

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

OSMAN NEVRES DÎVÂNİ'NDA MADDÎ KÜLTÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda TOK

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

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bayram Ali KAYA

HAZİRAN - 2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

OSMAN NEVRES DÎVÂNİ'NDA MADDÎ KÜLTÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eda TOK

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

Bu tez 28/06/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Bayram Ali KAYA

Doç. Dr. Engin YILMAZ

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin
YORULMAZ

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

- Kabul
 Red
 Düzeltme

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Eda TOK

28.06.2010

ÖNSÖZ

Sanatkârların bir sanat eserini meydana getirirken yaşadığı sosyal ve doğal çevreyi eserine yansıtması, bir diğer ifadeyle çevrenin etkisi altında kalmadan eserini meydana getirebileceğini söylemek pek mümkün değildir. Dîvân şairleri de yaşadıkları toplumun özelliklerini, yaşayış biçimlerini, günlük hayatta karşılaştıkları her nesneyi şiirlerinde kullanmış, duygu ve düşüncelerini anlatmak için onları birer araç olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla Dîvân şiiri için “hayattan kopuk, kendi içine kapalı” vb. şeklindeki eleştiriler gerçeği yansıtmaktan uzaktır. Son yıllarda yapılan birçok bilimsel çalışma da Dîvân edebiyatının, iddiaların aksine, kendi dönemi şartları ve algısı çerçevesinde hayata dair unsurlar bakımından oldukça zengin bir yapıda olduğunu, bilhassa milli kültürümüzün önemli kaynaklarından biri konumunda bulunduğunu ortaya koymuştur.

Biz de bu çalışmamızda 19.yüzyıl şairlerinden Osman Nevres Dîvânı’nda geçen maddi kültür unsurlarını tespit edip bunların divanda hangi tasavvurlarla yer aldığını ortaya koymaya çalıştık. Bu şekilde Osman Nevres’in hayal, duygu ve düşünce dünyasında maddi kültür unsurlarının ne anlam taşıdığını ve ondan hareket ederek, Dîvân şiirinin iddiaların aksine çevrelerindeki her şeye karşı ne kadar ilgili olduklarını, iğneden ipliğe her şeyin çeşitli tasavvurlarla şiirlerinde nasıl yer aldığını ortaya koymayı hedefledik. Çalışmamızda yararlanılan beyit örnekleri bakımından, Bayram Ali Kaya tarafından yayımlanan Osman Nevres Dîvânı metnini esas aldık. Beyit örneklerinin işlenmesi ve değerlendirilmesine ilişkin şablon bakımından ise, bu tür maddi kültür unsurlarını belirlemeye yönelik ilk çalışma örneği olan Nahid Aybet’in Fuzuli Divanı’nda Maddi Kültür adlı çalışmasına genel olarak bağlı kaldık. Bununla birlikte gerek yapılan birçok tahlil çalışmasından, gerekse incelediğimiz divandan gelen yeni unsurları da dikkate alarak nihai bir şablon oluşturduk.

Çalışmamızda Osman Nevres Dîvânı’nı seçmemizde ise Dîvân şiiri geleneğinin son örneklerinden biri olan Dîvân’ın maddi kültür unsurları bakımından daha önce çalışılmamış olması, dönemin bazı yeniliklerini yansıtması ve maddi kültür unsurları bakımından oldukça zengin olması da etkili olmuştur.

Tezimizde öncelikle belirlediğimiz ana başlıklar doğrultusunda Dîvân'ı dikkatlice tarayarak unsurların tespitini ve konularına göre alt başlıklarına ayırarak tasnifini gerçekleştirdik. Tezimizde yer alan unsurları isimlendirirken ilgili kelimelerin, büyük oranda Dîvân'daki kullanımlarını esas aldık. Bu çerçevede çalışmamız, “Eşya”, “Yenilen ve İçilen Maddeler”, “İnşaata Dayalı Maddî Unsurlar” ve “Ulaşım Araçları” olmak üzere dört ana bölümden meydana gelmektedir. Her bir bölümde, o bölümle ilgili maddeler tek tek alfabetik sıraya göre sıralanmış, bu maddelerle ilgili bilgi verildikten sonra maddenin yer aldığı beyitlerden örnekler verilerek bunların açıklamaları yapılmıştır. Dîvân'da yer alan ilgili her örnek beyiti almamız mümkün olmadığından, hatta buna gerek görülmediğinden öncelikle farklı bir özelliği olan örneklere yer verilmiş, çalışmada kullanılmayan örnekler de dahil olmak üzere tüm örneklere ait künye bilgileri ise indekste gösterilmiştir. Ancak bazı farklı unsurların tek beyitte yer alması ya da temas edilen unsuru en iyi açıklayan örnek olduğuna karar verilmesi durumunda ilgili beyit farklı maddelerde kullanılmıştır.

Çalışmada amacımız maddi kültür unsurlarını incelemek olduğu için, Osman Nevres'in hayatı, şahsiyeti ve eserleri hakkında “Giriş” bölümünde kısaca bilgi verdik, ayrıntılı bilgi için ilgili çalışmalara atıfta bulunduk. Giriş bölümünde çalışmada izlediğimiz yönteme ayrıntılı bir şekilde yer verdik. Tezde ayrıca “Sonuç” bölümü ve ardından, yararlanılan kaynaklar ile indeks ve özgeçmişe yer verildi.

Konu seçimim başta olmak üzere, çalışmamın tüm safhalarında benden emeğini ve bilgisini esirgemeyip büyük bir titizlik ve sabırla yardımcı olan değerli danışman hocam Doç. Dr. Bayram Ali Kaya'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Çalışmam boyunca bana her türlü maddi, manevi desteği sunan; her koşulda sabır ve anlayış göstererek yanımda olan başta ailem olmak üzere değerli yakınlarıma; sağladığı, rahat çalışma ortamıyla bize son derece önemli bir imkân sunan İSAM Kütüphanesi'nin kıymetli çalışanlarına ayrıca teşekkür ederim.

Eda Tok

İstanbul 2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	xviii
ÖZET	xx
SUMMARY	xxi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: EŞYA	5
1.1. Süslenme ile İlgili Maddî Unsurlar.....	5
1.1.1. Değerli Taşlar ve Madenler.....	5
1.1.1.1. Değerli Taşlar.....	5
1.1.1.1.1. ‘Akîk.....	5
1.1.1.1.2. Cevher, Gevher, Güher	5
1.1.1.1.3. Elmâs.....	7
1.1.1.1.4. Dürr, İnci, Le’âl.....	8
1.1.1.1.4. Fîrûze.....	10
1.1.1.1.6. Kâh-rübâ.....	10
1.1.1.1.7. La‘l.....	11
1.1.1.1.8. Mercân.....	13
1.1.1.1.9. Sadeî.....	13
1.1.1.1.10. Yâkût.....	14
1.1.1.1.11. Zümürüd.....	15
1.1.1.2. Madenler.....	15

1.1.1.2.1. Altın, Zer, Zerrîn, Zeheb.....	15
1.1.1.2.2. Fûlâd, Pûlâd.....	17
1.1.1.2.3. Gümüş, Sîm, Sîmîn.....	17
1.1.1.2.4. Hadîd, Âhen.....	19
1.1.1.2.5. Ma‘den.....	19
1.1.1.2.6. Mis, Nühâs.....	20
1.1.1.2.7. Sîmâb, Civa.....	20
1.1.1.2.8. Sûrb, Rasâs.....	21
1.1.1.3. Madenlerle İlgili Olarak Kullanılan Alet ve Malzemeler.....	22
1.1.1.3.1. İksîr.....	22
1.1.1.3.2. Mihek.....	22
1.1.1.3.3. Pûte.....	23
1.1.1.3.4. Tılâ’.....	23
1.1.2. Sûslenmede Kullanılan Eşyalar.....	24
1.1.2.1. Ayna, Âyine, Mir’ât.....	24
1.1.2.2. Ŗâne, Tarak.....	26
1.1.3. Takı Olarak Kullanılan Sûs Unsurları.....	28
1.1.3.1. Engüşter, Hâtem, Nigîn.....	28
1.1.3.2. Güşvâr.....	29
1.1.3.3. Halhâl.....	30
1.1.4. Kozmetik Sûs Unsurları.....	30
1.1.4.1. Gül Yağı.....	30

1.1.4.2. Hınâ.....	32
1.1.4.3. Sürme, Tûtiyâ, Tûtyâ.....	32
1.1.5. Güzel Kokular.....	34
1.1.5.1. Anber.....	34
1.1.5.2. Buhûr.....	35
1.1.5.3. Gâliye.....	36
1.1.5.4. Gül-âb.....	36
1.1.5.5. Misk, Müşk, Nâfe.....	37
1.1.5.6. ‘Ûd.....	39
1.1.6. Diğer Süs Unsurları.....	39
1.1.6.1. Âlâyîş, Süs, Zeyn, Zîb, Zinet, Zîver.....	39
1.2. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar.....	41
1.2.1. Aydınlatmada Kullanılan Eşyalar.....	41
1.2.1.1. Çerâğ, Kandil, Meş’al, Meş’ale.....	41
1.2.1.2. Şem‘, Mûm.....	43
1.2.1.1. Aydınlatmada Kullanılan Eşyaların Parçası Durumunda Olan Unsurlar.....	45
1.2.1.1.1. Fanus.....	45
1.2.1.1.2. Fitol, Revgan.....	46
1.2.2. Ölçme ve Tartmada Kullanılan Eşyalar.....	46
1.2.2.1. Endâze.....	46
1.2.2.2. Mizân.....	47
1.2.3. Yiyecekler ve İçeceklerle İlgili Olarak Kullanılan Eşyalar.....	47

1.2.3.1. Hum.....	47
1.2.3.2. Kadeh, Câm, Peymâne, Sagar, Ke's, Kü'ûs, Ayag, Piyâle, Rıtl-ı Girân.....	48
1.2.3.3. Kâse.....	50
1.2.3.4. Kazgân.....	51
1.2.3.5. Kevgir.....	52
1.2.3.6. Maşraba.....	52
1.2.3.7. Nemek-dân.....	53
1.2.3.8. Sebû.....	53
1.2.3.9. Sifâl.....	54
1.2.3.10. Sürahi.....	54
1.2.3.11. Şîşe, Billûr, Mînâ.....	55
1.2.3.12. Tâs.....	56
1.2.3.13. Tepsi.....	57
1.2.4. İbadetle İlgili Olarak Kullanılan Eşyalar.....	58
1.2.4.1. Büt, Sanem.....	58
1.2.4.2. Salıb.....	59
1.2.4.3. Tesbîh, Sübha.....	60
1.2.5. Oyun Araçları.....	61
1.2.5.1. Çevgân, Gûy.....	61
1.2.5.2. Nerd.....	62
1.2.5.3. Oyuncak, Bâzîçe, Lu'bet, Mel'abe.....	62
1.2.6. Hayvanlarla İlgili Olarak Kullanılan Eşyalar.....	63
1.2.6.1. Ceres, Derâ.....	63
1.2.6.2. Efsâr, 'Înân, Mehâr, Zimâm.....	64
1.2.6.3. Fitrâk.....	65

