *XIX. Asır Başlarına Kadar Osmanlı Devleti'nde Şeyhülislâmlık*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Akın, H. (2001). *Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Dost Kitabevi
- Akkuş, M. (1993). *Nef'î Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar-Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktaş, A. (2008). *Farklı Kimliklerin Kavşak Noktası: Kültürel Renkleriyle Sakarya*. Sakarya: Adapazarı Merkez Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aktaş, U. (2011). *İstanbul'un 100 Bahçesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- Aktaş, U. (2013). *İstanbul'un 100 Âdeti*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- Aktepe, M. (1958). *Patrona İsyanı*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Aktepe, M. (2000). XVIII. *Yüzyılın İlk Yarısında Kâğıthane ve Sa'dâbâd- İstanbul Armağanı 4/Lâle Devri (Haz. Mustafa Armağan)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

- Akyavaş, A.R. (2010). *Tarih Meşheri: Hatırat*. C. 2. Ankara: Diyanet Vakfı.
- Ali Rıza Bey (Balikhane Nazırı). (t.y.). *Bir Zamanlar İstanbul (Haz. N. Ahmet Banoğlu)*. y.y: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Ali Seydi Bey. (t.y.). *Teşrifat ve Teşkilatımız*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser
- Ali Ufki Bey (2012). *Albertus Bobovius Ya Da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları-Topkapı Sarayı'nda Yaşam*. İstanbul: Kitapyayınevi.
- Alparslan, A. (2012). *Osmanlı Hat Sanatı*. İstanbul: YKY.
- Altay, F. (1979). *Kaftanlar*. İstanbul: YKY.
- Altınay, A.R. (2001). *Lâle Devri Ramazanları-Ramazan Kitabı (Haz. Özlem OLGUN)*. İstanbul: Kitabevi.
- Altınay, A.R. (2011a). *Lâle Devri (1718-1730)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Altınay, A.R. (2011b). *Eski İstanbul*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Altıntaş, A. (2009). *Gül-Gül Suyu-Tarihte, Tedavide ve Gelenekteki Yeri*. İstanbul: Maestro.
- Alus, S.M. (2001). *Eski Günlerde*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alus, S.M. (2011). *Çubuk-Ehlikeyfin Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- And, M. (1982). *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- And, M. (2012a). *16. Yüzyılda İstanbul*. İstanbul:YKY.
- And, M. (2012b). *Oyun ve Büğü-Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: YKY.
- Andrews, W.G. (2009). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Apak, M.S., F.O. Gündüz, F.Ö. Eray. (1997). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Araz, Y. (2017). *16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Başlarına Osmanlı Toplumunda Çocuk Olmak*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Arel, A. (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Arel, H.S. (1993). *Türk Müsıkisi Nazariyatı Dersleri (Haz. Onur Akdoğdu)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Arseven, C.E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Arseven, C.E. (t.y.). *Türk Sanatı Tarihi-Menşeiinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme Ve Tezyîni Sanatlar*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Arslan, M. (1999). *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Arslan, M. (2000). *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, M. (2005). *Bursalı İffet Divanı*. İstanbul: Kitabevi.
- Arslan, M. (2009). *Osmanlı Saray Düğünleri Ve Şenlikleri/Vehbî Sûrnâmesi*. İstanbul Saray Burnu Kitaplığı.
- Arslan, N. (1992). *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*. İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Asımgil, A. (1993). *Şifalı Bitkiler*. İstanbul: TİMAŞ Yayınları
- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Aslanapa, O. (1999). *Osmanlı Minyatür Sanatı-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Atasoy, N. (2002a). *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları*. İstanbul: AYGAZ.
- Atasoy, N. (2002b). *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe Ve Çiçek*. İstanbul: AYGAZ.
- Atasoy, N. (2005a). *Osmanlı Dönemi Tarikat Kıyafetleri ve Cihazları- Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler (Haz. A. Yaşar Ocak)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Atasoy, N. (2005b). *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aybet, N. (1989). *Fuzûlî Divanı ’nda Maddî Kültür*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aydın, M., G. Atasagun, A. Aras, N. Öztürk ve S. Baybal (2006). *Konya Merkezdeki Manevi Halk İnançlarının Dinler Tarihi ve Din Fenomenolojisi Açısından Değerlendirilmesi*. Konya: Din Bilimleri Yayınları.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2011). *Tarihte Tebriz*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Aykut, Ş.N. (2002). *Osmanlı Sikkeleri-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Aynakulova, G. (2007). *Türk Kültüründe Yada Taşı-Yağmur Duası Kitabı* (Haz. Sabri Koz). İstanbul: Kitabevi.
- Aynur, H. (1994). *Osmanlı Saray Düğünlerinin Edebiyata Yansıması/Sözden Yazıya Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Aynur, H. ve H.T. Karateke. (1995). *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2007). *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2012). *Kahveniz Nasıl Olsun?-Türk Kahvesinin Kültür Tarihi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayverdi, E.H. (1981). *Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri Yugoslavya. C. 3*. İstanbul: Bilmen Basımevi.
- Ayyıldız, N. (2008). *II. Abdülhamid Dönemi Saray Merasimleri*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Bahadır, S.C. (2013a). *Divan Edebiyatında Şarap Ve Şarapla İlgili Unusurlar*. İstanbul: Kitabevi.
- Banoğlu, N.A. (2008). *Tarihi Ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*. İstanbul: Selis Kitapları.
- Bardakçı, M.N. (2005). *Sosyokültürel Hayatta Tasavvuf*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Barışta, H.Ö. (1991). *İstanbul Çeşmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barlas, U. (2005). *18. Yüzyıl Hekimlerinden Dağistanlı Mehmet Efendi'nin Geleneksel Tıp Yazması*. İstanbul: Hilmi Barlas Eğitim Vakfı.
- Bassano, L. (2011). *Kanunî Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Başar, Z. (1972a). *İçtimai Adetlerimiz-İnançlarımız ve Erzurum İlindeki Ziyaret Yerlerimiz*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Başar, Z. (1972b). *Erzurum'da Tıbbî ve Mistik Folklor Araştırmaları*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Tıp Fakültesi.
- Bayat, A.H. ve N. Okumuş. (2004). *Mürşid-Göz Hastalıkları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

- Bayat, A.H. (2005). *Kitâbu'l-Müntehab fi't-Tıb: İnceleme-Metin-DiziSadeleştirme-Tıpkıbasım (Abdülvehhâb bin Yûsuf ibn-i Ahmed Mârdânî)*. İstanbul: Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği.
- Bayram, Y. (2015). *Edebnâme Divan Şiiriyle Değerler Eğitimi-Sosyal ve Kültürel Değerler*. Samsun: İlkadım Belediyesi.
- Baytop, T. (1999). *Türkiye'de Bitkiler İle Tedavi-Geçmişte ve Gelecekte*. İstanbul: Nobel Kitabevleri.
- Berk, S. (t.y.). *Hat San'atı-Tarihçe, Malzeme Ve Örnekler*. İstanbul: İSMEK.
- Bezaz, Y. (t.y.). *Geçmişten Günümüze Haberleşme ve PTT Tarihi*. y.y.: Türkiye Haber-İş Sendikası.
- Bilgin, A. (2004a). *Osmanlı Saray Mutfağı*. İstanbul: Kitabevi.
- Bilgin, A. (2004b). *Osmanlı Sarayında Tüketilen İki Zıt Tadın Baş Temsilcileri: Tuz, Şeker ve Bal-Tuz Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Bilgin, A. (2008). *Klasik Dönem Osmanlı Saray Mutfağı-Türk Mutfağı*. Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Bilgin, V. (2003). *Fakih ve Toplum. Osmanlı'da Sosyal Yapı ve Fıkıh*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bilkan, A.F. (2011). *Nabi Divanı*. C. 1-2. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilmen, Ö.N. (2010). *Büyük İslam İlmihali*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Boran, A. (1999). *Osmanlı Dönemi Kale Mimarisi-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Boratav, P.N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bostan, İ. (1992). *Osmanlı Bahriye Teşkilâtı: XVII. Yüzyılda Tersâne-i Âmire*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bostan, İ. (2007). *Osmanlılar ve Deniz*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Boyraz, Ş. (2006). *Fal Kitabı Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi.
- Broquire, B. (2000). *Bertrandon de la Broquière'in Denizaşırı Seyahati (Çev. İlhan Arda)*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Bursalı Mehmed Tahir (H. 1333). *Osmanlı Müellifleri*. C. 2. İstanbul: Matbaa-i Âmire
- Busbecq, O.C. (t.y.). *Türkiye'yi Böyle Gördüm*. y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser.

- Canan, İ. (t.y.). *Kütüb-i Sitte. C.13*. Ankara: Akçağ-Zaman Yayınları.
- Canım, R. (1998). *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cansever, T. (1999). *Osmanlı Evi- Osmanlı: Kültür Ve Sanat. C. 10*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Cansever, T. (2014). *İslâm'da Şehir Ve Mimari*. İstanbul: TİMAŞ Yayınları.
- Ceylan, G. (1999). *Osmanlı'dan Günümüze Dört Gözde Çiçek. Güller, Karanfiller, Lâleler ve Sümbüller*. İstanbul: Flora Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2005). *Önce Aşk Vardı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2007). *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2011). *Bağ Bozumu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cunbur, M. (1976). *Türklerde Cild Sanatı-Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Çağlar, Y. ve S. Gülen (2008). *Dersaadet'ten Haremeyn'e Surre-i Hümayun*. İstanbul: Hazine Yayınları.
- Çakar, Ş. (1996). *Türk Musikisinde Usûl*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çapan, P. (2005). *Tezkire-i Safâyî (İnceleme-Metin-İndeks)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi.
- Çeçen, K. (1988). *Sinan'ın Yaptığı Su Tesisleri-Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri. C. 1*. İstanbul: Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Çetin, N.M. (1992). *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*. İstanbul: IRCICA.
- Çetindağ, Y. (2011). *Ayna Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Çiftçi, C. (2006). *Osmanlı'da Meyve Alım Satımı: Mekânlar, Görevliler, Vergiler Ve Standartlar-Meyve Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Çokuğraş, I. (2016). *Bekâr Odaları ve Meyhaneler Osmanlı İstanbul'unda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi. C. 1*. İstanbul: Seyran Yayınları
- Dağlı, Y. ve S. A. Kahraman. (2001). *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi. C. 4*. İstanbul: YKY.

- Dağlı, Y., S. A. Kahraman, R. Dankoff. (2005). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. C. 9.* İstanbul: YKY.
- Dalgın, N. ve Y. Macit. (2007). *Kültürümüzü Şekillendiren Hadisler.* İstanbul: Etüt Yayınları.
- Dalsar, F. (1960). *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Danişmend, İ.H. (1982). *Garb Menba'larına Göre Eski Türk Seciyye Ve Ahlâkı.* İstanbul: İ. Kitabevi Yayınları.
- Demir, M. (1999). *Osmanlı Devletinin Kuruluş Döneminde Yerleşim Yapısı Ve Şehirleşme-Osmanlı: Kültür Ve Sanat. C. 4.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derdiyok, İ. Ç. (1999). *Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneği-Osmanlı: Kültür Ve Sanat.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, M.U. (1992). *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı.* İstanbul: IRCICA.
- Dernschwam, H. (1992). *İstanbul Ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü. (Çev. Yaşar Önen).* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dilçin, C. (1999). *Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri-Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. M. Kalpaklı).* İstanbul: YKY.
- Doğan, M.N. (2011). *Fatih Divanı ve Şerhi.* İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- D'ohsson, M. (t.y.). *18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Âdetler (Çev. Zerhan Yüksel).* İstanbul: Kervan Yayıncılık-Tercüman 1001 Temel Eser.
- Düzgün, D. (1999). *Geleneksel Türk Tiyatrosu-Osmanlı: Kültür Ve Sanat.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ekin, Ü. (2008). *Bal: Eski Bir Tadın Osmanlı İmparatorluğu'nda Üretim Ve Tüketimi-Türk Mutfağı.* Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Ekin, Ü. (2011). *Hanlar, Kervansaraylar ve Yolcular, Evliya Çelebi'nin Dünyası (Ed. C. Yılmaz).* İstanbul: MEDAM.
- Eldem, S.H. (1974). *Köşkler Ve Kasırlar II.* İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Eldem, S.H. (1977). *Sa'dabad.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- El-İslâmbolî, Y.b.S. (2006). *Tarikat Kıyafetleri.* İstanbul: Sufi Kitap.
- Emecen, F. (2003). *İstanbul'un Uzun Dört Yılı (1785-1789) Taylesanizâde Hafız Abdullah Efendi Tarihi.* İstanbul: TATAV.
- Emecen, F. (2006). *Tarihin İçinde Manisa.* Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları.

- Emre, A.C. (1942). *Ondördüncü Asır Betikleri*. Ankara: Recep Ulusoglu Basimevi.
- Engin, V. (2012). *İstanbul'da Şehiriçi Toplu Taşımacılığın Bir Unsuru Olarak Omnibüsler-Osmanlı'da Ulaşım*. İstanbul: Çamlıca.
- Eralp, N. (1993). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı Ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Kullanılan Silahlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erat, B. (1999). *Anadolu'da Türk Hamam Mimarisi-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Erbaş, A. (2012). *Melekler Alemi/İlahi Dinlerde Melek İnancı*. İstanbul: Nun Yayınları.
- Erdem, S. (1994). *Râmiz Ve Âdâb-ı Zuraî'sı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Erdemir D., A. (2002). *Şifalı Bitkiler-Doğal İlaçlarla Geleneksel Tedaviler*. İstanbul: ALFA Yayınları.
- Erdener, O. (2003). *Lâle Devri Ve Yansımaları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Erdoğan, A. (2000). *Hünkâr Beğendi-Yedi Yüz Yıllık Mutfak Kültürü, Osmanlı Mutfagında Kullanılan Sofra Gereçleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erendil, M. (1992). *Dünden Bugüne Mehter*. Ankara: Genelkurmay Basım Evi.
- Ergenç, Ö. (1995). *Osmanlı Klasik Dönemi Kent Tarihçiliğine Katkı: On Altıncı Yüzyılda Ankara ve Konya*. Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı.
- Ergin, N. (2012). *İstanbul'da Hamam İşletmeciliği: On Yedinci ve OnSekizinci Yüzyılda Çemberlitaş Hamamı-Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem (Der. Nina Erdem)*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Erhan, M.S. (2004). *Kıyafetnâme (Tarikatlerde Semboller)-Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü (Haz. Hasan Basri Öcalan)*. C. 3. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı.
- Erkal, M.E., Ö. Güven, D. Ayan. (1998). *Sosyolojik Açıdan Spor*. İstanbul: Der Yayınları.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Akbank.
- Ertaş, M.Y. (2011). *Bir Seyyahın Gözüyle Osmanlı Yolları, Evliya Çelebi'nin Dünyası (Ed. C. Yılmaz)*. İstanbul: MEDAM.
- Ertuğ, N. (2006). *İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı. C. 1-3*. İstanbul: İSKİ.

- Erünsal, İ. E. (1933). *The Life And Works Of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With A Critical Edition Of His Dîvân*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erünsal, İ.E. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları*. Cambridge: Harvard Üniversitesi.
- Erzi, İ. (1987). *Camilerimiz Ansiklopedisi I (Hadikatü'l-Cevâmi)*. İstanbul: Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları.
- Esad Efendi. (1979). *Osmanlılarda Töre ve Törenler (Teşrifât-ı Kadîme)*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Evyapan, G.A. (1972). *Eski Türk Bahçeleri Ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*. Ankara: ODTÜ.
- Eyice, S. (1999). *Osmanlı Devri Türk Mimarisi-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ezginer, G. (2006). *Anadolu'da Batıl İnanmalar ve Büyü-Elementerefiş Anadolu'da Büyü ve İnanışlar*. İstanbul: YKY.
- Faik Reşat. (t.y.). *Eslâf Eski Bilginler, Düşünürler, Şairler (Haz. Şemsettin Kutlu)*. y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Faroqhi, S. (2011). *Osmanlı Kültürü Ve Gündelik Yaşam-Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Faroqhi, S. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fatîn Davud (1867). *Tezkire-i Hâtimetü'l-Eş'âr*. y.y.
- Garnett, L.M.J. (2010). *Osmanlı Toplumunda Dervişler Ve Abdallar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gelibolulu Mustafa Âlî. (1982). *Hattatların Ve Kitap Sanatçılarının Destanları-Menâkıb-ı Hünerverân. (Haz. Müjgan Cunbur)*. Ankara Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gerlach, S. (2007). *Türkiye Günlüğü 1573-1576*. C.1. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gibb, E.J.W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökyay, O.Ş. (1981). *Halk Dilinde Ölçü Birimleri-Türk Folkloru Araştırmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Gökyay, O.Ş. (1996). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. C.1. İstanbul: YKY.
- Gökyay, O.Ş. (1997). *Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Gölpınarlı, A. (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler Ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gravina, F. (2008). *İstanbul'un Anlatımı*. İstanbul: YKY.
- Gül, M.N. (2014). *Peygamberimiz'in Sünnet ve Tavsiyeleri*. İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Güleç, C. ve E. Köroğlu. (1997). *Psikiyatri Temel Kitabı C. 1*. Ankara: Hekimler Yayın Birliği.
- Güleç, İ. (2014). *Baharı Şiirle Karşulamak: Kenzî ve Nevrûziyyesi/Kitaplara Vakfedilen Bir Ömre Tuhfe-İsmail E. Erünsal'a Armağan 2*. İstanbul: Ülke Kitapları.
- Gülersoy, Ç. (t.y.). *Eski İstanbul Arabaları*. İstanbul: Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu Yayınları
- Gülersoy, Ç. (1983). *Kayıklar*. İstanbul: Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Güven, G. (2009). *Ali Nihad Tarlan'dan Divan Şiiri Dersleri*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Gürün, A, E. Öncü, Y. Yılmaz ve F. Ulugergerli. (1994). *Aynalı Kavak Kasrı*. İstanbul: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (2002). *Osmanlılarda Ulaşım Ve Haberleşme (Menziller)*. Ankara: PTT Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Halıcı, F. (1992). *Ali Eşref Dede'nin Yemek Risalesi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Hammer, J. V. (2011). *İstanbul ve Boğaziçi*. C. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Hızlı, M. (1999). *Osmanlı Sıbyan Mektepleri-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. C. 5. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Horata, O. (2009). *Has Bahçede Hazan Vakti*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Huş, S. (1974). *Av Hayvanları Ve Avcılık*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.
- Işık, S., S. Kadioğlu ve M. Yıldırım. (2012). *Kuyûd-ı Kadîme Arşiv Kataloğu*. Ankara: Tapu Ve Kadastro Genel Müdürlüğü.
- Işın, P.M. (2009). *Gülbeşeker Türk Tatlıları Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Işın, P.M. (2014). *Osmanlı Mutfak İmparatorluğu*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- İnalcık, H. (2011). *Has-bağçede 'ayş u tarab Nedimler Şairler Mutribler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnançer, Ö.T. (2005). *Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları-Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler (Haz. A. Yaşar Ocak)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnce, A. (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İnciciyan, F.Ğ. (1956). *XVIII. Asırda İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Judetz-Popescu, E. (2007). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları-Bir Güç ve İcra Gösterisi Olarak Mehter (Çev. Bülent Aksoy)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kahraman, A. (1999). *Osmanlı Devleti'nde Spor-Osmanlı: Toplum*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kahraman, S.A. (2008). *Şehzâdelerin Sünnet Düğünü*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Kahraman, S.A. (2015). *Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri*. İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Kahraman, S. A. ve Y. Dağlı. (1999). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. C. 3*. İstanbul: YKY.
- Kahraman, S.A. ve Y. Dağlı. (2014). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. 1. Kitap, C. 1-2*. İstanbul: YKY.
- Kahraman, S.A., Y. Dağlı, R. Dankoff. (2003). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. C. 8*. İstanbul: YKY.
- Kahraman, S.A., Y. Dağlı, R. Dankoff. (2007). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. C. 10*. İstanbul: YKY.
- Kâhya, E. (2003). *El-Kânûn Fi't-Tıbb-İkinci Kitap*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kalafat, Y. (2006). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları V-VI*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kalafat, Y. (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları I-II*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kalafat, Y. (2009). *İslâmiyet Ve Türk Halk İnançları*. Ankara: Berikan Yayınevi.

- Kam, Ö.F. (2008). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş-Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı (Haz. Halil Çeltik)*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Kanar, M. (2011). *Hafız Divanı*. C. 1-2. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karacan, T. (1991). *Alaeddin Sabit-Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Karadeniz, M. E. (t.y.). *Türk Müsîkîsinin Nazariye Ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karagöz, M. (1999). *Osmanlı'da Şehir Ve Şehirli Mekân-İnsan-Beşeri Münasebetler (XV-XVIII. Yüzyıl)-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. C. 4. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Karahasanoğlu, S. (2013). *Kadı ve Günlüğü Sdareddinzâde Telhisî Mustafa Efendi Günlüğü (1711-1735) Üstüne BİR İnceleme*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karakaya, M. (2008). *Seyahatnamelerde Nevşehir-Niğde, Aksaray ve Nevşehir Tarihi Üzerine*. İstanbul: Kitabevi.
- Karavelioğlu, M. (2003). *Klasik Türk Edebiyatında Bağdat-Irak Dosyası 1*. İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları.
- Karpuz, H. (1999). *Türk Evi, Osmanlı Evi-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. C. 10. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kayra, C. (1993). *Bebek-Mekânlar ve Zamanlar*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Kayserilioğlu, R.S. (2011). *Osmanlı'da Ulaşımın Serüveni I*. İstanbul: İETT İşletmeleri Genel Müdürlüğü.
- Kazancıgil, R. (1992). *Edirne Mahalleleri*. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları.
- Kazancıgil, R. (1994). *Edirne Rehnüması (Tosyavizade Rıfat Osman)*. Edirne: Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları.
- Kazıcı, Z. (2005). *Osmanlı'da Vergi Sistemi*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Kemal, Y. (2017). *Allahın Askerleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kılıç, O. (1999). *XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Devleti'nde Kalpazanlık Faaliyetleri- Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kılıç, R. (2005). *Osmanlıda Seyyidler Ve Şerifler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Kılıçbay, M.A Ve E. Özcan. (1990). *17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul*. C. 1-2. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Kocasavaş, Y. (2008). *Geleneksel Bir Avlama Şeklinin Edebiyata Yansıması-Av Ve Avcılık Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Koçu, R.E. (2015). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kolerkılıç, E. (1958). *Osmanlı İmparatorluğun'da Para*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Konyalı, İ. H. (1977). *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*. C. 2. İstanbul: Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları.
- Koşay, H.Z. (1977) *Pulur (Sakyol): etnografya ve folklor araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köksal, A. (1993). *İslâm İlmihâli*. İstanbul: Seha Neşriyat.
- Köksal, M.F. (2005). *Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri'ne Ekler-Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M.A. (2014). *İslâm İlmihali*. İstanbul: Server İletişim.
- Kömürcüyan, E. Ç. (1952). *İstanbul Tarihi-XVII. Asırda İstanbul*. İstanbul: Kutulmuş Basımevi.
- Köprülü, M. F. (2007). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Krafft, H.U. (1997). *Türklerin Elinde Bir Alman Tacir*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayın.
- Kunt, M., S. Akşin, A. Ödekan, Z. Toprak ve H.G. Yurdaydın (t.y.). *Türkiye Tarihi 3-Osmanlı Devleti 1600-1908*. y.y.: Cem Yayınevi.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kurşun, Z., S.A. Kahraman, Y. Dağlı. (1999). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. C. 2. İstanbul: YKY.
- Kurt, Y. (1999). *Osmanlı Toprak Yönetimi-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. C. 3. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kuşoğlu, M.Z. (2006a). *Türk Okçuluğu Ve Sultan Mahmud'un Ok Günlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kut, G. (2002). *Şirvânî'nin Yemek Kitabı Çevirisine Eklediği Yemekler Üzerine/Yemek Kitabı: Tarih, Halkbilimi, Edebiyat*. İstanbul: Kitabevi.
- Kut, G. (2008). *Şenliklerde Ziyafet Sofraları-Türk Mutfağı*. Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.