1.2.6.4. Har-mühre.....	65
1.2.6.5. ‘Ikâl, Şikâl.....	66
1.2.6.6. Kafes.....	66
1.2.6.7. Pâlân.....	67
1.2.6.8. Rikâb.....	68
1.2.7. Temizlik İçin Kullanılan Eşyalar.....	69
1.2.7.1. Cârûb.....	69
1.2.7.2. Mendil.....	69
1.2.7.3. Misvak.....	69
1.2.8. Günlük Hayatta Kullanılan Diğer Eşyalar.....	70
1.2.8.1. ‘Asâ.....	70
1.2.8.2. Bâlîn.....	71
1.2.8.3. Bend, Kayd.....	71
1.2.8.4. Bisât.....	72
1.2.8.5. Câme-h ^v âb, Pister.....	73
1.2.8.6. Çenber.....	74
1.2.8.7. Dâm.....	74
1.2.8.8. Dâs.....	75
1.2.8.9. Gırbâl.....	75
1.2.8.10. Habl, İp, Resen, Rîsmân.....	76
1.2.8.11. İnbik.....	77
1.2.8.12. İplik, Rişte, Târ.....	78
1.2.8.13. Kemend.....	79
1.2.8.14. Legen.....	80
1.2.8.15. Mahfaza.....	80
1.2.8.16. Mâkûk.....	81

1.2.8.17. Mehd, Geh-vâre.....	81
1.2.8.18. Menkal.....	82
1.2.8.19. Mîkrâz.....	82
1.2.8.20. Micmer.....	82
1.2.8.21. Mîl.....	83
1.2.8.22. Minfâh.....	83
1.2.8.23. Örtü, Pûşîde.....	84
1.2.8.24. Silsile, Zencir.....	84
1.2.8.25. Târ u Pûd.....	86
1.2.8.26. Tîşe.....	87
1.3. Yazı ve Kitap ile İlgili Maddi Unsurlar.....	89
1.3.1. Yazı ile İlgili Araç ve Gereçler.....	89
1.3.1.1. Gizlik.....	89
1.3.1.2. Defter.....	89
1.3.1.3. Hâme, Kalem, Kilk.....	91
1.3.1.4. Kâğıd.....	95
1.3.1.5. Levh.....	96
1.3.1.6. Midâd, Mürekkeb.....	97
1.3.1.7. Mühür.....	98
1.3.1.8. Pergâr.....	99
1.3.1.9. Safha, Varak.....	99
1.3.1.10. Tebâşir.....	100
1.3.1.11. Tûmâr.....	101
1.3.2. Yazarak Meydana Getirilen Maddi Unsurlar.....	101

1.3.2.1. Âyet.....	101
1.3.2.2. Divân.....	102
1.3.2.3. Evrâk	104
1.3.2.4. Fermân, Menşûr.....	104
1.3.2.5. Fetvâ.....	105
1.3.2.6. Harîta.....	105
1.3.2.7. Hamâ'il, Ta'vîz.....	106
1.3.2.8. Hatt.....	106
1.3.2.9. Kitâb, Kütüb.....	107
1.3.2.10. Kur'ân, Mushaf.....	109
1.3.2.11. Mecmû'a.....	110
1.3.2.12. Mektub, Nâme.....	110
1.3.2.13. Rûz-nâme.....	112
1.3.2.14. Telegraf.....	113
1.3.2.15. Tuğrâ.....	113
1.3.3. Yazılı Eserlerin Bir Parçası Olan veya Onlarla Kullanılan Unsurlar.....	114
1.3.3.1. Cedvel.....	114
1.3.3.2. Der-kenâr.....	114
1.3.3.3. Fihrist.....	115
1.4. Savaş Âlet ve Malzemeleri.....	116
1.4.1. Silahlar.....	116
1.4.1.1. Ateşli Silahlar.....	116

1.4.1.1.1. Top.....	116
1.4.1.1.2. Tüfek.....	117
1.4.1.2. Ateşsiz Silahlar.....	117
1.4.1.2.1. Gaddâre.....	117
1.4.1.2.2. Hañçer.....	118
1.4.1.2.3. Kılıç, Seyf, Şemşîr, Tîg.....	119
1.4.1.2.4. Kûpâl, Gürz.....	122
1.4.1.2.5. Meç.....	122
1.4.1.2.6. Ok, Hadeng, Nâvek, Tîr.....	123
1.4.1.2.7. Silâh.....	127
1.4.1.2.8. Süngü, Sinân, Nîze.....	127
1.4.1.2.9. Teber.....	128
1.4.2. Silahların Bir Kısmını Oluşturan Malzemeler.....	128
1.4.2.1. Çille.....	128
1.4.2.2. Gılâf.....	129
1.4.2.3. Kabza.....	129
1.4.2.4. Kemân, Yâ, Yay.....	130
1.4.2.5. Peykân.....	132
1.4.2.6. Zih-gîr.....	133
1.4.3. Savunma Amaçlı Kullanılan Malzemeler.....	134
1.4.3.1. Cevşen, Zırh.....	134
1.4.3.2. Siper.....	135

1.4.4. Diğer Malzemeler.....	135
1.4.4.1. Livâ, Râyet.....	135
1.4.4.2. Tâc, Dîhîm, İklîl, Efser.....	136
1.4.4.3. Taht, Evreng, Serîr.....	138
1.5. Musikî Âletleri.....	139
1.5.1. Nefesli Çalgılar.....	139
1.5.1.1. Mizmâr, Nâl, Nây, Ney.....	139
1.5.1.2. Sûr.....	140
1.5.2. Telli Çalgılar.....	141
1.5.2.1. Barbet.....	141
1.5.2.2. Çeng.....	142
1.5.2.3. Kânûn.....	143
1.5.2.4. Kemân.....	143
1.5.2.5. Mugni.....	144
1.5.2.6. Rebâb.....	144
1.5.2.7. Santûr.....	145
1.5.2.8. Se-târe.....	145
1.5.2.9. Tanbûr.....	146
1.5.2.10. Târ.....	146
1.5.2.11. ‘Ûd.....	147
1.5.3. Vurmalı Çalgılar.....	147
1.5.3.1. Çarpara, Çegâne.....	147

1.5.3.2. Def.....	148
1.5.3.3. Kudûm.....	149
1.5.3.4. Kûs.....	150
1.5.3.5. Tabl.....	151
1.5.3.6. Zil.....	151
1.5.4. Tuşlu Çalgılar.....	152
1.5.4.1. Ergânun.....	152
1.5.5. Müzik Aletlerinin Parçası Durumundaki Unsurlar.....	152
1.5.5.1. Mızrâb.....	152
1.5.5.2. Târ, Tel, Zir ü Bem.....	153
15.6. Makamlar.....	154
1.5.6.1. Bûselik.....	154
1.5.6.2. Evc, Irak, Segâh.....	154
1.5.6.3. Ferahnâk.....	155
1.5.6.4. Nevâ.....	155
1.5.6.5. Pîşrev.....	156
1.5.6.6. Râst.....	156
1.5.6.7. Sabâ, Nevrûz-ı Acem.....	156
1.5.6.8. Sûz-ı Dil.....	157
1.5.6.9. Sûz-nâk.....	158
1.5.6.10. Şehnâz.....	159
1.5.6.11. Şevk-i Cedid.....	159

1.5.6.12. Uşşâk.....	160
1.6. Tıbbî Âlet ve Malzemelerle İlgili Maddî Unsurlar.....	160
1.6.1. Devâ, Dermân, Em, ‘İlâc.....	160
1.6.2. Eczâ’.....	162
1.6.3. Habb.....	162
1.6.4. Kâfûr.....	162
1.6.5. Merhem.....	163
1.6.6. Penbe.....	164
1.6.7. Tiryâk, Nûş-dârû.....	165
1.7. Giyim-Kuşamla İlgili Maddî Unsurlar.....	166
1.7.1. Giyecek İmalinde Kullanılan Kumaşlar.....	166
1.7.1.1. Atlas.....	166
1.7.1.2. Bez.....	166
1.7.1.3. Dibâ.....	167
1.7.1.4. Dülbend.....	167
1.7.1.5. Fûta.....	168
1.7.1.6. Harîr.....	168
1.7.1.7. İstebrak.....	169
1.7.1.8. Kumaş, Kale.....	169
1.7.1.9. Kirpas.....	171
1.7.1.10. Perniyân.....	171
1.7.1.11. Sûf.....	172

1.7.1.12. Şâl.....	172
1.7.2. Başa Giyilenler.....	173
1.7.2.1. Destâr, İmâme, Sarık.....	173
1.7.2.2. Fes.....	175
1.7.2.3. Külâh, Küleh.....	176
1.7.2.4. Ser-pûş.....	177
1.7.3. Vücuda Giyilenler.....	178
1.7.3.1. ‘Âbâ.....	178
1.7.3.2. Câme, Libâs, Kisvet, Lübûs, Sevb.....	178
1.7.3.3. Dâmân, Dâmen.....	179
1.7.3.4. Delk, Hırka.....	181
1.7.3.5. Hil‘at, Kabâ.....	182
1.7.3.6. Kefen.....	182
1.7.3.7. Nemed.....	183
1.7.3.8. Pîrehen, Pîrâhen.....	184
1.7.4. Ayağa Giyilenler.....	187
1.7.4.1. Çarık.....	187
1.7.4.2. Çorap.....	187
1.7.4.3. Kefş.....	188
1.7.5. Giyeceklerin Bir Kısmını Oluşturan Unsurlar.....	188
1.7.5.1. Astîn.....	188
1.7.5.2. Girîbân.....	188

1.7.5.3. Kemer.....	190
1.7.5.4. Nikâb.....	190
1.7.5.5. Zünnâr.....	191
1.8. Servet ve Kıymet İfade Eden Maddî Unsurlar.....	192
1.8.1. Genel Manada Olanlar.....	192
1.8.1.1. Nakd, Para, Pul, Sikke.....	192
1.8.2. Servet İfade Eden Maddî Unsurlar.....	193
1.8.2.1. Emvâl, Metâ, Mâl, Sermâye, Servet.....	193
1.8.2.2. Define, Genc, Hazine	194
1.8.3. Para Birimi Olanlar.....	195
1.8.3.1. Akçe, Derhem, Dînâr, Dirhem.....	195
BÖLÜM 2:YENİLEN VE İÇİLEN MADDELER.....	196
2.1. Tatlılar.....	196
2.1.1. Bal, ‘Asel, Engübîn, Şehd.....	196
2.1.2. Helva.....	197
2.1.3. Nebât.....	198
2.1.4. Şeker, Şekker, Kand, Şîrîn.....	198
2.2. Yemekler.....	200
2.2.1. Biryân, Kebab.....	200
2.3. Meyveler.....	202
2.3.1. Bâr, Semer.....	202
2.3.2. Bâdâm.....	204
2.3.3. Cevz.....	205

2.3.4. Engûr, ‘İneb	205
2.3.5. Hanzal, ‘Alkam	206
2.3.6. Piste.....	207
2.3.7. Rutab.....	207
2.3.8. Sîb.....	208
2.4. Baharatlar.....	209
2.4.1. Fûlfül.....	209
2.4.2. Nemek, Milh.....	210
2.4.3. Zîre.....	210
2.5. Tahıllar.....	211
2.5.1. Dâne.....	211
2.5.2. Habbe, Gendüm.....	212
2.5.3. Şa‘îr.....	213
2.6. Diğer Gıda Maddeleri.....	214
2.6.1. Gıdâ, Kût, Zâd.....	214
2.6.2. Nân.....	215
2.6.3. Un.....	216
2.6.4. Zehr, Sem.....	216
2.7. İçecekler.....	218
2.7.1. Alkollü İçecekler.....	218
2.7.1.1. ‘Arak.....	218
2.7.1.2. Bâde, Bintü‘l- ineb, Dûhter-i rez, Mey, Mül, Rah, Sahbâ, Şarab.....	219