- Kütükoğlu, M.S. (1983). *Osmanlılarda Narh Müessesesi Ve 1640 Tarihli Narh Defteri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Kütükoğlu, M.S. (1998). *Osmanlı Belgelerinin Dili*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür Ve Sanat Vakfı.
- La Motraye, A. (2007). *La Motraye Seyahatnamesi*. İstanbul: İstiklal Kitabevi.
- Levend, A.S. (1984). *Divan Edebiyatı-Kelimeler Ve Remizler Mazmunlar Ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, M. (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mantran, R. (1991). *XVI. Ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Mazak, M. (2008). *Eski İstanbul'da Deniz Ulaşımı*. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Mehmed Râ'if (1996). *Mir'ât-ı İstanbul (Haz. Günay Kut, Hatice Aynur)*. C. 1. İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları.
- Mehmet Suphi Efendi. (1198). *Tarih-i Sami ve Şakir ve Suphi*. İstanbul: İbrahim Müteferrika Matbaası.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî (Haz. Nuri Akbayar)*. C. 4-5. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Mendeş, F. (2014). *Sünnete Sarılmanın Gereği Ve Fazileti (644 Sünnet)*. İstanbul: Furkan Yayınevi.
- Meriçboyu, Y. (1991). *İstanbul İçin Şehr-engiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- M. Nuri Paşa. (1980). *Netayic Ül-Vukuat/Kurumları Ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi (Haz. Neşet Çağatay)*. C. 3-4. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Montaqu, M. (t.y.). *Türkiye Mektupları (Çev. Aysel Kurutluoğlu)*. y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Muallim Naci (2000). *Osmanlı Şairleri (Haz. Cemal Kurnaz)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Musahipzade Celâl. (1946). *Eski İstanbul Yaşayışı*. y.y.: Türkiye Yayınevi.
- Mustafa Âli Gelibolulu (1978). *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerine Ziyâfet Sofraları-mevâidü'n-nefâis fi kavâidi'l mecâlis (Haz. Orhan Şaik Gökyay)*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Müller, G.M. (1978). *İstanbul'dan Mektuplar (Çev. Afife Buğra)*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

- Müller-Wiener, W. (2002). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası (Çev. Ülker Sayın)*. İstanbul: YKY.
- Nerval, G. (1974). *Muhteşem İstanbul*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Nutku, Ö. (1987). *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Nutku, Ö. (1995). *Tarihimizden Kültür Manzaraları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Ö. (1997). *Eski Şenlikler/İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*. İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Okutan, M.Y., D. Koçer, M. Yıldız. (2004). *Tabîb İbn-i Şerîf Yâdigâr (15. Yüzyıl Türkçe Tıp Kitabı II)*. İstanbul: Yerküre Kitaplığı.
- Okcu, N. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri-Şiirlerinin Umûmî Tahlîli*. Ankara: TDVY.
- Olgun, T. (1995). *Edebî Mektuplar" (Haz. Cemal Kurnaz)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Olgun, T. (2012). *Mesnevi Şerhi*. C.1. İstanbul: Şamil Yayıncılık.
- Olivier, A. (2007). *18. Yüzyılda Türkiye ve İstanbul (Haz. Aloda Kaplan)*. İstanbul: Kesiy Yayınları.
- Onan, N.H. (1998). *Açıklamalı Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Onay, A.T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onuk, T. (2005). *Osmanlı Çadır Sanatı-XVII-XIX. Yüzyıl*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Oral, Ü. (2005). *Kukla Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Ortaylı, İ. (2011). *İstanbul'dan Sayfalar*. İstanbul: Turkuvaz Kitapçılık.
- Ovalıoğlu, İ. C. Ekici, R. Gündoğdu ve E.F. Önal (2011). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Öcalan, H.B. (2004). *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü*. C. 3. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı.
- Ölçer, C. (1975). *Nakışlı Osmanlı Mangırları*. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Önler, Z. (1990). *Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa) Müntahab-ı Şifâ I (Giriş-Metin)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Önler, Z. (1999). *Celalüddin Hızır (Hacı Paşa) Müntahab-ı Şifâ II (Sözlük)*. İstanbul: Simurg Yayınları.

- Örnek, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: A.Ü. Diş Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Örnek, S.V. (1995). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öz, T. (1951). *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Özbilgen, E. (2014). *Bütün Yönleriyle Osmanlı/Âdâb-ı Osmâniyye*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özcan, A, Y. Uğur, B. Çakır ve A.Z. İzgöer. (2013). *Târîh-i Râşid Ve Zeyli Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmail Âsım Efendi*. C. 2. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Özcan, A, A.Z. İzgöer, Y. Uğur ve B. Çakır. (2013). *Târîh-i Râşid Ve Zeyli Râşid Mehmed Efendi-Çelebizâde İsmail Âsım Efendi*. C. 3. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Özçelik, S. (2001). *Kitâbü'l-Mühimmât*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özdem, F. (2006). *Kars "beyaz uykusuz uzakta"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özen, M. E. (1998). *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözen Kitap.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usûlleri-Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Özkaya, Y. (1994). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyânlık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özkaya, Y. (2010). *18. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu*. İstanbul: YKY.
- Öztekin, Ö. (2006). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri-Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztoprak, N. (2006). *Meyve İle İlgili Âdetler-Meyve Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Öztürk, H. (2011). *Tarihin Ve Medeniyetin Beşiği Çarşılar*. İstanbul: İTO Ekonomik Ve Sosyal Tarih Yayınları.
- Öztürk, S. (1996). *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Siyakat Yazısı Ve Tarihi Gelişimi*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Paksoy, G. (2011). *Anadolu'da Altın Ve Gümüşe Vurulan Osmanlı Damgası-Anadolu'da Paranın Tarihi*. Ankara:Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası.

- Pala, İ. (1995). *Türk Düğmeciliği ve Bahriye Düğmeleri*. İstanbul: Dz. K.K.lığı Basımevi Müdürlüğü.
- Pala, İ. (2000). *Âh Mine'l-Aşk*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Pala, İ. (2002). *Şairlerin Dilinden*. İstanbul: LM Yayınları.
- Pala, İ. (2008). *Perişan Gazeller*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pamuk, Ş. (2012). *Osmanlı İmparatorluğunda Paranın Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Pardoe, M.J. (1997). *18. Yüzyılda İstanbul*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Pilavoğlu, M.K. (1973). *İslamiyet ve Tıp*. İstanbul: Kevser Yayınları.
- Pilehvarian, N.K. N. Urfalıoğlu. Ve L. Yazıcıoğlu. (2000). *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*. İstanbul: YEM Yayın.
- Polat, M. (1997). *Kuzey Deniz Saha Komutanlığı Karargâh Binası: Bahriye Divanhanesi*. İstanbul: Deniz Basımevi.
- Polat, N.H. (2015). *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Quataert, D. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Raczynski, E. (1980). *1814'de İstanbul Ve Çanakkale'ye Seyâhat*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Rado, Ş. (1983). *Türk Hattatları-XV. Yüzyıldan Günümüze Kadar Gelmiş Ünlü Hattatların Hayatları Ve Yazılarından Örnekler*. İstanbul: Yayın Matbaacılık.
- Raymond, A. (1995). *Osmanlı Döneminde Arap Kentleri. (Çev. Ali Berktay)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Reindl-Kiel, H. (2007). *Osmanlı'da Hediye (16-17. Yüzyıl)- Hediye Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Sahillioğlu, H. (1992). *Mihaniki Darb Usulünün Kabulü-Osmanlılar Ve Batı Teknolojisi*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sahillioğlu, H. (2011). *Darphane-Anadolu'da Paranın Tarihi*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası.
- Sakaoğlu, N. (2000). *Lale Devri'ne Genel Bir Bakış-İstanbul Armağanı 4*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (2015). *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Alfa Yayınları.

- Sakaoğlu, N. ve N. Akbayar. (1999). *Binbir Gün Binbir Gece/Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*. y.y.: Denizbank.
- Saner, Y. (t.y.). *Osmanlı'nın Yüzlerce Yıl Süren Cezalandırma Ve Korkutma Refleksi: Prangaya Vurma-Osmanlı'da Asayiş, Suç Ve Ceza 18.-20. Yüzyıllar (Der.Noémi Levy-Alexandre Toumarkine)*.İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Savaş, S. (2004). *Osmanlı Döneminde Sivas'ta Tuz Üretimi Ve Pazarlanması-Tuz Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Sefercioğlu, M.N. (1985). *18. Yüzyıla Ait Yazma Bir Yemek Risâlesi*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı-Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Selçuk, A. (2008). *Ağaçeri Türkmenleri Tahtacılar*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür Ve Sanat Vakfı.
- Serdaroğlu, V. (2006). *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Serrano, M. (t.y.). *Türkiye'nin Dört Yılı 1552-1556*. (Çev. A. Kurutluoğlu). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Sertoğlu, M. (1992). *İstanbul Sohbetleri*. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Sevengil, R.A. (2014). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*. İstanbul: Alfa Tarih.
- Sevgi, A. ve M. Özcan (1996). *Prof. Dr. Ali Cânîp Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. İstanbul: Sözler Yayınları.
- Sevin, N. (1990). *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sezer, S. ve A. Özyalçiner (2005). *Bir Zamanların İstanbulu-Eski İstanbul Yaşayışı Ve Folkloru*. İstanbul: İnkılâp.
- Shefer-Mossensohn, M. (2014). *Osmanlı Tıbbî Tedavi ve Tıbbî Kurumlar 1500-1700*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Sinanlar, S. (2005). *Atmeydanı-Bizans Araba Yarışlarından Osmanlı Şenliklerine*. İstanbul: Kitapyayınevi.
- Sungurhan, A. (2011). *Klasik Türk Edebiyatında İdiye*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sümer, F. (1983). *Türklerde Atçılık ve Binicilik*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Süreya, C. (1982). *Günübirlik*. İstanbul: Adam Yayınları.