2.7.2. Alkolsüz İçecekler.....	224
2.7.2.1. Âb, Selsâl, Su, Zehr-âb, Zülâl.....	224
2.7.2.2. Âb-ı Hayât, Âb-ı Hayvân, Âb-ı Bekâ, Âb-ı Hızr, Çeşme-i Hayvân, Çeşme-i Hızr.....	228
2.7.2.3. Kevser.....	230
2.7.2.4. Şerbet.....	231
2.7.2.5. Şîr.....	232
2.7.2.6. Şîre.....	233
2.7.2.7. Zemzem.....	234
BÖLÜM 3: İNŞAATA DAYALI MADDÎ UNSURLAR.....	235
3.1. Barınma ile İlgili İnşâî Unsurlar.....	235
3.1.1. Beyt, Ev, Hâne, Külbe, Mesken.....	235
3.1.2. Eyvân, Kâh, Kasr, Kâşâne, Sarây.....	237
3.1.3. Hayme, Bâr-gâh, Har-gâh, Otag.....	238
3.2. Korunma ile İlgili İnşâî Unsurlar.....	239
3.2.1. Burc, Hîsâr.....	239
3.2.2. Hısn, Kal‘a.....	240
3.2.3. Kehf, Maâk, Melce‘, Melâz, Mültecâ, Penâh.....	241
3.3. Dini Yapılar.....	242
3.3.1. Âteş-gede.....	242
3.3.2. Beyt-i ma‘mûr, Beytü‘l-harâm, Ka‘be.....	243
3.3.3. Dergâh, Dergeh.....	245
3.3.4. Hânkâh.....	246

3.3.5. Kilise.....	247
3.3.6. Künişt.....	247
3.3.7. Ribât.....	248
3.3.8. Savma‘a.....	249
3.4. İş ve Ticaret Hayatıyla İlgili İnşâî Unsurlar.....	249
3.4.1. Âsiyâb, El Değirmeni, Yel Değirmeni.....	249
3.4.2. Bâzâr, Kûçe, Pâzâr, Sûk.....	250
3.4.3. Darbhâne.....	252
3.4.4. Destgâh, Destgeh.....	253
3.4.5. Hârâbat, Humhâne, Meyhâne, Mey-gede.....	253
3.4.6. Tersâne.....	256
3.5. Ulaşım ile İlgili İnşâî Unsurlar.....	257
3.5.1. Güzer, Güzer-gâh, Râh, Reh, Reh- güzâr, Târîk, Yol.....	257
3.6. Eğitimle İlgili İnşâî Unsurlar.....	259
3.6.1. Dâr‘ül-fünûn.....	259
3.6.2. Debistân.....	260
3.6.3. Kütübhâne.....	260
3.6.4. Medrese.....	261
3.7. Su ile İlgili İnşâî Unsurlar.....	262
3.7.1. Çâh, Çeh.....	262
3.7.2. Çeşme.....	263
3.7.3. Germâbe.....	265
3.7.4. Mîzâb, Nâv-dân, Oluk.....	266
3.8. Ölüyle İlgili Olan İnşâî Unsurlar.....	266

3.8.1. Kabr, Dahme, Mezâr.....	266
3.9. Binaların Parçası veya Tamamlayıcısı durumunda Olan İnşâî Unsurlar.....	266
3.9.1. Âsitân, Eşik.....	266
3.9.2. Bâb, Der, Kapı.....	267
3.9.3. Bâm, Günbed, Kubbe, Küngüre.....	268
3.9.4. Binâ, Bünyân.....	269
3.9.5. Bünyâd, Temel.....	270
3.9.6. Cidâr, Dîvâr.....	271
3.9.7. Dolab.....	272
3.9.8. Harem.....	273
3.9.9. Kilid.....	273
3.9.10. Mihrâb.....	274
3.9.11. Minber.....	275
3.9.12. Nerdbân, Süllem.....	276
3.9.13. Ocag.....	276
3.9.14. Revzen.....	277
3.9.15. Sütun.....	277
3.9.16. Tâk.....	278
3.9.17. Tennûr.....	279
3.10. Diğêr İnşâî Unsurlar.....	280
3.11.1. Kışla.....	280
3.11.2. Zindân.....	280

3.12. Yarı İnşâî Durumdaki Unsurlar.....	281
3.12.1. Bâğ, Bostân, Râg.....	281
3.12.2. Çemen, Çemenistân, Çemen-zâr.....	284
3.12.3. Gülistân, Gülşen, Gülzâr.....	285
3.12.4. Lâle-zâr.....	285
3.12.5. Sebz, Sebze, Sebze-zâr.....	285
3.13. Topluluk Hayatından Doğan İnşaata Dayalı Unsurlar.....	286
3.13.1. Coğrafi Mahiyette Unsurlar.....	286
3.13.1.1. Diyâr, Hıttâ, İl, İklim, Kişver, Memleket, Mülk, Ülke.....	286
3.13.2. Bir Mahal İfade Eden Unsurlar.....	288
3.13.2.1. Câ, Cây, Mahal, Yer.....	288
3.13.2.2. Gurbet, Vatan.....	289
3.13.2.3. Kûy.....	291
3.13.2.4. Semt.....	292
3.13.2.5. Şehr, Vilâyet.....	292
3.13.3. İnşâî Unsurların Durumunu Belirten Kelimeler.....	294
3.13.3.1. Berbâd, Harâb, Harâbe, Vîrân, Vîrâne.....	294
3.13.3.2. Âbâd, Ma‘mûr, Ma‘mûre.....	295
3.13.4. Ülke, Yer ve Şehir İsimleri.....	296
3.13.4.1. ‘Aden.....	296
3.13.4.2. Avrupa, Frengistân.....	296
3.13.4.3. Bâbil.....	297

3.13.4.4. Bağdâd, Dârü's-selâm.....	298
3.13.4.5. Basra.....	299
3.13.4.6. Bedahşân.....	300
3.13.4.7. Ceyhun, Dicle, Fırat, Nil.....	301
3.13.4.8. Çîn.....	302
3.13.4.9. Diyâr-Bekr, Âmid.....	304
3.13.4.10. Fıransa, Prusya.....	304
3.13.4.11. Habeş.....	305
3.13.4.12. Hatâ, Hoten, Hutun.....	306
3.13.4.13. 'Irâk.....	307
3.13.4.14. İran.....	308
3.13.4.15. Keşmîr.....	309
3.13.4.16. Ken'an.....	309
3.13.4.17. Mısr.....	310
3.13.4.18. Musul.....	310
3.13.4.19. Rûm.....	311
3.13.4.20. Şâm, Haleb.....	311
3.13.4.21. Şumnu.....	313
3.13.4.22. Yemen.....	314

BÖLÜM 4: ULAŞIM ARAÇLARI.....315

4.1. Deniz Ulaşım Araçları.....315

4.1.1. Fülk, Keşti, Sefine.....315

4.1.2. Sandal.....	317
4.1.3. Vapur.....	318
4.2. Kara Ulaşım Araçları.....	319
4.2.1. Mahmil, Mihmel, Taht-revân.....	319
4.3. Ulaşım Araçlarının Parçası Olan veya Onlarla Birlikte Kullanılan Unsurlar.....	320
4.3.1. Bâd-bân, Şi'râ, Yelken.....	320
4.3.2. Dig.....	320
4.3.3. Lenger.....	321
SONUÇ.....	322
KAYNAKÇA.....	326
İNDEKS.....	340
ÖZGEÇMİŞ.....	362

KISALTMALAR

AKM	: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
Arz.	: Arz-ı hâl
b.	: Beyit
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DİA	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ed.	: Editör
G.	: Gazel
Haz.	: Hazırlayan
İA	: İslam Ansiklopedisi MEB
K.	: Kaside
Kıt. Keb.	: Kıt'a-i kebîre
Kt.	: Kıt'a
M.	: Mektup
Mak.	: Makta'
Mat.	: Mat'
M.Ü	: Marmara Üniversitesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mer.	: Mersiye
Med.	: Medhiye
Muaş.	: Muaşşer
Muh.	: Muhammes
Muk.	: Mukatta'at
Müf.	: Müfred
Müs.	: Müsemmen
N.Ş	: Na't-ı Şerîf
R.	: Rübâi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Ş.	: Şarkı

Tah.	: Tahmîs
Tar.	: Tarih
TDK	: Türk Dil Kurumu
Tev.	: Tevârih
Trk.b.	: Terkîb-i bend
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğeri
Yay.	: Yayınevi, Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

Tezin Başlığı: Osman Nevres Dîvânı'nda Maddî Kültür	
Tezin Yazarı: Eda TOK	Danışman: Doç. Dr. Bayram Ali KAYA
Kabul Tarihi: 28.06.2010	Sayfa Sayısı: XXIV(ön kısım) + 362 (tez) + 3
Anabilimdalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilimdalı: Eski Türk Edebiyatı
<p>19. yüzyıl şairlerinden Osman Nevres Dîvânı'nda yer alan maddî kültür unsurlarının tespiti ve bu unsurların şair tarafından nasıl işlendiğini incelemeye yönelik olan çalışmamızda Dîvân şairlerinin toplum hayatından, sosyal hayattan, çevrelerinden ve ait oldukları toplumun inanç ve kültürel değerlerinden kopuk olmadıklarını; bilhassa maddî kültüre ait unsurlara şiirlerinde sıkça yer verdiklerini Osman Nevres Dîvânı özelinde göstermeye çalıştık.</p> <p>Bunu yaparken ilk olarak belirlediğimiz ilgili unsurları önce açıkladık, sonrasında ise şair tarafından nasıl işlendiğini, hangi özellikleriyle ele alındığını ortaya koymaya çalıştık. Ele aldığımız maddelerin ayrıntılı bir şekilde açıklanması ve yorumlanmasında çeşitli kaynaklardan yararlandık. Ayrıca kullandığımız veya kullanmadığımız ilgili tüm unsurlara ait örnek beyitlerin künyelerini, sahayla ilgili diğer araştırma ve çalışmalarda katkı sağlayacağı düşüncesiyle indeks bölümünde gösterdik.</p>	
Anahtar kelimeler: 19. Yüzyıl, Osman Nevres, Maddî Kültür	

Sakarya University Insitute of Social Sciences Abstract of Master'sThesis

Title of the Thesis: Material Culture in Osman Nevres Divan	
Author: Eda TOK	Supervisor: Assoc.Prof.Dr. Bayram Ali KAYA
Date: 28.06.2010	Nu. of pages: XXIV(pre text) + 362(main body)+3(append)
Department: Turkish Language and Literature Subfield: Classical Turkish	
<p>We tried to show the elements of monetary culture taking place in the Osman Nevres Divan in the 19th century and while searching how poet handles these elements, we also tried to show the social lives of the Divans' poets, their environments, their dependence on religious and cultural values and especially their usage of monetary culture elements in their poems.</p> <p>While we were doing this, we first explained these elements; then we tried to explain how these elements were handled by poet. We used various sources while we were explaining and interpreting these matters. Besides we thought that it would be useful to show in the index part the examples of all sorts of poems which we used or not so that it would contribute to other researches and studies.</p>	
Keywords: 19th century, Osman Nevres, Material culture	

GİRİŞ

Yaygın adıyla Dîvân edebiyatı olarak bilinen Klâsik Türk Edebiyatı, estetik esaslarını ortak İslami kültürden alarak ortaya çıkmış; belli ölçülerde örnek aldığı Fars edebiyatı etkisi altında şekillenmiş ve on üçüncü asrın sonlarında özgün eserler vermeye başlayıp on dokuzuncu asrın ikinci yarısına kadar da ürün vermeye devam etmiş, altı asırlık bir edebiyattır (Doğan, 2002: 682).

Klâsik Türk şiiri, Türk Kültür tarihi açısından oldukça zengin bir kaynak durumundadır. Dîvân şairi için evrende var olan her şey şiirlerinde kullanacağı bir malzeme niteliği taşımış; dolayısıyla dîvân şiiri, doğumdan ölüme, savaştan barışa, mescitten meyhaneye, saraydan kulübeye her şeyiyle toplumun aynası olmuştur. Uzun asırlar içinde Türk milletinin her türlü maddi manevi değerini terennüm eden Dîvân şiiri, medresesinden mektebine; yaz mevsimindeki bahçe eğlencelerinden kış gecelerindeki helva sohbetlerine kadar sosyal hayatın tüm safhalarını bünyesinde bulundurmuştur. Şairler asıl anlatmak istediklerini insanların tanıyıp bildikleri nesnelere ağaçtan, çiçekten, kalemden, hokkadan, mürekkepten, inciden, altından, hamamdan, kumaş gibi daha birçok unsurdan yararlanarak anlatmışlardır (Dilçin, 1999: 295; Sarı, 2007: 28-30).

Biz de tezimizde, 19. Yüzyıl şairlerinden Osman Nevres Dîvânı'na yansıyan toplum hayatının bir parçası olan eşyasından mimarisine, yiyecek içeceğinden ulaşımına tüm maddi kültür unsurlarını örnek beyitlerle ortaya koymaya çalıştık. Bunu yaparken Dîvân şiirinin toplumdaki kopuk olduğu, çevresine ilgisiz ve içine kapanık olduğu iddialarına bu çalışmayla bir nebze de olsa cevap vermeye çalıştık. Nevres Dîvânı'nda tespit ettiğimiz birçok maddi kültüre ait unsurlarla bunun aksine göstermeyi hedefledik.

Çalışmamıza başlamadan önce genel olarak Nahid Aybet'in Fuzuli Dîvânı'nda Maddi Kültür adlı çalışmasına bağlı kalarak ve diğer tahlil çalışmalarını da göz önünde bulundurarak ve inceleyerek genel bir maddi kültür şablonu oluşturduk. Sonrasında Osman Nevres Dîvânı'nda geçen maddi kültür unsurlarını tespit ederek ilgili bölümleri tasnif ettik. Dört ana bölümden oluşan tezimizin birinci bölümünü "Eşya" oluşturur. En hacimli olan bu bölümü kendi içinde "Süslenme ile İlgili Maddi Unsurlar", "Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar", "Yazı ve Kitap ile İlgili Maddi Unsurlar", "Savaş Âlet ve Malzemeleri", "Musikî Âletleri", "Tıbbî Âlet ve Malzemelerle İlgili Maddî Unsurlar",

“Giyim-Kuşamla İlgili Maddî Unsurlar”, “Servet ve Kıymet İfade Eden Maddî Unsurlar” şeklinde bölümlere ayırdık ve yine bu kısımları da tekrar kendi aralarında ayrı başlıklar altında sınıflandırdık. Diğer bölümleri de “Yenilen ve İçilen Maddeler”, “İnşaata Dayalı Maddî Unsurlar” ve “Ulaşım Araçları” oluşturmaktadır. Bu bölümler işlenirken genel olarak yer alan unsurları, çeşitli kaynaklardan araştırdık ve açıklamalar yaptık. Bu açıklamaların ardında ilgili örnek beyitlere yer verdik. Burada her ilgili beyiti vermemiz mümkün olamayacağı için farklı tasavvurlarla kullanılan örnekleri seçip vermeyi tercih ettik. Tespit edilen ilgili tüm unsurlara ise hazırladığımız “İndeks” bölümünde yer verdik. İndeks ve metin kısmında beyitler gösterilirken hangi nazım türüne ait olduğunu ve kaçınıcı beytinden alındığını belirttik. Bunu yaparken bazı kısaltmalar kullandık ve bunları kısaltmalar bölümünde gösterdik. Örneğin Dîvân’da yer alan on ikinci kasidenin üçüncü beyitini (K.12/3) şeklinde verirken şairin mektuplarında geçen unsurları gösterirken ise ilk olarak kaç numaralı mektup olduğunu ve kaçınıcı satırdan alındığını (M. 2/18) şeklinde gösterdik. Dîvân dışından gelen şiirler gösterilirken ise (G.2/5, cüz. 1, s.9-10) şeklinde daha ayrıntılı bir künyelendirmeye gittik.

Tezimizin tahlil aşamasına geçmeden önce bu bölümde şair hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

Osmanlı Devleti’nin siyasi, sosyal yapısında önemli inkilâpların meydana geldiği bir devre olan 19.yüzyılda yeni şiir anlayışının ortaya çıkması, uzun geçmişi olan Dîvân şiirinin hemen ortadan kaldıramamıştır ki zaten yeni şiir eski şiirden tamamen kopmuş değildi. Bu bakımdan 19.yüzyılda Dîvân şiiri eski şiir geleneğini sürdüren şair sayısı bakımından önceki yüzyıllardan çok farklı değildir. Fakat 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren birtakım değişiklik, yenileşme sürecinde edebi türlerde gelenekten ayrılmalar, farklılaşma yeni arayışlar görülmüştür. 19.yüzyıl şairlerinden biri de bu dönemin orta halli olarak nitelendirilen şairlerinden Osman Nevres’dir. Osman Nevres Efendi, 1820’de Sakız’da doğmuş ve aslen Rum’dur. Bağdat ve Şam Valisi şair Ali Rızâ (Laz Ali Rızâ) Paşa’nın hizmetkârı Süleyman Efendi, pek küçük iken satın alıp biraz okuttuktan sonra paşasına takdim etmiştir. Paşa Nevres’deki yeteneği fark etmiş ve onu talim, terbiye ettirmiştir. Şair, Paşa’nın konağında yaklaşık yedi sekiz yıl kalarak orada Farsça, kitâbet bilgileri, şiir ve inşâ bilgileri öğrenerek eğitimini tamamlamıştır. Paşa,

Nevres'i ilk olarak Bağdat valiliği kitâbetinde istinsah ettirmiştir. Nevres, Paşa'nın vefatına kadar Bağdat'ın yanı sıra Şam'ı, Halep'i kapsayan havalide de bulunmuş, Paşa vefat ettikten sonra ise İstanbul'a dönmüştür. Daha sonra Hariciye Mektûbi Kalemi'ne girmiş, buradan Abdülkerim Paşa ile tekrar Bağdat'a gitmiş, Irak ve Hicaz orduları baş kâtipliğine atanmış burada uzun süre görev yapmıştır. Buradan Şumnu'ya ordu muhasebeciliğine tayin edilen şair, hayatı sıcak memleketlerde geçtiği için buranın soğuşuna tahammül edemediğini dile getirmiş, fakat cevap alamamıştır. Bağdat'taki ordu muhasebeciliğindeki bazı memurların zimmetlerine para, mal geçirdikleri iddiasıyla oraya gönderilen teftiş memurları tarafından hazırlanan raporda, Nevres'in de bu işe karıştığı iddiasında bulunulmuş, rüşvet almakla suçlanan şair Şumnu'daki görevinden de alınmıştır. Bu suçlama mesleğini, itibarını, gelirini kaybeden şairin, zaten içki, ayrılık, sevdiklerinin ölümü, suçlamalar gibi çeşitli nedenlerle bozuk olan sinirlerinin tamamen bozulmasına sebep olmuştur. Nevres, akıl hastanesine yatırılmadan özenle tedavi edilerek eski sağlığına kavuşmuştur. Nevres'in suçsuzluğuna inanan Yusuf Kamil Paşa, onun Zaptiye Nezâreti Mektupçuluğunda görev almasını sağlamış, fakat hastalığının yeniden nüksetmesi nedeniyle şair, bu görevden ayrılmak zorunda kalmıştır. Vefatına kadar başka görev almayan Nevres, Üsküdar'da bir evde inzivaya çekilmiş ve orada 6 Şubat 1876'da hayata veda etmiştir.

Kısa boylu, zayıf bünyeli, ufak değirmi çehreli, mavi gözlü ve sarı sakallı olarak tasvir edilen Nevres, aldığı eğitim ve terbiyenin etkisiyle Rumluğunu ve Hıristiyanlığını unutarak hayatını bir Müslüman olarak sürdürmüştür. Köleliğini unutmayan şair, bir hürriyetperver ve vatansever kimliği kazanmıştır.

Nevres, 19. yüzyılda döneminin ne çok önde gelen şairlerinden biri, ne de onların arasında yer alamayacak, anılmayacak bir şair konumundadır. Nevres'in şairliği, şiirleri üzerinde ve onun yetişmesinde Ali Rıza Paşa başta olmak üzere Abdülkerim Nâdir Paşa da etkili olmuştur. Şiirlerinde Fuzûlî etkisi görülen şair, Nef'i, Nâilî, Fehîm-i Kadîm gibi şairlerden de övgüyle söz etmiştir. Nevres-i Kadîm, Nedim, Şeyh Gâlib, Keçecizâde İzzet Molla, Kazım Paşa, Ziya Paşa gibi isimlerinde şiirlerine tahmis ve nazîreler yazmıştır. Zamanında birçok edibin beğenisini, takdirini kazanan şairin düşmanları da olmuştur. Bunların başında gelen Namık Kemal, Nevres'in şiirlerini

edebi değeri bulunmadığı gerekçesi ile her fırsatta eleştirmiş, Nevres de bu duruma sessiz kalmamış aralarında oluşan bu münakaşa şairin ölümüne kadar sürmüştür.

Nevres, şiirlerini Türkçe, Farsça ve Arapça yazmıştır. Nevres de diğer şairler gibi aşk, sevgili, tabiat, din, tasavvuf, mitolojik unsurlar, gül-bülbül gibi konuların işlendiği görülmüştür. Şiirlerinde vatan, gurbet temalarını sıkça işleyen şair, gurbette çok kaldığı için birçok şehri de şiirlerinde yer vermiştir. Şair uğradığı iftira sebebiyle felekten şikâyetini, zamaneden ve kötü idarecilerden şikâyetini de sıkça dillendirmiştir. Şairin şarkıları ve şiirlerinde pek çok makam adı, çalgı ismi gibi mûsiki unsurlarının geçmesi onun mûsikişinas olduğunu ortaya koymuştur.

Nevres'in eserlerini ise Mersiye-i Hz. Hüseyin, Destâr-ı Hayâl, Dîvân, Eser-i Nâdir, Mersiye-i Kerbelâ, Gülistan Tercümesi, Külbe-i Ahzân ve Perî ile Civân şeklinde sıralayabiliriz (İnal, C.3/2000: 1603-1617; Kaya, 2007: 13-168; Özgül, 1999; Ünver, C.8/1988: 158).

Burada Osman Nevres hakkında ayrıntılı bilgi vermemiz mümkün olmadığı için şairin hayatına kısaca değinmekle yetindik. Şairin hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Bayram Ali Kaya (2007), "*Osman Nevres ve Dîvânı İnceleme Metin*", İstanbul; M. Kayahan Özgül (1999), "*Osman Nevres Hayatı ve Eserleri*", İstanbul; İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal (2000), "*Son Asır Türk Şairleri*", Ankara; Büyük Türk Klâsikleri Ansiklopedisi (1988), "*Nevres*" maddesi, C.8, İstanbul.

OSMAN NEVRES DÎVÂNÎ'NDA MADDÎ KÜLTÜR

BÖLÜM: 1.EŞYA

1.1. Süslenme ile İlgili Maddî Unsurlar

1.1.1. Değerli Taşlar ve Madenler

1.1.1.1. Değerli Taşlar

1.1.1.1.1. 'Akîk

'Akîk, kırmızı ve balgami renklerdeki bir çeşit taştır ki Yemen'de çıkarı makbuldür (Pakalın, C.1/1971: 40). Bu taşı üzerinde bulundurmanın mutluluk getireceği ve yoksulluğu önleyeceğine dair bir hadis rivayet edilmiştir (Kutlar, 2005: 36).

Klâsik şiirimizde özellikle rengi itibariyle sıkça anılan 'akîk özellikle Yemen'den gelen Yemen akiği şairler için sevgilinin güzel dudakları ve şarap için adeta bir sembol olmuştur. Sevgilinin dudağı kırmızı rengi sebebiyle sıkça 'akîğe benzetilmiştir (Hammer, 1999: 22).

Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağını 'akîğe benzetmiştir. Şair sormak kelimesini tevriyeli kullanmak suretiyle ay yüzlü sevgiliye akiğe benzeyen dudağının nereden geldiğini, nereli olduğunu sormuş ve ondan Yemenli olduğu cevabını almıştır:

Çandan diyü 'akîk-i lebin şordum ol mehiñ

Gevher-feşân olup dedi Nevres Yemenli'dir (G.44/5)

1.1.1.1.2. Cevher, Gevher, Güher

Arapça bir kelime olan cevher, değerli taşları ifade etmek için kullanılır. Edebiyatımızda birçok manada kullanılmış olan cevher maya, öz anlamına da gelmektedir. Bu kelime Farsçada ise gevher olarak kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2003: 137).

Gevher, güher, cevher gibi adlar genellikle kıymetli madenlerin tamamını ifade eder. Değer ve güzellik bakımından süs eşyası veya süsleme vasıtası olurlar. Değişik renklerdeki kıymetli madenleri ifade etmeleri bakımından, değişik tasavvurlarda sık sık kullanırlar (Sefercioğlu, 2001: 96).

Klâsik şiirde şairler, süslü, gösterişli ve değerli olması bakımından şiirlerini cevherlere benzetmişlerdir. Nevres, her metninin mısrasının bir selvi boylu sevgili şuhluğunda olduğunu, safâ veren nazmını dinleyenlerin can bulacağını, bu kıymetli cevherin rıza meclisine layık olmadığını belirterek şiirini kıymetli bir cevhere benzetmiştir:

Bir şūh-ı serv-ķaddir her mıŗra‘-ı metīniñ
Gūŗ eyleyen bulur cān nazm-ı şafā-ķarīniñ
Bezm-i rızāya lāyık bu gevher-i şemīniñ
Nevres ğıdā-yı cāndır ğūftār-ı dil-niŗīniñ
Sermāye-i ıarabdır ŗi‘r-i feraķ-niŗāniñ (Muh.2/IX)

Şair, aşāğıdaki beytinde şiirlerinin her birinin iyi cins inci cevheri olduğunu ifade etmiştir:

Her biri bir gevher-i ŗeh-vārdır eŗ‘ārımıñ
Gezdirirlerse ne var aķbāb Nevres yed-be-yed (G.32/5)

Nevres, aşāğıdaki beytinde de sözüyle cevheri denk görmüŗtür:

Degil miyim bu ben ey nāzım-ı ma‘ānī kim
Muvāzene olunurdu sözümle gevher-i cūd (K.5/43)

Şairlerin gözleri, gözyaşları mücevher niteliĝi taşımaktadır. Nevres de aşāğıdaki beytinde gözyaşını cevhere benzetmiştir. Güher, inci manasında da kullanıldığından ve sıkça gözyaŗı ile birlikte anıldığından aşāğıdaki beyitte gözyaşının inciye benzetildiĝi de söylenebilir:

Aķıtdı miŗāl-i gevher eŗkin
Dizdi müjeye ser-ā-ser eŗkin (Perī ile Civān, b.382)

Nevres, vatan temalı gazelinin aşāğıdaki beytinde, vatan sevgisinin gevherinde, özünde elest bezminden beri var olduğunu belirterek gevheri yaratılıŗ mayasına benzetmiştir:

Taķallübāt-ı felekle ħalel-pezīr olmaz
Elest māyesidir gevherimde ħubb-ı vaıan (G.229/3)

Cevher eşyalarla beraber de sıkça anılmıştır. Nevres, cevherlerle süslenmiş kalemlere, aynalara, taçlara şiirlerinde çokça yer vermiştir:

Līk ārāyiş-i manzūme-i evşāfīñ için

Oldu pūr-dür deheni kilik-i güher-efşānīñ (K.4/46)

Aşağıdaki beyitte şarap cevherle birlikte anılmış, şarap cevhere benzetilmiştir:

Cevher-i şahbā ki eyler cām-ı mīnādan zuhūr

Rūhdur gūyā eder ceyb-i Mesīhā'dan zuhūr (G.63/1)

Nevres, cevheri bir şeyin, varlığın özü, esas anlamında kullanmıştır:

Nevres alır mı cevher-i rūhu verir mi hīç

Duht-ı rezini pīr-i muğān yok bahāsına (G.262/5)

Cevher-i ferd Arapça bölümlere ayrılmayan, tek cevher demektir. Nevres iki yerde kullandığı bu tamlamayı iki parçaya ayrılmasıyla anmıştır:

O kadar mūy-şikāf oldu hayālīñ ile kim

Cevher-i ferdi dü-nīm eyledi peykān-ı kalem (K.18/16)

1.1.1.1.3. Elmâs

Kıymetli bir taş olan elmâs, eski şiirlerimizde sert çelik, keskin kılıç manalarında da kullanılmıştır (Onay, 2000: 189). Fireng kafirleri tarafından Şam'da işlenen bu taşı üzerinde taşımak kişinin, sultanlar ve hüküm sahipleri nazarında aziz ve mükerrem olmasını, iyi ya da kötü söylediği her sözün makbul sayılmasını, hiçbir yaratıktan korkmamasını, kimseye yenilmemesini, yıldırımdan ve yavuz gözden de korunmasını sağlar (Kutlar, 2005: 62-63).

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa'yı övmek için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde cihangirin kılıcına elmâsın zarar veremeyeceğini belirtmiştir:

Veremez tīg-i cihāngīriñe rahne elmâs

Olamaz táb-ı kemendiñe muqābil erqam (K.14/31)

Elmâs, tazyîk ve sıkletten, ateş ve demirden müteessir olmaz. Yalnız kurşunla dövülerek tıraş edilirmiş (Onay, 2000: 190). Nevres, aşağıdaki beytinde buna dayanarak elmâsın değerine zarar verenin kurşun olduğunu belirtmiştir:

Sürbdür rahne veren haysiyet-i elmâsa

Düşmen olma şeref-i zâta fûrû-mâye gibi (G.310/3)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde şarabı yaldızlı şişede gören her kimsenin elmas akıntısına rağbet etmeyeceğini belirtmiştir:

Seyyâle-i elmâsa ‘aceb rağbet eder mi

Mînâ-yı muṭallâda gören la‘l-i müzâbı (G.292/2)

Elmâs, aynı zamanda çeşitli eşyaların imalatında da kullanılan bir taştır. Nevres, aşağıdaki beytinde elmâsdan yapılmış bir kadehe yer vermiş, şarabın renginin, kadehin elmâs olmasıyla değişmeyeceği gibi elbisenin süslü olmasıyla da ehli olmayanın âlim yapılamayacağını belirtmiştir:

Eylemez nâ-ehli dânişmend tezyîn-i libâs

Rengi dönmez bâdeniñ olmağla cām elmâsdan (G.238/6)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde Bedahşân yâkûtunun, elmâs gibi kılıcı görse, bütün ciğer kanının kıskançlık ile yakûtî kesileceğini belirtmiştir:

Tîğ-i elmâs-veşin görse eger kân-ı Bedahş

Kesilir reşk ile yâkûti bütün hûn-ı ciger (K.15/22)

1.1.1.1.4. Dürr, İnci, Le’âl

Değerli taşlardan biri olan inci, sadef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan mevsiminde sahile çıkan sadef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış ve o sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ızdırıp verince sadef bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılar, bir müddet sonra sıvının etkisi geçince sadef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak birbiri üzerine yapışır ve böylece inciyi oluşturmuş. Eğer sadef iki veya daha çok yağmur tanesi yuttuysa inciler küçük olurmuş. En makbul

olan inci ise tek bir incidir (Pala, 2002: 136). İnci Klâsik Türk şiirinde genelde sevgilinin dişlerine, terine veya aşğın gözyaşları ile şairin şiirlerine ve son derece etkili, güzel sözlerine benzetilir. Osman Nevres de bir kasidesinin tegazzül bölümünden aldığımız aşağıdaki beytinde güzelin sözünü şekere bulanmış ağzında bulunan bir inciye benzetmiştir:

İncidir şekkere ālūde dehānında sūhan

Nāzdır şanki kıla bağılı meyānında kemer (K.15/49)

Şair bir diğer beytinde, “O güzellik sultanı eğer bu gece gönül çadırıma gelirse, gözyaşı incilerimi hep ayağına saçarım” diyerek, bu kez gözyaşlarını inciye benzetmiş, aynı zamanda şâhların, sultanların karşılama esnasında ayaklarına inci vb. değerli taşlar saçılması uygulamasına telmihte bulunmuştur:

Le’āl-i eşkimi hep pāyına nişār ederim

O şāh-ı hüsn bu şeb gelse ger otağ-ı dile (G.277/4)

Nevres bir diğer beytinde kendine seslenerek “Ey Nevres! Mazmun bularak şiir yazmak kolay değildir, dalgıç bir inci tanesini bulmak için bin gavta, yani vurgun yer” demek suretiyle hem mazmunu son derece değerli bir inciye benzetmiş, hem de orijinal mazmun bulmak gibi, inci elde etmenin de zorluğuna değinmiştir:

Nevresā maẓmūn bulup nazm eylemek āsān degil

Tā bulur biñ ğavta yer ğavvāş bir dūr dāneyi (G.291/7)

“Dürr-i yetîm” tabiri sadefteki tek inciden kinayedir. Dünyanın yegâne incisi deyimi peygamberimiz için kullanılır (Pala, 2002: 136). Şair de aşağıdaki beytinde peygamber efendimiz için bu ifadeyi kullanmış ve ayrıca varlık denizinin sadefininin onun makamı olduğunu dile getirmiştir:

Muhammedā sen o dürr-i yetîmsin ki saña

Maķāmdır şadef-i bahr-i ıştıfā-yı vücūd (N.Ş.1/36)

Eskiden beri en güzel inciler Aden’de çıkarmış. Güney Arabistan’da Kızıldeniz’e bitişik bir sahil şehri olan Aden, bu yüzden klâsik edebiyatımızda hep inciyle birlikte anılır. Şair de Bağdat methinde kaleme aldığı bir gazelinde, onun misk kokusuna değişmeyeceği siyah toprağının her zerresinin bu şehrin kıymetini bilenlerin gözünde Aden incisi değerinde olduğunu ifade etmiştir:

Ḥāk-i siyehin ṭīb-i zebāda bedel etmem

Erbābına her zerresi bir dürr-i ‘Aden’dir ([G.23]/3)

1.1.1.1.5. Fîrûze

Fîrûze, iyisi Nişabur’a özgü yeşile çalan mavi renkli bir taştır (Kutlar, 2005: 30). Bu taşın, sık sık bakıldığında ömrü uzattığına, ayrıca sürme içine konup göze çekilirse gözdeki bütün rahatsızlıkları yok ettiğine inanılır. Fîrûze aynı zamanda kendisini üzerinde taşıyan kişiyi padişahın hışım ve gazabını merhamet ve inayete dönüştürerek korur (Kutlar, 2005: 65). Şairler çimen, yaprak ve hattan (ayva tüyü) gökyüzü ve feleklere kadar birçok şeyi rengi dolayısıyla fîrûzeye benzetmişlerdir (Kutlar, 2005: 30). Rengi zamanla değişip bozulan Fîrûze, gerek rengi gerekse değişerek bozulma özelliğiyle genellikle feleğe benzetilmiştir.

Nevres, sadece bir örnekte yer verdiği fîrûzeyi renk münasebetiyle gökyüzüne benzetmiştir:

Bu ne dergāh-ı mu‘allādır ne ferhunde maḳām

Kim döner başına anıñ günbed-i fîrûze-fām (Med.3/1)

1.1.1.1.6. Kâh-rübâ, Kehrübâ

Kehrübâ, halkın kehribâr dedikleri saman kapıcı, cezb kuvvetine haiz kömür cinsinden bir madendir (Onay, 2000: 287). Balgamî bir taştır. Şeffaf, ateşi, kırmızı, bergamî, sadeffî, siyah gibi muhtelif renk ve neveleri vardır (Arseven, C.2/1947: 1004). Bu madenin vaktiyle yer altında kalan çam zamklarından (çamsakızı, çam yaprağı) ibaret olduğunu ve son nazariyeye göre bir takım böceklerin yer deşmesinden husule geldiği bilginler tarafından ileri sürülmektedir (Onay, 2000: 287).