- Şahin, E. (2011a). *Osmanlı Şiirinde “Şaraba Rehin Verme” Metaforu-Yücel Dağlı Anısına*. İstanbul: Turkuaz.
- Şahiner, N. (2007). *Avrupa'yı Titreten Musiki Mehter*. Ankara: Elips Kitap.
- Şavkay, T. (2000). *Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Şekerbank Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, B.N. (1961). *Hazâ'inü's-Saâ'dât (Eşref Bin Muhammed)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şengül, A. (2001). *Türk Drama Geleneği ve Tarihî Oyunlarımız*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Şenödeyici, Ö. (2014). *Harâb-âbâd Osmanlı Şiiri Üzerine Düşünceler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şenödeyici, Ö. ve H.S. Koşık (2017). *Osmanlı'nın Gizemli İlimleri I Kuran Falları Ve Uzun Firdevsî'ye Ait Bir Örnek*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şentürk, A.A. (2009). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: YKY.
- Şentürk, A.A. (2015). *Okçuluk Tarihine Yeni Bir Kaynak Olarak Osmanlı Şiiri-M. Ali Tanyeri'nin Anısına Makaleler (Haz. Aynur, H, H. Koncu ve F.M. Şen)*. İstanbul: Ülke Yayınları.
- Şentürk, A.A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. 1. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A.A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C. 2. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, Ş. (1997). *Mürekkep Zamanlar-700 Yıllık Süreçte Kalem Medeniyeti*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Merkezi.
- Şevket, M. (2010). *Osmanlı Teşkilat ve Kıyadet-i Askeriyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Şimşek, M.S. (2011). *İstanbul'un 100 Yalısı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Tabakoğlu, A. (1985). *Gerileme Dönemine Girerken Osmanlı Maliyesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tabakoğlu, A. (1997). *Türk İktisat Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tabakoğlu, A. (1999). *Osmanlı İktisadî Yapısının Ana Hatları-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tacemen, A. (1998). *Halkbilimi Verileri Zemininde Türk Kimliği II*. Niğde: Niğde Üniversitesi Yayınları.
- Tanışık, H. (1943). *İstanbul Çeşmeleri I*. İstanbul: Maarif Matbaası.

- Tanışık, H. (1945). *İstanbul eşmeleri II*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tanpınar, A.H. (1997). *19.'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: ağlayan Kitabevi.
- Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tarlan, A.N. (1970). *Zati Divanı-Gazeller Kısmı*. C.2. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A.N. (2005). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Taştemir, M. (2012). *Klasik Devirde Osmanlı'da Kara Ulaşımı ve Yollar-Osmanlı'da Ulaşım*. İstanbul: amlıca.
- Tavernier, J.B. (2006). *Tavernier Seyahatnamesi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tayla, H. (2007). *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Tekin, O. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Para-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Texier, . (2002). *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi C. 3*. (ev. Ali Suat). Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- Tez, Z. (2009a). *Gündelik Yaşam Ve Eğlencenin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tez, Z. (2009b). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tezbaşar, A. (1975). *Mehter Tarihi, Teşkilâtı Ve Marşları*. İstanbul: Berksoy Basımevi.
- Tezcan, H. (1993). *Atlaslar Atlası Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu*. İstanbul: YKY.
- Thévenot, J. (1978). *1655-1656'da Türkiye (ev. Nuray YILDIZ)*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Thévenot, J. (2009). *Thévenot Seyahatnamesi (ev. Ali Berktaş)*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk El Sanatları*. (1969). İstanbul: YKY.
- Tournefort, J. (2013). *Tournefort Seyahatnamesi (Ed. S. Yerasimos)*. İstanbul: Kitapyayınevi.

- Tökel, D.A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tufan, Ö. (2008). *Helvahane ve Osmanlı'da Helva-Kültürü-Türk Mutfağı*. Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Tuğlacı, P. (1985). *Osmanlı Şehirleri*. y.y.: Milliyet
- Tulum, M. (2008). *Sûrnâme Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Tulum, M. ve M.A. Tanyeri. (1977). *Nev'î Divan Tenkidli Basım*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türâbi Efendi (2005). *Osmanlı Mutfağı (Haz. A. İltan Aktürk)*. İstanbul: Dönence.
- Uçar, İ. (2013). *Ok Atıcılığının Kuralları-Kavâidü'r-Remy (Abdullah -el-Kâtip)*. Ankara: Mucize Yayınları.
- Uludağ, O.Ş. (1991). *Beşbuçuk Asırlık Türk Tabâbeti Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ, O.Ş. (2010). *Osmanlılar Devrinde Türk Hekimliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uluğ, N.E. (2017). *Osmanlı'da Batıl İtikatlar Ve Büyü*. İstanbul: Doğan Kitap
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi-İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar*. C. 2. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi-İstanbul'un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar*. C. 3. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi-Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar*. C. 4, 1. Bölüm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi-Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar*. C. 6. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti'nin Merkez Ve Bahriye Teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2014). *Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Üçer, M. ve H.S. Akkaya (2008). *Göldağı'nın Güldestesi Arapgir: Mutfağı, Gelenek Görenekleri ve Sözlü Kültürü*. Sivas: Esform Ofset.
- Ülgen, A. (1999). *Osmanlı Saray Kasr Ve Köşkleri-Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. C. 10. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ünver, A.S. (1983). *Tıp Tarihi Yıllığı II-Merhem Üzerine*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları.

- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvânı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Wratislaw, W. B. (1996). *Baron W. Wratislaw'ın Anıları (Çev. M. S. Dilmen)*. İstanbul: Ad Yayıncılık A.Ş.
- Yağan, Ş.Y. (1978). *Türk El Dokumacılığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yalgın, A.R. (2011). *Tütün Lüleleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Yarcı, G. (2013). *Osmanlılarda Yemin ve Taltif-Yemin Kitabı (Ed. Emine Gürsoy Naskali)*. İstanbul: Kitabevi.
- Yazar, T. (2014). *Türkistan'dan Anadolu'ya Defin Gelenekleri Ve Mezar Yapıları/İpek Yolunda Türk Kültür Mirası*. Ankara: Türk Yurdu Yayınları.
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı Ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli (Haz. Uğur Derman)*. C. 1. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yazır, M. B. (1974). *Medeniyet Âleminde Yazı Ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli (Haz. Uğur Derman)*. C. 2. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yenikale, A. (2011). *Sünbülzâde Vehbî-Dîvân*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Yenişehirlioğlu, F. (1999). *Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı- Osmanlı: Kültür Ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yerasimos, M. (2002). *Günümüze uyarlanmış 99 Osmanlı Yemeği-Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Yetiş K. ve S. Ayverdi (1993). *Türkçenin nakışları: atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmeceler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Yıldırım, İ. (2014). *Osmanlı Devleti'nde Elçi Kabulleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Yıldız, D. (2002). *Çağlarboyu Türklerde Spor*. İstanbul: Telebasım Yayıncılık.
- Yılmaz, K. (2001). *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği Ve Dîvânının Tenkitli Metni*. Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- Yılmaz, M. (2010). *Osmanlı'da Töre, Tören Ve Alaylar*. İstanbul: Elit Kültür.
- Yılmaz, N. (2007). *İsmail Hakkı Bursevî Açıklamalı Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe Meâli*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Yılmaz, N. (2008). *Klasik Türk Şiirinde Avcılığa Dair "Uğur" ve "Uğursuzluk" İnanışları-Av ve Avcılık Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yiğitbaş, S. (1972). *Musiki İle Tedavi*. İstanbul: Yelken Matbaası.

- Yorulmaz, H. (2003). *Divan Şiirinde Tütün ya da Tömbeki-Tütün Kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yücel, Ü. (1999). *Türk Okçuluğu*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yüngül, N. (1957). *Taksim Suyu Tesisleri*. İstanbul: İstanbul Belediyesi Sular İdaresi.
- Zavotçu, G. (2006). *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Sürelî Yayınlar

- Acar, T. (2013). Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 28. 303-326.
- Ak, Ahmet. (2006). Maturidi'nin Şükür Anlayışı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 2. 185-194.
- Akbulut, İ. (2003). İslam Hukukunda Suçlar Ve Cezalar. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. C. 52. S.1. 167-181.
- Akçay, M. (2008). İslâmiyette Nar. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 3/5. Fall p. 113-133. www.turkishstudies.net.
- Akman, M. (1996). Kilise Ve Havraların İslâm-Osmanlı Hukuk Tarihindeki Yeri. *İLAM Araştırma Dergisi*. C.1. S.2. 133-144.
- Aksoyak, İ.H. (1995). Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S. 1. 81-94.
- Aktepe, M. (1952). Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle. *İ.Ü. Tarih Dergisi*. C. 4. S. 7. 85-126.
- Aktepe, M. (1953). Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle. *İ.Ü. Tarih Dergisi*. C. 5. S. 8. 85-104.
- Aktepe, M. (1954a). Damat İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir Vesika. *İ.Ü. Türkiyat Mecmuası*. C.11. 115-130.
- Aktepe, M. (1954b). Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle. *İ.Ü. Tarih Dergisi*. C. 6. S. 9. 23-38.
- Aktepe, M. (1963). Damad İbrahim Paşa Evkafına Dair Vesikalar. *İ.Ü. Tarih Dergisi*. C.13. S. 17-18. 17-26.
- Altınay, A.R. (H. 1340). Anadolu Şehirleri: Damat İbrahim Paşa Zamanında Ürgüp ve Nevşehir. *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*. C. 14. S. 3. 156-185.
- Arıdemir, E. (2011). Bektaşilikte Tâc Çeşitleri Ve Anlamları. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. S.60. 365-378.
- Arslan, H. (2014). Boğaziçi'nde 18. Yüzyıldan Kalma Bir İstanbul Evinin Durumu Hakkında Sanat Tarihi Bağlamında Yeni Değerlendirmeler. *METU Journal of the Faculty of Architecture*. Vol. 31/1. 97-117.
- Atnur, G. (2011). Osmanlı Tıp Yazmaları İle Halk Hekimliğinde “Hafakan (Afakan)” Ve Hazâ ‘İlâc-ı Hafakân Adlı Kitap. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C.4, S. 17. s. 48-62.

- Aypay, İ. (2005). Klasik Türk Şiirinde Nevruzun İşlenişi. *AKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 7. S.2. 1-12
- Baskıcı, M. (2003). Osmanlı Tarımında Makineleşme: 1870-1914. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. C. 58. S. 1. 29-53.
- Batislam, D. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka Ve Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 7. 185-208.
- Berberian, H. (1954). Stanbol (İstanbul) Kelimesinin Etimolojisine Dair Bir Deneme. *İ.Ü. Tarih Dergisi*. C.6. S. 9. 187-192.
- Beyzadeoğlu, S. (2002). Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimlerinden Divan Şiirinde Yer Alan 20 Atasözü ve Deyim. *Türk Kültürü*. S. 470. 350-358.
- Bilgin, A. (2010-2011). Osmanlı Döneminde İstanbul Mutfak Kültürü. *Akademik Araştırmalar Dergisi*. C. 1. S. 47-48. s. 229-245.
- Bir, A, M. Kaçar ve Ş. Acar (2006). Türk Menzil Okçuluğu, Yay Ve Okları. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları. Prof. Dr. Celal Saraç'a Doğumunun 100. Yılı İçin*. C.8. S. 1. 39-67.
- Bostan, İ (2004). Kadırgadan Kalyona XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Gemi Teknolojisinin Değişimi. *Osmanlı Araştırmaları* S. 24. 65-86.
- Cabaroğlu, T. Ve A. Canbaş (1993). Şarapçılıkta Kükürt Dioksit Kullanımı Ve Önemi. *GIDA Dergisi*. C. 18. S. 2. s. 139-144.
- Cançelik, A. (2013). Divan Şiiri-Osmanlı Klasik Musikisi İlişkisi ve 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Örnekler. *İ.Ü. Türkiyat Mecmuası*. S. 2. 19-36.
- Cantay, G. (2016). Osmanlı Mimarlığında Onarım ve Belgeleri. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. S. 7. 63-77.
- Ceyhan, S. (2011). Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâki'nin Tâc-ı Hilâfet Risâlesi. *İslâm Araştırmaları Dergisi*. S. 25. 113-172.
- Çakır, Ö. (2013). Çankırı'da Yârân Sohbetlerinin Edebî Cephesi yahut Yârân Edebiyatı. *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 1(1). s. 151-170.
- Çeçen, M.K. (2012). Eski Kimyada Kibrît-i Ahmer Teriminin Klasik Türk Şiirine Yansımaları. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 7/3. Fall p. 759-780. www.turkishstudies.net.
- Çerçi, F. (2003). Haberleşme Hizmetleri Ve Osmanlı Devleti'nde Ulak Organizasyonu-Gelibolulu Mustafa Ali'nin Bu Konudaki Görüşleri. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S. 20. 190-221.

- Çolak, A. (2015), Seyyid Vehbî'nin Manzum Hadis-i Erba'in Tercümesi, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 4/2, 2015, 616-633.
- Dağlar, A. (2007). Âyineye Düşen Sır: "Nihânuz" Gazelini Şerh Ve Tahlil Denemesi. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 2/4. Fall p. 308-320. www.turkishstudies.net.
- Demirsipahi, C. (2005). Türk Müziğinde Perde Ve Sorunlar. *Folklor/Edebiyat Halk Müziği Özel Sayısı*. S. 42. 89-101.
- Derman, M. U. (1967). Kâlem 1. *İslâm Düşüncesi*. S. 3. 161-176.
- Derman, M. U. (1968). Kâğıda Dâir. *İslâm Düşüncesi*. S. 5. 338-347.
- Doğan, M.N. (1993). Şeyhü'l-islam İshak Efendi (Hayatı, Şahsiyeti Ve Eserleri). *İÜ. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. 26. 235-262.
- Doğan, F. (2011). Osmanlı'da Boğaziçi'nde Balıkçılık. *Tarih Okulu Dergisi*. S. 10. 39-57.
- Doğanay, A. (2004). Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı. *Dîvân İlmi Araştırmalar*. S. 17. 193-218.
- Doğanay, A. (2006). Şeyh Vefa Külliyesi. *DÎVÂN İlmi Araştırmalar*. S. 20. 75-98.
- Duran, H. (2009). Çankırılı Bir Ulemâ Ailesi: Dâmâd-zâdeler. *Çankırı Araştırmaları Dergisi*. S. 4. 85-90.
- Durmuş, İ. (2012). Türk Kültür Çevresinde Dağlama Geleneği. *Milli Folklor*. S. 95. 114-121.
- Ekim, G. (2015). Toplu Çalıp Söyleme Geleneğinin Yaşatıldığı Sohbet Toplantılarında Sıra Sahibinin Belirlenme Ritüeli. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*. S. 7. 75-83.
- Ercan, Ö. (2014). Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı İle Değerlendirmek: Suç ve Ceza. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 15. S. 26, 167-199.
- Ercan, Y. (1990). Osmanlı İmparatorluğunda Gayrı Müslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*. S. 1. 117-125.
- Erdoğru, M. A. (1996). 18.-19. Yüzyıl Osmanlı Panayırları Ve Hafta Pazarlarına Dair Belgeler-II. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*. S. 7. 339-384.
- Erkal, A. (2007). Divan Şiirinde Afyon ve Esrar. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S.33. 25-60.

- Erkul, R. (2013). Mizah Bağlamında Sâbit ile Nedîm'in Ramazaniyeleri. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 11. S. 1. 446-456.
- Eröz, M. (1973). Türk Kültüründe “Börk”, “Papak” ve “Keçe Külâh”. *Töre*. S. 23. 3-6.
- Ertürk, V. (2013). Saraydan Kasıra Aynalıkavak Sarayı. *Tarihin Peşinde Uluslar arası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. 10, 337-358.
- Erzen, A. (1954). İstanbul Şehrinin Kuruluşu Ve İsimleri. *Belleten*, C. 18. S. 70. 131-154.
- Eyice, S. (1987). İstanbul'un Kaybolan Eski Eserlerinden: Fatma Sultan Camii ve Gümüşhaneli Dergâhı. *İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası-Prof. Dr. S.F.Ülgener'e Armağan Sayısı*. s. 475-511.
- Eyice, S. (1981-1982). İstanbul'un Ortadan Kalkan Bazı Tarihi Eserleri IV. *İ.Ü. Tarih Enstitüsü Dergisi-Prof. Dr. Tayyip Gökbilgin Hatıra Sayısı*. S. 12. 841-886.
- Gökyay, O.Ş. (1974). Tanzimat Dönemine Değın Mektup. *Türk Dili Dergisi-Mektup Özel Sayısı*. S. 274. s. 17-23.
- Görünür, L. ve S. Ögel (2006), Osmanlı Kaftanları İle Entarilerinin Farkları Ve Kullanılışları, *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, C. 3, S.1, 59-68.
- Günay, U. (1995). Ritüeller Ve Hıdrellez. *Millî Folklor Dergisi*. S. 26. 1-3.
- Güner, S.S. (2007). Osmanlı Musikisi Ve Mehter. *Karadeniz Araştırmaları Balkan, Kafkas, Doğu Avrupa Ve Anadolu İncelemeleri Dergisi*. S. 14. 101-130.
- Gür, N. (2012). Fal Geleneği Bağlamında Yıldıznâme, Falnâme ve Tâlinâme Metinleri. *Millî Folklor Dergisi*. S. 96. 202-215.
- Güzel, B. (2017). Klasik Türk Şiirinde “Ağzı Mühürlü” Deyimi Üzerine. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. Vol. 3/4. 99-106.
- İnan, A. (1957). Hân-ı Yağma Deyiminin Kökeni. *Türk Dili Dergisi*. C. 6. S.70, s. 543-546.
- İvgin, H. (2012). Anadolu Halk Kültüründe Lokmanhekim İnanışı. *Kültür Evreni*. S. 13. 80-87. www.kulturevreni.com.
- Kahya, E. (1992). İbn Nefis ve Eseri, El-Mucez. *Araştırma-Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. C.14. 189-200.
- Kalender, R. (1987). Türk Mûsikîsinde Kullanılan Makamların Tesirleri, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 29, S. 1, s. 362-369.
- Kalender, R. (1990). Ruh Hastalıkları Tedavisinde Musiki. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C.31, S.1, 271-281.

- Kaya, H. (2010). Azmizâde Hâletî Divanı'nda Âdet Ve Gelenekler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 5. 133-183.
- Kazan, Ş. (2005). Klasik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi. *Millî Folklor Dergisi*. S. 68. 166-179.
- Kemikli, B. (2007). Divan Şiirinde Hastalık Ve Tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*. C. 16. S. 1, s. 19-36.
- Keskin, N. (2007). Osmanlı Şiirinde İftihar Ve İmtiyaz Simgeleri “Çelenk”, “Otaga” Ve “Sorguç”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 2/4, p. 495-515.
- Keskiner, B.P. ve Ünal A. (2014). Çerağan Eğlenceleri Ve Çiçekçilik Tarihine Işık Tutan Bir Eser: Tuhfe-i Çerâğân. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*. C. 3.
- Kılınç, A. (2015). Klasik Dönem Osmanlı Devletinde Teşhir Cezası. *International Journal of Science Culture and Sport*. S. 12 (Special Issue 4). 447-456.
- Köksal, M.F. (2012). Edebiyatımızda Kalıp Sözler Ve Divan Şiirinden Dört Örnek. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*. C. 30. 331-348.
- Kurnaz, C. (2007). Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaş. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 2/4, p. 618-623.
- Kurtaran, U. (2014). Osmanlı Devleti'nde Şehzadelik Kurumuna Yeni Bir Bakış: Şehzadelerin Doğumu, Yetiştirilmesi Ve Tahta Çıkış Süreçleri Hakkında Bir Değerlendirme. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 9/4, p. 759-778.
- Mermer, A. (2000). Divan Şiirinde Tuğra Tavsifleri. *Bilig*. S. 14, 87-95.
- Murphey, R. (1998). Osmanlı Tıbbı Ve Kültürlerüstü Karakteri. (Çev. Tuncay Zorlu). *Osmanlı Bilimi Araştırmaları II*. 263-292.
- Nutku, E. (1976). Osmanlılarda Posta Tatarları. *Hayat Tarih Mecmuası*. S. 7. 76-78.
- Orhonlu, C. (1966). Osmanlı Türkleri Devrinde İstanbul'da Kayıkcılık Ve Kayık İşletmeciliği. *Tarih Dergisi (İstanbul Üniversitesi)*. S.1, 109-134.
- Öner, N. O. (2011). Osmanlı Dönemi 15. Yüzyıl Müzik Yazmalarında Makam Tanımları, Sınıflamaları Ve Bir Geçiş Dönemi Kuaramcısı: Ladikli Mehmet Çelebi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. C. 8. S. 2. 794-816.
- Özbil, A. (2011). *Edirne'nin Gaziler Helvası Ve Helva Sohbetleri*. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi* www.actaturcica.com. Y. 3, s. 1/1. 57-62.

- Özdemir, Ş. (2005). Osmanlı Donanmasının Bir “Seyir Defteri” ve XVIII. Yüzyıl Osmanlı Denizciliğine İlişkin Bazı Gözlemler. *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*. C. 24. S. 37. 113-163.
- Özekmekçi, M.İ. (2012). Modern Devlet ve Tıp: II. Abdülhamit Döneminde Frengi ile Mücadele, *Kadın Araştırmaları Dergisi (İstanbul Üniversitesi)*. S. 10, 83-101.
- Özen, M. E. (1980-1981). Türkçede Kumaş Adları. *Tarih Dergisi (İstanbul Üniversitesi)*. S.33, 291-340.
- Özgeriş, M. M. (2014). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeleri. *TEKE Dergisi*. S. 3/2. 167-193.
- Öztekin, Ö. (2002). Türk Kültürünün Geleneksel Sporlarından Biri Olan Tüfek Atıcılığının XVIII. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları. *Milli Folklor*. S. 56. s. 183-195.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 4. Cilt Bahar, 103-154.
- Öztürk, O.M. (2014). Makam, Âvâze, Şûbe Ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu “Kürelerin Uyumunu/Musikisi” Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*. C. 2. s.1. 1-49.
- Salman, F. (2004). Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz. *Sanat Dergisi (Atatürk Üniversitesi)*. S. 6, 13-42.
- Sarıkaya, M. S. (1998). Bektâşî-Alevîlerde Bir Dua: Nâdı Ali. *S.D. Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*. S. 5, 17-31.
- Selçuk, B. (2012). Klasik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingirak). *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 7/3, 2231-2250.
- Seyhan, T.O. (2003). Memlûk Kıpçakçasıyla Yazılmış Du’â’ü’s-Seyfi”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 9, 141-174.
- Seyitdanlıoğlu, M. (1999). Yerel Yönetim Metinleri: XVI: Esnaf Cemiyetleri Hakkında Talimat. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*. C. 8, S. 1. 126-131.
- Solak, İ. (2013). Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Anadolu’da Arıcılık. *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Prof. Dr. Nejat Göyünç Armağanı, 347-363.
- Somakçı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S.15. s.134-138.
- Şahin, E. (2012). Klasik Türk Şiirinde Pâleheng Ve Bâkî’nin Pâleheng Konulu Bir Gazeli. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 7/3. Fall p. 2383-2392. www.turkishstudies.net.