Nevres, bu madeni sadece bir yerde kullanmıştır. Şair, her güzelin cezbisine gönül parası verilemeyeceğini; zira kehribârın değerinin de yapısına, kalitesine göre olduğunu belirtmiştir:

Naqd-i dil verilemez her güzeliñ cezbisine
Māyesine göredir kâh-rübâniñ degeri (G.322/5)

1.1.1.1.7. La‘l

La‘l, âl renkli bir tür kıymetli taştır ve bu taşın en değerlisinin Bedahşân’dan elde edildiği dile getirilir. Mu’asferân, rummâni-sâfî, âteşî, unnâbî, hamrî, akrebî, basâlî renkleri olan bu taşı üzerinde taşımak insanı bütün müzmin hastalıklardan korur, böbreğe kuvvet verir; kişiyi herkese sevimli gösterir ve sevdiren, kişinin kötü düş görmesini önlermiş (Kutlar, 2005: 63). La‘l klâsik şiirde kırmızı rengiyle dudağa, ağza, gözyaşına, kızarmış yüze ve şaraba benzetilir.

Nevres, Abdülaziz Hân’ın Viyana’dan Şumnu’ya geleceği haberi üzerinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde, Abdülaziz Hân’ın Şumnu’ya gelişiyile bu şehrin her bir taş parçasının bir Bedahşân la‘line dönüştüğünü dile getirmiştir:

Ne muķbil şehr imişsin kim kudümüyle şehensâhiñ
Seniñ her seng-pâren şimdi bir la‘l-i Bedahşân’dır (K.2/11)

Nevres, başka bir beytinde “la‘l-i Bedahşân” tamlamasını sevgilinin dudağı yerine kullanmıştır:

Baňa ol la‘l-i Bedahşân’ıñ temâşası yeter
Etmem ey Hind ârzü devr-i lebinde ķandiñi (G.324/2)

La‘l mecâzi ve edebi kullanışları içinde genellikle saf parlak kırmızı rengi dolayısıyla dudağa benzetilir (Aybet, 1989: 355). Nevres de birçok beytinde sevgilinin dudağını la‘le benzetmiştir:

Bilmedik yâri ki bizden bu ķadar ğâfil imiş
Cân hayâl eyledigim la‘l-i lebi ķâtil imiş (G.120/1)

Şair, gönlünün sevgilinin la‘l dudağına susadığını, gümüşe benzer çenesini gördüğünde bile ağzının sulandığını ifade etmiştir:

Nevres ol mertebe dil-teşneyim ol la‘l-i lebe

Ki görünce şulanır ağzım o sîmîn-zekânı (G.285/10)

Nevres aşağıdaki bir başka beytinde sevgilinin la‘l dudağını bala; âşığın gönlünü ise bala konmak isteyen sineğe benzetmiştir:

Nerde kim bahş-i leb-i la‘liñ geçer dil andadır

Bu meşeldir dōstum kıanda ‘asel anda meges (G.115/7)

Sevgilinin dudağı gibi şarap da kırmızı rengi dolayısıyla la‘le benzetilmiştir. Klâsik Türk şiirinde şairler la‘l, dudak ve şarabı aralarındaki benzerlik münasebetiyle birlikte anmışlardır. Nevres de şiirlerinde bu üç unsura büyük oranda bir arada yer vermiştir:

Hayâl-i şöhet-i la‘l-i lebiñle mest olamam

Düşüp taşavvur-ı şahbâya mey-perest olamam (Dü-beyt 16/1)

La‘l dudak olarak tasavvur edilmesi sebebiyle âb-ı hayvân, âb-ı hayât ve ilaç olarak da zikredilmiştir (Aybet, 1989: 356). Nevres, âb-ı hayat yerine farklı bir kullanım olarak âb-ı bekâ tamlamasını kullanmış ve bir müstezadından aldığımız aşağıdaki dizelerinde sevgilinin la‘l dudağını hastalara şifa dağıtan âb-ı bekâya benzetmiştir:

Şordum dediler la‘l-i lebiñ âb-ı beğâdır

Bîmâra şifâdır

Lâkin ‘adem-âbâd dehâniñda nihândır

Bî-nâm u nişândır (Müs.1/4)

Nevres aşağıdaki bir başka beytinde ise Hızır ve İskender arasında geçen olaya telmihte bulunmuştur. Rivayete göre Hızır âb-ı hayat içerek ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan kişidir. İskender’in maiyetindeki kişilerden biri olan Hızır ve arkadaşı İlyas, âb-ı hayatı aramaya çıkarlar. Dinlenmek için bir pınar başına oturup, pişmiş balıklardan yerken Hızır’ın elinden damlayan suyla balığın canlandığını görürler. Suyun aradıkları âb-ı hayat olduğunu anlar ve sudan bol miktarda içerler. Sonra durumu İskender’e haber

verirler ama pınarı bir daha bulamazlar ve sonuçta İskender âb-ı hayattan içemez (Onay, 2000: 245). Bu olaya telmihte bulunan Nevres, Hızır'ın sevgilinin can veren la'1 dudağını görse âb-ı hayattan vazgeçip, sevgilinin dudağı uğruna âb-ı hayatını İskender'e bırakacağını ifade etmiştir:

Görseydi Hızır la'1-i leb-i rûh-fezâsın
İskender'e terk eyler idi âb-ı beķâsın (G.243/1)

1.1.1.1.8. Mercân

Mercân, deniz diplerinde ağaç gibi biten, büyüyen ve dallar veren kıymetli bir cevherdir (Argunşah, 1991: 13). Bu taşı boyna asmanın sara hastalığını giderdiğine, dövülmüşün göze sürülmesinin sınırları güçlendirip, gözün parlaklığını arttırdığı ve bu taşı üzerinde taşıyan kimsenin düşman hilesinden korunduğuna inanılır (Kutlar, 2005: 67). Mercan, Dîvân şiirinde daha çok bazı eşyalara süs olarak ele alınır ve sevgilinin dudağına, aşığın gözyaşlarına benzetilir (Pala, 2002: 318).

Nevres, sadece bir beyitte yer verdiği mercanı kadehten dane dane dökülen içkiye teşbih etmiştir:

Nevres dizilme bezm-i meye târ-ı 'ayşına
Mercânların dizerse daħi dâne dâne cām (G.197/6)

1.1.1.1.9. Sadeḡ

Sadeḡ, içinde inci bulunan bu kabîlden deniz böceğı ki beyaz ve parlak olup fildişi gibi sanâî'de kullanılır (Sami, 2007: 822). Klâsik Türk şiirinde sadeḡ şekil yönünden daha çok kulağı, göze ve ağza benzetilir. Sadeḡin ağza benzetilmesinde şeklin yanı sıra, dişlerin ve sözlerin inciye benzetilmesi de etkilidir.

Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin ağzının sadeḡ mi gonca mı olduğunu bilen kimsenin olmadığını, bu konuda boşuna söz söylediklerini ifade ederek, ağzı sadeḡe benzetmiştir:

Yok bilen gonçe midir yoksa şadeḡ yoksa dehen
Yok yere biz sülhan îrâd ederiz bir iki üç (G.27/3)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde “İnsanın bilgini ağızdan söz çıkar çıkmaz anlar; eşsiz inci sadeften çıkar çıkmaz onun değerini bilir” diyerek sade fi ağza; ağızdan dökülen sözleri ise sadeften çıkan incilere benzetmiştir:

Sözün añlar dehenden ādemiñ dānā çıkar çıkmaz

Bilir kıadrin şadefden gevher-i yektā çıkar çıkmaz (Dü-beyt 1/1)

Nevres, Yusuf Kamil Paşa’ya yazdığı arz-ı hâl’inde, Yusuf Kamil Paşa’yı dürr-i yetîme benzetmiştir. Suda yaşayan sade fin inciden anladığından beri Yusuf Kamil Paşa gibi yegâne bir inci beslemediğini ifade etmiştir:

Şadef-i ābi-i gerdün olalı gevher-senc

Şanıırım beslemedi sen gibi bir dürr-i yetîm (Arz. b.12)

1.1.1.1.10. Yâkût

Değerli taşlardan biri olup kırmızı, sarı ve gök renklileri bulunan yâkût, bilhassa kırmızı renginden dolayı dudak, ağız, gözyaşı, kızarmış göz, şarap, güneş vb. için benzetmelik olarak kullanılır (Kutlar, 2005: 16). Kaynaklarda en değerlisinin nar tanesi gibi kırmızı olduğu belirtilen yâkûtun, bütün taşlardan ağır olduğu, erimediği, emildiğinde harareti kestiği, kışın suya atıldığında suyun donmasını engellediği ve elektriği de birkaç saat muhafaza ettiği bildirilmektedir. Klâsik şiirde sevgilinin dudağı, âşığın ağlamaktan kızaran gözü ve kanlı gözyaşları yâkûta benzetilir. Daha ziyade kırmızı rengi ve değerli oluşuyla söz konusu edilen yâkût ayrıca, kadeh, yüzük, gerdanlık, küpe, hokka vs. eşya yapımında da kullanılır (Argunşah, 1990: 18; Kutlar, 2005: 63; Onay, 2000: 458; Pala, 2002: 492).

Nevres, aşağıdaki beytinde âşığın akıttığı kanlı gözyaşlarını kırmızı rengi dolayısıyla yâkûta benzetmiştir:

Reyhân hatıñ ger bu siyāk üzre kalırsa

Yâkût gibi eşk akıdır dīde müselsel (G.164/4)

Sevgilinin dudağı da kırmızı rengi dolayısıyla yakûtâ benzetilmiştir:

Yâkût lebiñ ‘âşıkıyım sīnemi delseñ

Tesbīh gibi rişte-i taklīde dizilmem (G.194/2)

Nevres, Divâni'nda dört yerde yakûtu, yakût-ı revân tamlaması bir yerde de yakût-ı müzâb şeklinde kullanmıştır. Bu tamlamalar klâsik şiirimizde gözyaşı, kırmızı şarap anlamlarında kullanılmıştır. Nevres aşağıdaki beytinde sevgilinin la'1 dudağını yakût-ı müzâba benzemiştir:

Çanda var yâkûtda la'1-i lebiñ hâşiyyeti

Mağz mecnûndur aña kim derse yâkût-ı müzâb (G.14/8)

1.1.1.1.11. Zümürüd

Zümürüd, yeşil renkli saf ve şeffaf bir taştır (Kutlar, 2005: 26). Bu taşı üzerinde taşımak göz ağrısından ve gece körlüğünden korur, gözün nurunu arttırır, göze parlaklık verir ve ömrü uzatır. Böbrek, sara ve melankoli hastalıklarını iyileştirir (Kutlar, 2005: 64).

Bu taş renginden dolayı olsa gerek daha çok tabiat tasvirlerinde yer verilmiştir. Bu güzel ve değerli taş birçok eşya yapımında da kullanılmıştır.

Nevres, aşağıdaki beytinde zümürüdün renginden yararlanarak, zümrüt renkli kadehe yer vermiştir:

Devr-i la'liñ çevirip cām-ı zümürüd-fāmı

Sîne-şâfân-ı mey-âşâma harâm eyledi haç (G.123/3)

1.1.1.2.Madenler

1.1.1.2.1. Altın, Zer, Zerrîn, Zeheb

Zer, altın manasındadır. Arabîde zeheb denir (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 838). Altın, sarı renkte kıymetli ağır ve kolay işlenir bir madendir. Sudan ve havadan bozulmaz (Arseven, C.1/1950: 54). Nevres, Dîvânı'nın birçok yerinde altın, zer, zeheb ve altından anlamına gelen zerrin kelimeleri kullanmıştır.