- Şentürk, A. (1993a). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler-I. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. S. 495, 175-188.
- Şentürk, A. (1993b). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler-II. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. S. 500, 211-223.
- Şentürk, A. (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare Ve Sabiteler (Burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları*. S. 90, 131-179.
- Tanrıbuyurdu, G. (2012). Klasik Türk Şiirinde “Kılıç Duası”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. S. 9. 139-150.
- Taş, M. (2003). Osmanlı’dan Günümüze Yapı Üretiminde Mimarlık Meslek Örgütlenmesinin Gelişimi. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C. 8, S. 1. 203-214.
- Telci, C. (2012). Osmanlı Yönetiminin Yeni Yıl Kutlamalarından: İstanbul Tekkelerine Muharremiye Dağıtımı. *Sufi Araştırmaları-Sufi Studies* (<http://www.sufiarastirmalari.com>). C. 3, S. 6. 1-29.
- Tunç, S. ve E. Yeniterzi. (2013). Osmanlı Mühür Sanatı Ve Klasik Türk Şiirinde Mühür. *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 8/1. p. 2633-2650.
- Turgut, H. (2012). Tarihi Türk Bahçelerinde Havuz Yapıları. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. Vol. 1/3, 116-134.
- Türkmen, M.N. (2003). XVII. Yüzyıl Sefer Menzillerinin Ekonomik Yönü Ve Esnafın Katkısı. *A.Ü. Tarih Araştırmaları Dergisi*. C. 22. S.34, 135-140.
- Uluçay, M.Ç. (1958). Üç Eşkiya Türküsü. *Türkiyat Mecmuası*. C. 13, 85-100.
- Uzun, Ş. (2009). Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar. *İSTEM*. S. 13. s. 331-340
- Ünal, U. (2006). Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye Suvârî Nizâm-nâmesi (1 Şubat 1827). *Kastamonu Üniversitesi Eğitim Dergisi*. C. 14, S.1, 265-276.
- Ünver, A.S. (1976). Türkiye’de Nevruz ve Nevruziye. *Vakıflar Dergisi*. C. 11, 221-237.
- Ünver, A.S. ve Y. Önge (1981). Selsebillerimiz. *Vakıflar Dergisi*. C. 13, 339-375.
- Vural, T. (2012). Osmanlı Dönemi Mehter Teşkilatı. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*. Vol. 4/1. s. 315-330.
- Yanık, M. (2003). Hafırgan: Kültüre Bağlı Bir Sendrom mu, Yoksa Anksiyetenin Kültüre Özgü Bedensel İfadesi mi?. *Klinik Psikiyatri Bülteni*. 13, s. 191-196.

- Yekbaş, H. (2009). Zâtî Divanı'nda Halk İnanışları. *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish Or Turkic*. Vol. 4/2. p.1117-1157.
- Yeniterzi, E. (1999), Divan Őirinde Sağlık Ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar, *S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 87-103.
- Yeşil, Y. (2014). Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 3. S.9. 117-136.

Kongrede Sunulan Yayınlar

- Altuner, N. (12-13 Nisan 2007). Klasik Türk Edebiyatında Helva Sohbetleri Konusu. *1. Uluslar arası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Arıkan, B. (1-3 Ekim 2015). İstanbul'un Tarihi Su Kemerleri ve Suyun İletimi. *5. Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu Bildirileri*. Erzurum: TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası.
- Arlı, M. (31 Ekim-1 Kasım 1981). Türk Mutfağına Genel Bir Bakış. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Aykut, N. (5-9 Eylül 1990). Osmanlı İmparatorluğu'nda "Sikke Tashihleri". *XI. Türk Tarih Kongresi Bildiriler*. C.3. Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Azar, B. (20-21 Haziran 2009). İyiliğin Somut Rengi Hızır ve Kültürümüzdeki Fonksiyonları. *1. Ulusal İyilik Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Elazığ: Elazığ Millî Eğitim Müdürlüğü Yayınları.
- Bahadır, S.C. (30 Eylül-4 Ekim 2013b). Klasik Türk Şiirinde Meclis Kavramı Ve Meclisi Oluşturan Unsurlar. *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiri Kitabı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Batislam, D. (25-27 Nisan 2007). Divan Edebiyatında Mektup Ve Seyyid Vehbî'nin Nâme Redifli Gazeli. *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu*. C. 1. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Bayat, A.H. (23-25 Kasım 1989). Türk Dünyasında Özellikle Anadolu Tıbbî Folklorunda Akıl Hastalıklarının Tedavi Yolları ve Kaynakları. *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Bayat, A.H. (6-11 Mayıs 1991). Anadolu Tıbbî Folklorunda Göz Hastlıkları. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cumbur, M. (19-21 Mart 1996). Bir Osmanlı Müneccimbaşısının Nevruz Tebrikleri. *Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri (Nevruz ve Renkler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Çavdar, C.A. (17-19 Şubat 1988). Günümüz Türk Halk Hekimliğinde İslâm Öncesi Türk Tıbbının İzleri. *1. Türk Tıp Tarihi Kongresi Bildirileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Demiroğlu, A. (14-18 Eylül 1981). 17. Asırda "Ser-etibba Emir Çelebi"nin "Enmûzec-i Tıbb" Adlı Eserindeki Göz Hastalıkları ve Tedavileri Bahsi. *1. Uluslar arası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi Bildiriler*. C. 2. İstanbul: İTÜ.

- Dingeç, E. (14-15 Ekim 2010). Osmanlı Sarayında Çaşnigirler. *I. Türk Mutfak Kültürü Sempozyumu-Osmanlı Mutfak Kültürü*. Bilecik: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Yayınları.
- Gowen, B. (11-15 Ekim 1976). Osmanlı Avarız-Nüzül Teşekkülü (1600-1830). *VIII. Türk Tarih Kongresi. Bildiriler. C. 2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Güler, M. (7-9 Mayıs 2004). Eyüplü Yahya Paşa'nın İstanbul'daki Eserleri. *Tarihi, Kültürü Ve Sanatıyla VIII. Eyüpsultan Sempozyumu*. İstanbul: Eyüp Belediyesi.
- Halaçoğlu, Y. (19-21 Mart 1996). Osmanlılarda Nevruz Kutlamaları. *Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri (Nevruz ve Renkler)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Harmancı, M. E. (24-27 Mayıs 2006). Klasik Türk Şiirinde Aşk-Hastalık İlişkisi. *IX. Türk Tıp Tarihi Kongresi*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Kalafat, Y. (18-20 Aralık 1998). Anadolu ve Yakın Çevresi Türk Halk İnançlarında Ölüm veya "Halk İnançlarımıza Göre Yatır Ziyareti". *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*. İstanbul: Mezarlıklar Vakfı Yayınları.
- Karaman, G. (28-30 Nisan 2016). Şükrane Geleneği Örneğinde Klasik Türk Şiiri Ve Toplum. *Uluslararası Edebiyat Ve Toplum Sempozyumu*. Bartın: Bartın Üniversitesi Yayınları.
- Işın, P.M. (14-14 Ekim 2010a). Osmanlı Meyveciliği Üzerine Bir Deneme. *I. Türk Mutfak Kültürü Sempozyumu-Osmanlı Mutfak Kültürü*. Bilecik: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Yayınları.
- Özkaya, Y. (1987). 18. Yüzyılda Kayseri. *I. Kayseri Kültür ve Sanat Sempozyumu*. Kayseri: Kayseri Belediye ve Özel İdare Birliği.
- Sarı, N. (31 Ekim-1Kasım 1981). Osmanlı Sarayında Yemeklerin Mevsimlere Göre Düzenlenmesi Ve Devrin Tababetiyle İlişkisi. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Sarı, N., G. Dinç ve A. Altıntaş (20-21 Eylül 1990). 1910-1928 Yılları Arasında Yayınlanan Eski Harfli Reklamlarda Türk Müstahzaratçılığı. *II. Türk Tıp Tarihi Kongresi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tezcan, H. (20-21 Mart 1997). 18. Yüzyılda Kumaş Sanatı. *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Yoldacı, M.E. (1-3 Haziran 1988). XIX. Asrın Ortalarında Samsun Halkının Kılık-Kıyafetleri ve Kullandıkları Eşyalar. *İkinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri*. Samsun: Fransız Anadolu Araştırmaları.

Ansiklopediler

- Afyoncu, E. (1994). Defterhâne. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Afyoncu, E. (2004). Mevâcib. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Afyoncu, E. (2013). Zeamet. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akalın, Ş. (2002). Kervansaray. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akbulut, M.R. (1994). Kadıköy. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Akın, N. (1994). Fener. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Aktepe, M. (1989). Ahmed III. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aktepe, M. (1993). Damad İbrahim Paşa, Nevşehirli. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akyıldız, A. (2007). Para. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Albayrak, N. (2001). İzzet Ali Paşa. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Algar, A. ve A. Alparıslan (1998). Hüseyin Baykara. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Algül, H. (1997). Hamza. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Alparıslan, A. (1996). Gubârî. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Arıtan, A. S. (1993). Ciltçilik. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Arseven, C.E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*. C. 1, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Arseven, C.E. (1965). *Sanat Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Arseven, C.E. (1966). *Sanat Ansiklopedisi*. C. 3, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Artan, T. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.

- Atalar, M. (1989). Akkâm. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Atar, F. (2009). Sulh. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ateş, E. (2011). Tesbih. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aydın, M. (1995). Fal. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aydın, M. (2013). Zekeriyâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aysu, Ç. (1994a). Kanlıca. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Aysu, Ç. (1994b). Sarıyer. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Babinger, F. (1964). Pâlâheng. *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Baktır, M. (1988). Afyon. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Baltacı, C. (1991). Arpalık. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Baltacı, C. (2002). Osmanlı Devleti'nde Eğitim ve Öğretim. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Barkan, Ö.L. (1979). Avârız. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Batur, A. (1994). Beylerbeyi Sarayı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Baykara, T. (2003). Lala. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Bayraktar, İ. (1992). Bayram (İslâmî Dönem/Dinî Hükümler). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Beksaç, A.E. (2008). Safevîler (Sanat). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilgili, A.S. (2011). Tebriz. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilgin, A. (2003). Matbah-ı Âmire. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 28, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (1993). Çadır. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (1994). Eğlence. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Bozkurt, N. (2001). Kandil. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2002). Kıyafet. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2004). Mektup. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2005). Minber. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2006). Mukabele. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2007). Ok. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2010). Sünnet (İslâm'da). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2011). Tercüman. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N ve A.T. Yüksel. (2002). Kervan. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Buzpınar, Ş.T. (2009). Surre. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Büngül, N.R. (t.y.). Eski Eserler Ansiklopedisi. C. 1-2. y.y.: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Cantay, T. (1991). Asma Kandillik. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ceyhan, S. (2010). Taç. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Cilacı, O. (1994). Dua. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çağrııcı, M. (1992). Beddua. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çağrııcı, M. (2005). Misafir. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çalış, H ve Hasan H. (2007). Rehin. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çayırdağ, M. (2010). Emir Ağaoğulları. *Kayseri Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çeçen, K. (2002). Köprü. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Çeçen, K. (2003) Maksem. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (1998). Hızır. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2008). Rukye. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2012a). Tılsım. *İslâm Ansiklopedisi*. C.41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2012b). Vefk. *İslâm Ansiklopedisi*. C.42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çelebi, İ. (2013). Zâyirçe. *İslâm Ansiklopedisi*. C.44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çobanoğlu, A.V. (1998). Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çoruhlu, Y. (2001). Kasır. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çürük, C. (1993). Çadır (Osmalılarda Çadır). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Demirci, M. (1998). Himmet. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Deniz, B. (2002). Osmanlı Dönemi Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Denkhalbant, A. (2002). Köşk. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M.U. (1997). Hat. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M. U. (1998). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M.U. (2006). Mürekkep. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M.U. (2010). Ta'lik. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- DİA. (1997). Haraç (Tarihçe/Osmanlı Devleti). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- DİA. (2000). İcmal Defteri. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dikmen, H. (2009). Seyyid Vehbî. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dölen, E. (1994). Darphane. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.