Altın kıymetli olduğu ve kolayca işlenebildiği için eşya yapımında sıkça kullanılmıştır. Nevres'in Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde altından yapılmış kadehten söz edilmiştir:

İçile bâde-i gül-gūna bedel hūn-ı ciger

Çekile sāğar-ı zerrīne ‘ivaż köhne sıfāl (K.10/77)

Nevres, eski bir çanağın altından yapılmış kadehe bedel, ciğer kanının da kırmızı şaraba bedel olduğunu belirtmiştir:

Maħremim sāğar-ı zerrīne ‘ivaż köhne sıfāl

Hem-demim bâde-i gül-gūna bedel hūn-ı ciger (K.3/7)

Şair, yazı unsurları üzerine kurulmuş gazelinin aşağıdaki beytinde altından yapılmış kaleme yer vermiştir. Nevres kendini soyutlayarak, beğendiği bu gazelinin dīvânına altın kalemle yazılmasını istemiştir:

Pek begendim bu dil-ārā ğazel-i rengīni

Kilk-i zerrīn ile Nevres anı dīvānıma yaz (G.99/5)

“Kırmızı kalemden mürekkep saçılır sanma, yetenek bulutum altın olukdan zemzem akıtır” diyerek mürekkebi zemzeme, kırmızı kalemi de altına benzetmiştir:

Şaçılır şanma mürekkeb qalem-i sürhūmden

Ebr-i çab‘ım aqıdır altın oluqdan zemzem (K.14/72)

Nevres’in Dīvânı’nda yer verdiği altın eşyalardan biri de taçtır:

Her biri bezm günü Nevzer-i zerrīn-efser

Her biri rezm günü Rüstem-i āhen-kūpāl (K.10/34)

Nevres, altını yine bir başka eşya olan tas ile birlikte kullanmıştır. İnsan için türlü türlü kırılmalarla şeref sahibi olmasını, altın tasta zehir içmek gibi olduğunu ifade etmiştir:

Nā’il-i řayşiyet olmař renc-i gūnā-gūn ile

Zehr içmek gibidir insāna altın tāsdan (G.238/3)

Nevres, Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer alan kimyager hikâyesindeki kimyâgerin tasvirinde, civa gibi gözleri olan, kalbi kara merdin yüzünün ise altın gibi sarı olduğunu belirtmiş, altının renginden yararlanmıştı:

Ya‘ni civa gözlü bir siyeh merd

albi ara yüzü zer gibi zerd (Destâr-ı Hayâl, b.61)

1.1.1.2.2. Flâd, Plâd

Arapça flâd, Farsça plâd maruf çeliktir. Kılıca dahi itlak olunur (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 610). elik, karbonla demirden ibaret bir halitanın ateşle yüksek bir derecesi hararetle kızdırılarak birdenbire soğutulması suretiyle elde edilen gayet sert bir demir, muhtelif sanat işlerinde kullanılan bir maddedir (Arseven, C.1/1950: 384). elik birçok eşya yapımında kullanılır. elik, şiirlerde genellikle sertliğı dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

Nevres, aşığıdaki beytinde sevgilinin bakışının, çok sert bir maden olmasına rağmen çeliğe bile işlediğini ifade ederek, neden bu bakışıyla ayrılık bendine de tesir etmediğini sorgulamıştır:

Bilmem ne için etmez eşer bend-i firâa

Plâda bile işler iken tr-i nigâhı (G.289/4)

Aynı şekilde aşığıdaki beyitte de eliğın sert olma vasfından yararlanılmış, Hz. Hüseyin’in kırmızı kanlara boyanmasının dayanılmaz olduğunu vurgulanmak için insan kalbinin çelikten de olsa bu duruma dayanamayacağı belirtilmiştir:

Bu mürüvvet mi ki al ana boyansın cismiñ

Âdemiñ albi dayanmaz buña olsa plâd (Mer. X/5)

1.1.1.2.3. Gümüş, Sm, Smn

Gümüş, altınla bakır arasında bir sertliğe malik olup çekiçle dövülerek sertliğinin arttırılabilmesi ve paslanmaması dolayısıyla sanat işleri için en elverişli olan kıymetli bir madendir. Mobilyaları süslemek için bakırdan sonra en çok gümüş kullanılır (Arseven, C.2/1947: 666). Klâsik Türk şiirinde gümüş daha çok rengiyle ele alınmıştır. Nevres Dvânı’nda gümüş anlamına gelen sm ve gümüşten yapılan, gümüş gibi anlamındaki smn kelimelerini kullanmıştır. Nevres, aşığıdaki beytinde uzun boylu sevgiliyi gümüş bir puta benzetmiştir:

Beñzedirdim büt-i sîmîne o serv-i nâzı

Ûkâdir olsaydı eger nâz ile reftâra şanem (K.13/33)

Sevgilinin gümüş gibi bedeniyle bir başkasını konuşurken görse âşığm, hased ateşiyle adeta tüm bedeninin eriyeceğini belirten şair sevgilinin bedenini gümüş olarak nitelendirmiştir:

Âşıkıñ nâr-ı hasedle erimez mi cismi

Ėayr ile ülfet eder görse o sîmîn-bedeni (G.285/3)

Nevres, sevgilinin gerdanını da gümüşe benzetmiştir ve gerden-i sîm, gerden-i sîmîn, sîm-i gabgab gibi tamlamalara sıkça kullanmıştır:

Qalırsa işte böyle rû-siyeh bahtım gibi kâfir

Saña kim dedi şar ol gerden-i sîmi der-âgûş et” (G.22/4)

Âşık, sevgilinin gümüş gibi olan gerdanını öpmek ister fakat buna sevgilinin saçları müsaade etmez:

Qaşd etdim öpem gerden-i sîmînini yâriñ

Zülfün dolayıp dedi mene gelme ilan var (G.43/2)

Âşık, meşşata yani gelin süsleyen kişinin sevgilinin saçını tararken ve saçlarının bükerek o gümüş gibi boynuna sararken gördüğünde çılgına dönmektedir:

Mecnûn olurum zülfünü meşşâta tararken

İllâ ki büküp gerden-i sîmîne şararken (G.9/1, cüz 1, s. 25)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise misk kokulu perçemlerin sevgilinin gümüş gerdanında muska olduğu görülür:

Seni ta’vîz-i rûh etmek gerek ey kâkül-i müşgîn

Ki dâ’im gerden-i sîmînine yâriñ hamâ’ilsin (G.250/2)

1.1.1.2.4. Hadîd, Âhen

Arapça hadîd ve Farsça âhen kelimesi demir demektir. Demir sert olması ve yüksek sıcaklıkta erimesi sebebiyle dayanıklılık sembolü olmuştur. Nevres, aşağıdaki beytinde insanın demirden bile olsa onun tutulduğu gam ve derde tahammül edemeyeceğini ifade etmiştir:

Mübtelâ olduğum ğam u elemi

Âdem etmez taħammül olsa ħadîd (Muk.10/13)

Kafes gibi bazı eşyaların yapımında da demirin kullanıldığı görülmektedir:

Bülbülüm gerçi velî minķārım âteş-ħîzdir

Şu‘le-i âhım yaķar âhenden olmazsa ķafes (G.116/3)

Demirin birçok bakımlardan mukavim bir maden olması sebebi ile inşaat malzemesi olarak eskiden özellikle kale bedenlerinin inşaatında kullanıldığı bilinmektedir (Aybet, 1989: 350). Nevres de aşağıdaki beytinde zırhlı gemileri demir kalelere benzetmiştir:

Şu üzre görmediñse eger ķal‘a âhenîñ

Deryâ yüzünde işte zırhlı sefîneler (Muk.1/1)

Şair, Destâr-ı Hâyal mesnevisinin münacat bölümünde yer alan aşağıdaki beytinde ateşin gül bahçesi, demirin mum olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda bu beyitte Hz.İbrahim’in atıldığı ateşin gül bahçesi olması rivayetine telmih vardır:

Sen âteşi etmediñ mi gülşen

Mûm olmadı mı seniñle âhen (Destâr-ı Hayâl, b.530)

1.1.1.2.5. Ma‘den

Maden yer kabuğunun bazı bölgelerinde çeşitli etkilerle oluşan, ekonomik yönden değer taşıyan minerallerdir. Bakır, gümüş, altın vb. için kullanılan genel bir tanımdır.

Nevres, ma‘den kelimesini iki yerde kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde madeni kanlı gözyaşına benzetmiştir:

Ķan ağlamadan oldu gözüm ma‘den-i ħûn-âb

Bükdü belim ol kaçları mihrāba ne dersin (G.252/3)

Nevres “Bir kişi gümüş madenine sahip olsa bile, eğer ona kanaat etmezse zengin olamaz” diyerek aza kanaat etmeyenin fazlasına sahip olamayacağını vurgulamıştır:

Ma‘den-i sîme mâlik olsa daği

Ķāni‘ olmazsa er ģanī olmaz ([Kıt. Keb.13]/1)

1.1.1.2.6. Mis, Nühâs

Mis ve nühâs kelimeleri bakır anlamına gelmektedir. Bakır, esmer kırmızı renkli bir madendir. İnsanların ilk kullandıkları maden bakırdır. Yumuşak ve kolay işlenir olduğu için bakırdan birçok eşya yapılmıştır (Arseven, C.1/1950: 164).

Nevres’in Destâr-ı Hayâl mesnevisinin aşağıdaki beytinde mesnevinin kahramanlarından bakırı altına çevirme hayalleri kuran Emir-zâde adlı genç, öncelikle böyle biri olup olmadığını lalası Ferruh’a sorar ve ardından Yemen’de bulunan birinin kimya ile bakırı altına dönüştürdüğünü duyduğunu söyler:

Duydum var imiş Yemen’de bir er

K’eyler misi kîmyâ ile zer (Destâr-ı Hayâl, b.47)

Aynı mesnevinin bir başka beytinde ise tedbir ile bakır yıldız olmaktadır:

Tedbîrim ile tılâ’ olur mis

İksîr-i hayâle kalb olur his (Destâr-ı Hayâl, b.75)

1.1.1.2.7. Sîmâb, Civa

Sîmâb, farsça jive sözünden bozarak dilimize aldığımız civâdır. Arapçası zîbak, asıl Türkçesi sündük’tür. Civâ gümüş renginde mayi halinde bir maden olup tabîî halde iken sanayide ve mürekebâti ilaçlarda kullanılır. Sıfırın altında kırk derecede katılaştır (Onay, 2000: 403).

Nevres, Divânı’nda beş yerde sîmâb, sadece bir yerde de civa kelimesini kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde feleğin civa gibi günde bin renge girdiğini, onun hilesine güvenen kimsenin ızdıraba düşeceğini belirterek feleği civaya benzetmiştir:

Hezār renge girer günde çarh-ı sîm-âbî

Firîbine güvenip düşme ıztırâba ‘abeş (G.24/4)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde ise ayna ve civa arasındaki ilişkiden yararlanmışır. Önceleri camın bir yüzeyi civa amalgamalarla kaplanarak ayna elde edilirmiş. Nevres, güneşin sevgilinin terlemiş yanağını görünce ızdırabından, onu kıskandığı için aynasının adeta civaya döndüğünü ifade etmiştir:

Hurşîd ‘aks-i ‘arîz-ı hoy-kerdesin görüp

Sîm-âba döndü âyinesi ıztırâbdan (G.210/3)

Destâr-ı Hayâl mesnevisinin kahramanlarından Emir-zâde kimyayla bakırı altına çevirme hayalleri kuran bir gençtir. Lalası Ferruh ile geçen konuşmasında, bu arzusuyla civa gibi eridiğini ifade etmiştir:

Çokdan eririm bu ârzûda

Sîm-âb gibi bu cüst-cûda (Destâr-ı Hayâl, b.46)

Aynı mesnevide kimyagerin tasvir edildiği bölümde ise kimyagerin gözleri civaya benzetilmiştir:

Ya‘ni civa gözlü bir siyeh merd

Çalbi kara yüzü zer gibi zerd (Destâr-ı Hayâl, b.61)

1.1.1.2.8. Sürb, Rasâs

Sürb, rasâs kelimeleri kalay, kurşun anlamlarında kullanılır. Nevres, bu kelimeleri Divânî’nda birer kez kullanmıştır. Kurşun, kül renginde, parlak ve yumuşak madendir (Arseven, C.3/1950: 1176). Kurşun hemen eriyveren bir yapıya sahiptir.