- Dönmez, İ.K. (1993). Cünûn. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dönmez, İ.K.(2007). Oruç (İslâm'da Oruç). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dûrî, A. (1991). Bağdat. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (1993). Bağlar. C.1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (1993). Bebek. C.2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (1994). Divanyolu. C.3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (1994). Kâğıthane. C.4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (1994). Sa'dâbâd. C.6. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (1994). Vefa. C. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Er, R. (2012). Tuğrâî. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eraydın, S. (2013). Çile. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erdem, S. (1992). Bayram (Etimolojisi, İslâm Öncesi). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erol, C.G. (2002). İstanbul'da III. Ahmet Dönemi Osmanlı Mimarisi. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ertuğ, Z.T (2007). Peyk. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ertuğrul, Ö. (1991). Avize. *İslâm Ansiklopedisi*. C.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eruz, A. F. (2008). Sahilsaray. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eruz, A. F. (2013). Yalı. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Erverdi, E., M. Kutlu ve İ. Kara. (1986). Mektup. *Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.6. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erzincan, T. (2005). Mihrap. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Eyice, S. (1991a). Ayasofya. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1991b). Azapkapı Çeşmesi ve Sebili. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1993). Camî (Mimari Tarihi). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1996a). Galata (Galata'da Türk Eserleri). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1996b). Gül Camii. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1997). Hamam (Tarih ve Mimari). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (2000). İmrahor Çeşmesi ve Kasrı. *İslâm Ansiklopedisi*. C.22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (2001). Kale. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Fehd, T. (2000). İlm-i Ahkâm-ı Nücûm. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gökbilgin, M.T. (1994). Edirne. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Göktaş, U. (1994). Helva Sohbetleri. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Göyünç, N. (1991). Anabolu. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gültaş, A. (1993). Çeng. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Güler, İ. (2002a). XVIII. Yüzyılda Aile: Sinop Örneği. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Güler, İ. (2002b). XVIII. Yüzyılda Köylüler: Sinop Örneği. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Günay, H.M. (2007). Ramazan. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Günay, H.M. (2012). Vakıf. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gürsu, N. (2002). Kumaş. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Halaçoğlu, Y. (1991). Bağdat (Osmanlı Dönemi). C. *İslâm Ansiklopedisi*. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Harekât, İ. (1992). Berîd. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hür, A. (1994). Doğancılar. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Işık, E. (1995). Fâtiha Sûresi. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalcık, H. (2000). İpek (Osmanlı). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalcık, H. (2001). İstanbul (Tarih/Türk Devri). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalcık, H. (2012). Timar. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpşirli, M. (1991a). Araba. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpşirli, M. (1991b). Arzuhal. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpşirli, M. (1993). Cer. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpşirli, M. (1996). Galata Sarayı. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpşirli, M. (2002). Kıyafet (Osmanlı Dönemi). C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İpşirli, M. (2010). Şeyhülislam. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İşözen, E. (1994). Ortaköy. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Kandemir, M.Y. (2010), eş-Şifâ, *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kahraman, A. (2011). Tedavi. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kara, H. (1994a). Eyüp. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Kara, H.F. (1994b). Sütlüce. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Karaca, F. (1998). Hil'at (Osmanlılarda Hil'at). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Karaca, F. (2002). Kürk. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karahan, A. (1964). Seyyid Vehbî. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Karakaya, E. (2009). Su Kemeri. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karakaya, F. (2001). Kanun. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karakaya, F. (2002). Kemeñçe. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karakaya, F. (2007). Rebap. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karakaya, F. (2009). Santur. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kenanoğlu, M. M. (2013). Vergi. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kılıcı, A. (2010). Şadırvan. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kılıç, A. (2010). Feyzî. *Kayseri Ansiklopedisi* C.2. İstanbul: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kiel, M. (2009). Selânik. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Koçu, R.E. (1958). Afıyon, Afıyoncular; Afıyon Tiryakiliği. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Neşriyat K.Ş.
- Koçu, R.E. (1959). Araba, Arabacı; Saray, Konak Kira Ve Yük Arabaları Ve Arabacıları. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Neşriyat K.Ş.
- Koçu, R.E. (1960). Aynalı Kavak Sarayı. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 3. İstanbul: Neşriyat K.Ş.
- Koçu, R.E. (1961a). Beşiktaş Sahilsarayı. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Neşriyat K.Ş.
- Koçu, R.E. (1961b). Biniş. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Neşriyat K.Ş.
- Koçu, R.E. (1961c). Çırağan Alemleri. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Ercan Matbaası.
- Koçu, R.E. (1971). Et Meydanı Mescidi. *İstanbul Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Koçu Yayınları.

- Kolay, A., İ. (1993). Damad İbrahim Paşa Külliyesi. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurnaz, C. (1995). Felek (Edebiyat). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuşoğlu, M.Z. (1994). Kuyumculuk. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.5. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Kutluer, İ. (1991). Aşk (Felsefe). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Küçük, C. (1993). Cerîde Nezâreti. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Küçükkalay, A.M ve A. Çetinkaya (2002). Osmanlı Vergi Sistemi Ve Bir Vergi Tahsil Yöntemi Olarak İltizam. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kültüral, Z. (2010). Şâhnâme (Türkçe Tercümeleleri). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kütükoğlu, M. (2001). İzmir. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mahir, F. B. (2005). Minyatür. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Masters, B. (1997). Halep (Osmanlılar Dönemi). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mertoğlu, M.S. (2009). Salâtü Selâm. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Meydan Larousse: Büyük Lugat ve Ansiklopedi*. (1981). Kıl. C. 7. İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Moacanin, N. (2001). Karadağ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Nutku, Ö. (1992a). Bayram (Osmanlı Dönemi). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Nutku, Ö. (1992b). Bayram Alayı. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Oflaz, M. (2002). Osmanlı Dirlik Sistemi. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 10. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Oğuz, M (1989). Ahmedâbâd. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Orhonlu C ve N. Göyünç (1997). Has. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öğüt, S. (1997). Harem. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öğüt, S. (2001). İstihâre. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Önder, M. (1987). Börk, Kadeh, Kıblenümâ, Küp, Sürahi, Zerbaft. *Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi*. İstanbul: Mısırlı Yayınları.
- Öngören, R. (2013). Zikir. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Önkal, A. ve N. Bozkurt (1994). Deve. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öz, M. (2010). Tahrir. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1992a). Baltacı. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1992b). Biniş. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1993). Casus (Türk Devletlerinde Casusluk). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (1995). Etmeydanı. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (2003a). Lâle Devri. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, A. (2003b). Mahmud I. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (2003). Mehter. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 28, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N. (2007). Osmanlılar (Medeniyet Tarihi/Sanat/Musiki). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, N ve Y. Çetinkaya (2006). Mûsiki. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, T. (2005). Muhallefât. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özcan, T. (2007). Pazar (Osmanlı Dönemi). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özel, A. (1988). Adak. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Özgüdenli, O. G. (2000). İsfahan. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ.H. (1995). Eviç. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ.H. (1999). Hüseyinî. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ.H. (2003). Makam. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ.H. (2007a). Nevâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, İ.H. (2007b). Râhatülevah. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. (2002). Genel Hatlarıyla Osmanlı Para Tarihi. C. 10. *Türkler Ansiklopedisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Öztürk, N. (2006). Mukâtaalı Vakıf. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öztürk, S. (2001). Kassâm. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özvar, E. (2007). Osmanlılar (Medeniyet Tarihi/Malî Yapı). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pamuk, Ş. (2002). Kuruş. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pilehvarian, K. Nuran (2002). Osmanlı Çeşme Mimarisi. C. 12. *Türkler Ansiklopedisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Sağlık Ansiklopedisi* (1992). Uçuk. C. 4. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Sağlık Ansiklopedisi* (1992). Nasır. C. 3. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Sahillioğlu, H. (1989). Akçe. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sahillioğlu, H. (1994a). Dinar. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sahillioğlu, H. (1994b). Dirhem. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sakaoğlu, N. (1993). Atmeydanı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.1, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.

- Sakaoğlu, N. (1994a). Biniş. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.2, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1994b). Çırağan Eğlenceleri. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.2, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1994c). İstanbul'un Adları. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.3, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Sanal, H. (1993). Çöğür. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sanal, H. (2002). Kös. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Saray, M. (1992). Bedahşan. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sarı, N. (2012). Tıp (Osmanlı Dönemi). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sarikaya, M.Y. (2013). Zülfikar (Türk Edebiyatı). *İslâm Ansiklopedisi*.C.44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Serin, M. (2009). Siyâkat. *İslâm Ansiklopedisi*.C.37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sönmezer Ş ve S. Seçkin (2002). İstanbul Mescitleri. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 12. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Şahin, İ. (2007). Nevşehir. *İslâm Ansiklopedisi*.C.33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şakiroğlu, M.H. (2011). Tercüman (Osmanlılarda). *İslâm Ansiklopedisi*.C.40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şener, H.İ. (1995). Ferkadân. *İslâm Ansiklopedisi*.C.12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şener, M. (2001). İ'tikâf. *İslâm Ansiklopedisi*.C.23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tabakoğlu, A. (2002). Klasik Dönemde Osmanlı Ekonomisi. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 10. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tanman, M.B (1991). Âsitâne. *İslâm Ansiklopedisi*.C. 3, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tanman, M.B. (1993). Akbaba Tekkesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Tanman, M.B (1994). Çiftehavuzlar Kasrı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Tanman, M.B (1997). Hankah. *İslâm Ansiklopedisi*.C. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Tanman, B. (2002). Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler. C. 12. *Türkler Ansiklopedisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tanman, M.B. (2003). Mahfil. *İslâm Ansiklopedisi*.C.27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tanrıkorur, Ç. (1988). Acem. *İslâm Ansiklopedisi*.C.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Taşpınar, İ. (2007). Refref. *İslâm Ansiklopedisi*.C.34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tekin, O. (2003). Mangır. *İslâm Ansiklopedisi*.C.27, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Terzioğlu, A. (1992). Bîmâristan. *İslâm Ansiklopedisi* . C. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tezcan, H. (1995). Fes. *İslâm Ansiklopedisi*.C.12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Topaloğlu, B. (1991). Baht. *İslâm Ansiklopedisi*.C.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Topaloğlu, B. (1995).Esmâ-i Hüsnâ. *İslâm Ansiklopedisi*.C.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Topaloğlu, B. (2001). İsm-i A'zam. *İslâm Ansiklopedisi*.C.23, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tosun, M. (2000). İçki (Tıp Açısından İçki). *İslâm Ansiklopedisi*.C. 21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tukin, C. (1996). Girit. *İslâm Ansiklopedisi*.C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tümer, G. (1988). Âhir Zaman. *İslâm Ansiklopedisi*.C. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tümer, G. (1994). Din. *İslâm Ansiklopedisi*.C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (1988). Abâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (1989). Âl-i Abâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (1991). Aşk. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (1998). Hızır (Tasavvuf ve Halk İnancı). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2008a). Ricâlullah. . *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2008b). Ricâlü'l-Gayb. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2013). Veli. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Uygun, M.N. (2007). Ney. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uysal, E. (2000). İhvân-ı Safâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 22 İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (1991). Aşk. (Edebiyat, Kültür ve Sanat). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (1996). Gülbank. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (2000). İlâhi. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (2001). Kâbe (Türk Edebiyatı). *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (2010). Süreyyâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Varlık, N. (2011). Tâun. *İslâm Ansiklopedisi*. C.40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yalçın, İ. (2010). Sürme. *İslâm Ansiklopedisi*. C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yaşaroğlu, M.K. (2005). Molla Gürânî. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yavuz, Y.Ş. (2001). Kader. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yavuz, Y.Ş. (2012). Tevessül. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yavuz, Y.V. (1996). Fitre. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yâzîcî, T. (1997). Halep. *İslâm Ansiklopedisi*. C.15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yenişehirlioğlu, F. (2002). Klasik Dönem Osmanlı Sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yılmaz, H.F. (1994). Şerfâbâd Kasrı. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Yurdagür, M. (1993). Cefr. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yücel, E. (1994). Çubuklu. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Yücel, İ. (1998). Hilal. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Zat, V. (1994). Meyhaneler. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Zülfe, Ö. (2007). Refref (Edebiyat). *İslâm Ansiklopedisi*. C.34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Sözlükler

- Ahterî Mustafa (1875). *Ahterî-i Kebîr*. İstanbul: Ali Bey Matbaası
- Akalın ve diğerleri (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksoy, Ö.A. (1988). *Atasözleri Ve Deyimler Sözlüğü* C. 1-2. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ali Seydî (H. 1330). *Resimli Kâmûs-ı Osmânî*. “Gerdüne”. İstanbul: Matbaa ve Kitabhâne-i Cihan.
- Ayverdi, İ. (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı
- Bayrak, M.O. (2004). *İzahlı İstanbul Sözlüğü*. İstanbul: Tarih Düşünce Kitapları.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük* C. 1, 2, 3,4. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çekli, H. ve M. Dobada (1945). *Ataların Dilinden*. Samsun: Samsun Halkevi.
- Derleme Sözlüğü* (1993). C. 10. Ankara: TDK Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Kişisel Yayınlar.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Halıcı, N. (2012). *Açıklamalı Yemek Ve Mutfak Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Işın, P.M. (2010b). *Osmanlı Mutfak Sözlüğü*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İzdem, E. (1972). *Tarih Boyunca Türk Kültürü Ve Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Birlik Matbaası.
- Karagöz ve diğerleri (2010). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmûd (2005). *Divânü Lugâti't-Türk*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Koçu, R.E. (1969). *Türk Giyim Kuşam Ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Kuşoğlu, M.Z. (2006b). *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk Ve Maden Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Mehmed Salâhî (H. 1313). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası
- Muallim Nâci (t.y.). *Lûgat-ı Nâci*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). *Kâmûsu'l-Muhit Tercümesi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Özen, M.E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat Ve Tezhip Sanatları-Deyimleri, Terimleri-Sözlüğü*. Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Pakalın, M.Z. (1983). *Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü C.1-2-3*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Parlatır, İ. (2007). *Deyimler*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Redhouse, S.J.W. (1863). *Lûgat-i Osmânîyye*. İstanbul: Matbaa-i Âmire
- Redhouse, S.J.W. (2006). *Turkish And English Lexicon*. İstanbul: Çağrı Yayınları
- Sakaoğlu, N. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarih Sözlüğü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Seccâdî, S.C. (2007). *Tasavvuf Ve İrfan Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Sertoğlu, M. (1986). *Osmanlı Tarih Lûgatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Soysal, R. (1971). *Türk Atasözleri*. Ankara: Aynur Matbaası.
- Sönmez, N. (1997). *Osmanlı Dönemi Yapı Ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Sözen ve Tanyeli, (2015). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözer, V. (2005). *Müzik-Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Steingass, F. (2005). *Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Süleyman Nutki (2011). *Kamûs-i Bahrî*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (2006). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları

- Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi Ve Söz Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Turanî, A. (1968). *Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ünal, M.A. (2011). *Osmanlı Tarih Sözlüğü*. “İydiyye”. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Zaloğlu, M. (1988). *Gemici Dili*. İstanbul: Türk Deniz Kuvvetlerini Güçlendirme Vakfı.

Tezler

- Açıkgöz, Ü.F. (2012). XVII. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Hediye ve Hediyeleşme. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE.
- Akarpınar, R.B. (1999). Türk Kültüründe Dinî Törenler Ve Mevlid Kutlamaları. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE.
- Balcı, S. (2006). Osmanlı Devleti'nde Tercümanlık Ve Bâb-ı Âli Tercüme Odası. *Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.
- Bayram, Y. (2001). Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Divan Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE.
- Çağlı, A. (1998). Halîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Çakır, Z.V. (1998). Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Dîvânı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE.
- Çınar, B. (2000). Tıflî Ahmed Çelebi, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânının Tenkitli Metni. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE.
- Dağlı, B. (2007). Kelime Kazanımı Üzerinde Bir Araştırma (Kıyafet ve Kumaş Adları Örneği). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi EBE.
- Dikmen, H. (1991). Seyyid Vehbi Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.
- Erdoğan, C. (2008). Spor Terimleri Sözlüğü. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE.
- Ertan, M.E. (1995). Divan Edebiyatında Ramazaniyeler Üzerine İncelemeler. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE.
- Gökcan, M. (2008). Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE.
- Gür, N. (2014). Klasik Türk Edebiyatında Takriz. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi SBE.
- Özer, S. (2007). Sudi-i Bosnavi'nin Şerh-i Divan-ı Hafız'ının Bilgi Dökümü Ve İspata Dayandırılması. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.

- Sakarya, C.I. (2006). Türk Kùltüründe Hediyeleşme Geleneği ve Hediyeler. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE.
- Şahin, E. (2011b). Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.
- Şen, F.M. (2002).Tâcîz'ade Câfer Çelebi Divanı'nda XV. Ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.
- Yılmaz, B. (2015). Çanakkale Savaşları Etrafında Teşekkül Eden Halk Anlatıları. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi SBE.
- Yüter, F.Z. (2014). İstanbul'da Su Mimarisi Ve Şadırvanlar. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi FBE.

İnternet

- Web1: Aksoyak, İ.H. (2014). Hüseyinî, Molla Hüseyin-Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6317>. (E.T. 16.09.2015).
- Web2: Avşar, Z. (t.y.). Revânî Dîvânı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10643,revanidivaniziyaaavsarpdf.pdf?0>. (E.T. 10.05.2015).
- Web3: Kocabaşoğlu, N. (2005). Stres ve Anksiyete. *İstanbul Üniversitesi*. <http://cerahpasa.istanbul.edu.tr/medikal-acidan-stres-ve-careleri-sempozyumu> (04.04.2014)
- Web4: *Hastalık ve Tedavi Usulleri İle Bazı İnançlar*. (t.y.) <http://www.ankarakulturturizm.gov.tr/TR,64109/inanislar.html> (E.T. 11.03.2014)
- Web5: *İslâm Hat Sanatı-Doğuşu Ve Gelişmesi*. (t.y.). http://www.hatdergisi.com/HAT%20DERG%C4%B0S%C4%B0/islam_hat_sanat_dogusu.html (E.T. 22.06.2015).
- Web6: *İstanbul Kadı Sicilleri* (t.y.). <http://www.kadısicilleri.org/goster.php?blm=uskudar51&bsm=156ydf156dx65vb>. (E.T. 01.04.2015).
- Web7: <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80872/sanliurfa-halk-kulturunde-avcilik-ve-keklik.html>. (E.T. 04.12.2015)
- Web8: <http://avrehberi.blogspot.com.tr/2012/08/sardalya-baligi.html>. (E.T. 23.10.2015)
- Web9: https://www.academia.edu/5234080/_Osmanli_kalesi_palanka_. (E.T. 18.02.2015).
- Web10: http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=arama_sonuc&detayli_arama=1&M_AD=%C5%9Fehri&KMT_MADDE_YY%5B%5D=4&M_ESERLERI=&M_DOGUM_YERI=&M_DOGUM=&M_OLUM=&M_MESLEK=&M_YAZAR= (E.T. 14.04.2016).
- Web11: <http://mushaf.diyamet.gov.tr/> (E.T. 29.04.2016).
- Web12: Aynur, H. İstanbul'da Kadınların Yaptırdığı Çeşmeler Üzerine. http://www.obarsiv.com/vct_0506_hatice_aynur.html (E.T. 06.08.2016).
- Web13: Bardakçı, M. Şeker Bayramı ve curcuna; Şeker Bayramı, daha doğrusu Şükür Bayramı. <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/769525-seker-bayrami-ve-curcuna>; <http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1104057-seker-bayrami-daha-dogrusu-sukur-bayrami> (E.T. 23.12.2016).

- Web14: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri&kategori=atalst&kelimeget=taban&hngget=tam (E.T. 27.01.2017)
- Web15: <http://www.bakisariskal.com/samsunmeyhaneleri.pdf>. (E.T. 13.08.2017)
- Web16:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59ce5f3eb4d594.96752874 (E.T. 29.09.2017).
- Web17:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59d0f4e61ad837.56227061 (E.T. 01.10.2017).
- Web18:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=el%20%C3%BCst%C3%BCnde%20tutmak&cesit=45&guid=TDK.GTS.56e72d6748af79.86612231 (E.T. 07.11.2017).
- Web19:
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> (E.T. 27.11.2017).
- Web20: Karaarslan, M. Türk Halk Bilimi Açısından Geçmişi Ve Geleceği İle Geçiş Dönemleri
https://www.academia.edu/5120819/T%C3%BCrk_Halk_Bilimi_A%C3%A7%C4%B1s%C4%B1ndan_Ge%C3%A7mi%C5%9Fi_ve_Gecele%C4%9Fi_%C4%B0le_Ge%C3%A7i%C5%9F_D%C3%B6nemleri_%C3%87al%C4%B1%C5%9Fmalar%C4%B1 (E.T. 06.03.2018).
- Web21: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12696/evlenme.html> (E.T. 09.03.2018).
- Web22: AVCI, Doç.Dr.Mustafa. Osmanlı Uygulamasında İnfazı Özellik Gösteren Hapis Türleri: Kalebentlik, Kürek Ve Prangabentlik. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, [S.l.], feb. 2002. ISSN 1304-0278. Erişim Adresi: <<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000067867>>.doi:<http://dx.doi.org/10.17755/esosder.89302> (E.T. 20.03.2018).
- Web23:<http://www.haberturk.com/ramazan/haber/763471-gayrimuslimlere-sarik-yasaklaninca-hristiyanlar-gripten-yataga-dustuler> (E.T. 21.03.2018).

Televizyon Programı

Uygan, Erdem (Yapımcı). Yükselen Sözler [Televizyon Programı]. İstanbul: TV8, (8 Temmuz 2014).

ÖZGEÇMİŞ

1.11.1978'de Sakarya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Sakarya'da tamamladı. 2003 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. 2005 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde başladığı yüksek lisansını "Divânçe-i Vakanüvis Ahmed Lütfi İnceleme-Metin" adlı teziyle 2008 yılında tamamladı.