Nevres, aşağıdaki beytinde kurşunu elmasla birlikte kullanmıştır. Elmas sert bir taş olmasına rağmen hemen eriyveren kurşunla kesilebildiği için, aşağıdaki beyitte de elmasın değerine zarar verenin kurşun olduğu söylenmiştir:

Sürbdür rahne veren hayşiyet-i elmâsa

Düşmen olma şeref-i zâta fûrû-mâye gibi (G.310/3)

Nevres aşağıdaki beytinde ise kurşun ve altını birlikte anmıştır. şair, kalbini aşk ateşiyle kin ve hileden kurtaran kimsenin bir bakışıyla bile kurşunu altına dđnüřtürebileceđini ifade etmiştir:

‘Aşk oduyla ğıll u ğışdan eyleyen şalbin řalāř
Zer olur kılsa naşar iksīr-i feyzinden rařāř (G.121/1)

1.1.1.3. Madenlerle İlgili Olarak Kullanılan Alet ve Malzemeler

1.1.1.3.1. İksīr

İksir, eski zamanlarda bazı madenleri altın veya gümüşe kalbetmek ve birçok hastalıkları iyileştirmek hassasına malik olduğu zannedilen cevher yerinde kullanılır bir tabirdir (Pakalın, C.2/1971: 50).

Nevres, herhangi bir maddeyi altına dđnüřtürecekt kadar güçlü olduğuna inanılan iksiri bakırđ altına çevirmesiyle söz konusu etmiştir:

‘Aşk oduyla ğıll u ğışdan eyleyen şalbin řalāř
Zer olur kılsa naşar iksīr-i feyzinden rařāř (G.121/1)

Aynı şekilde aşağıdaki bir başka beytinde de iksiri bakırđ altına çevirmesiyle anmıştır:

Māyesi ger cehl ile memzūc ise etmem řabūl
Etse de altūn nūhāř řalbimi iksīr-i bařt (G.10/4, cūz 1, s. 29)

şair, aşağıdaki bir başka beytinde ise sevgi iksirinin sıkıntı potasında vücudunu ayrđřtırarak saf altın yaptığını belirtmiş, sevgiyi iksire benzetmiştir:

Řāl eyleyerek pūte-i miřnetde vücūdum
řāfī zer-i nāb eyledi iksīr-i maşabbet (G.21/2)

1.1.1.3.2. Mihek

Mihek, gümüş ve altının ayarına bakmaya mahsus bir cins tař olup mezkūr madenleri üstüne sürmekle madenlerin ayarları anlaşılırmış (Sami, 2007: 1303). Mihek, genellikle mücevherlerle birlikte zikredilmiştir.

Nevres, bu taşı Divânî’nda sadece bir yerde kullanmıştır. Hz. Hüseyin için yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beytinde Hz. Hüseyin’i, esrar cevherinin mihek taşına benzetmiştir:

Kime şimden girü rāzım güherin keşf edeyim

Yalıñız bir sen idiñ gevher-i esrāra mihek (Mer. XI/7)

1.1.1.3.3. Pûte

Pute, içinde maden eritilen tavadır. İçine konulan madenleri eriterek birbirinden ayrıştırır. Örneğin içine altın ve bakır konulduğunda bunları birbirinden ayırır.

“Kişinin yıldızı kötüyse, potaya altında konulsa onun şansına bakıra dönüşür” diyen şair bu şekilde şanssız olduğunu vurgulamış, bu durumundan şikâyet etmiştir:

Bu meşeldir ki olursa kişiniñ aḫteri naḫs

Ṭālî‘inden mis olur pûteye ger ḳonsa zeheb (K.11/17)

Nevres, aşağıdaki beyitte ise potanın içine konulan madenleri eriterek ayrıştırması özelliğine değinmiştir:

Ḳāl eyleyerek pûte-i miḫnetde vücūdum

Şāfî zer-i nāb eyledi iksîr-i maḫabbet (G.21/2)

Destâr-ı Hayâl mesnevinin kahramanı kimya ile bakırı altına çevirme hayalleri kuran genç Emir-zâde, Ferruh’a bunu başarmış biri olup olmadığını sorar, öyle ki “hem ayla ün salmış, hem de potasında güneş gizli olsun” der:

Hem ola ḳamerle dāsîtân-rân

Hem şems ola pûtesinde pinhân (Destâr-ı Hayâl, b.45)

1.1.1.3.4. Tılâ’

Tılâ’, gümüşten ma’mül şeyleri yaldızlamağa mahsus mâyi halindeki altın, altın yaldıza denir (Sami, 2007: 886). Nevres, tılâ’yı sadece bir yerde kullanmıştır. Destâr-ı Hayâl mesnevisinin içinde geçen kimyagerin hikâyesinde, kimyager hükümdara kolay altın bulmaya yarayacak madde bulunduğunu bildiren arıza yazar ve bulunduğu yollarla bakırı yaldıza dönüştüreceğini beyan eder:

Tedbîrim ile tılâ' olur mis

İksîr-i hayâle kalb olur his (Destâr-ı Hayâl, b.75)

1.1.2. Süslenmede Kullanılan Eşyalar

1.1.2.1. Ayna, Âyine, Mir'ât

Aynanın Türkçesi gözgü, Arapçası mir'ât, Farsçası âyinedir. Edebiyatımızda parlak, mücellâ satıh ve yassı; tecelli mahalli, vasıta gibi mânâlarda kullanılmıştır (Onay, 2000: 103). Aynaların tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. İnsanların kendini görme arzusu, insanoğlunun varoluşu kadar eskidir denilebilir (Çetindağ, 2009: 4). Eldeki bilgilere göre Türklere ait ilk cam aynaları, Selçukluların yaptığı tahmin edilmektedir (Çetindağ, 2009: 9). Aynanın edebiyatta kullanım amaçlarının başında bir süs malzemesi oluşu gelir. Güzeller, aynaya bakarak kendi güzelliklerinin farkına varırlar, yine ona bakarak süslenirler. Sevgilinin yüzü, yanağı, umumi hali, âşığın canı ve gönlü aynaya benzetilir (Pala, 2002: 57).

Nevres'in şiirlerinde en çok kullandığı maddi kültür unsurlarından biri aynadır. Abdülaziz Han için yazdığı kasidesi ayna üzerine kurulmuştur, bu kasidenin her beytinde ayna geçmektedir. Yüz ve yanak ile ayna arasında benzerlikler kurularak sıkça birlikte anılmışlardır. Nevres aşağıdaki beytinde yüzü aynaya teşbih etmiş, temiz yüzdeki kaşın şeklini gören her kimsenin, onu aynaya yansımış bir hilal zan edeceğini belirtmiştir:

Cebhe-i pâkinde Nevres şekl-i ebrûsun gören

Ẓann eder âyîneye düşmüş hilâliñ şüreti (K.1/11)

Gönül Hakkın tecelli ettiği ve sevgilinin hayalinin devamlı bulunduğu yer olması bakımından bir aynadır. Gam, keder, hırs ve kin gönül ve kalp aynasının kararmasına, özelliğini kaybetmesine sebep olan toz ve jeng olarak düşünülür (Çetindağ, 2009: 416-417). Nevres de beyitlerinde sıkça kalp, gönül ile ayna arasındaki bu ilişkiye yer vermiştir:

Dîde-i rûha ziyâ âyine-i kalbe cilâ

Beşere râh-nümâ vü meleğe rehber iken (Mer. VIII/4)

Klâsik edebiyatta gönülden sonra aynaya en ziyade benzetilen ikinci unsur yüzdür. Çünkü yüz tasavvuf alagoride dudakla beraber vahdeti, yani nuru, parlaklığı ve tecellinin en net görüldüğü yeri simgeler. Yüz de gönül gibi Hakkın görüldüğü mükemmel bir aynadır (Çetindağ, 2009: 429). Nevres de şiirlerinde bu ilişkiden yararlanarak yüzü aynaya benzetmiştir:

Bulamaz mir'ât-ı ruhsârında nâz u şîve yüz

Kim hicâbından erir anda delâliñ şüreti (K.1/3)

Aynaya benzetilen bir başka unsur ise göz olmuştur. Nevres, aşağıdaki beytinde ise bu kez gözü aynaya benzetmiştir:

Mevc urur âyîne-i çeşmimde cû-yı ihtizâz

Meyl edince hâtıra ol nev-nihâliñ şüreti (K.1/7)

Papağanlara konuşma öğretilirken karşlarına büyük bir ayna konulur ve aynanın arkasından konuşulmuş. Böylece papağan konuşanın, aynadan görmüş olduğu hem cinsi olduğunu sanarak onu taklide başlarmış (Pala, 2002: 57). Aşağıdaki beyitte bu geleneğe gönderme yapılmıştır:

Tab'ıñ ol âyinedir kim tûti-i güyâ olur

Nağş olunsa levh-i i'câzında lâliñ şüreti (K.1/29)

Nevres, aynayı âyîne-i İskender tamlaması şeklinde de kullanmıştır. Âyîne-i İskender “Âyîne-i âlem-nümâ” olarak da bilinen bu ayna hakkında çeşitli rivayetler mevcut olup bunların birçoğu efsane niteliği arz eder. İskender İskenderiye şehrini kurduğu zaman orda bulunan hâkimlerden Belinas, Hermis ve Valines bir ayna yapmışlar. Ve yüksek bir yere koymuşlardı. Güya bu aynada oraya gelmekte olan gemiler daha bir aylık yolda iken görülebilirmiş. Eğer gelen düşman gemisi ise bu aynadan güneş ışığı yansıtılarak daha uzaktayken yakılabilmiş. İskender tarafından hocası Aristo'ya yaptırıldığı da rivâyet edilen bu aynanın bir gece, bekçileri uyurken çalınıp denize atıldığı yine efsaneler arasındadır (Pala, 2002: 58).

Nevres, Abdülaziz Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun efsanevi İskender'in aynasına bile ihtiyaç duymadığını belirtmiştir:

Yoğ seniñçün ihtiyâc âyîne-i İskender'e

Gevher-i zâtında rüşen her mişâliñ şüreti (K.1/37)

Eski çağlarda, metal aynalar, daha genel anlatımla metal eşyalar odun külüyle ovularak parlatılmış. Bilindiği gibi potasyum karbonat içeren ve kullanım alanı çok geniş olan odun külü, toz ve sıvı deterjanların olmadığı dönemlerde, hatta günümüzde bile temizleyici ve parlatici olarak kullanılmış ve kullanılmaktadır (Dilçin, 1999: 296). Nevres de bu günlük işleme şiiirinde yer vererek, aynanın kül ile cilalandığını ifade etmiştir:

Dil-puhte eder süz-ı ğamiñ 'âşık-ı hāmı

Hākister olur çehre-i âyîneye şaykal (G.164/3)

Nevres, Abdülaziz Han methinde yazdığı kasidesinde, bu kasidesinin her bir beytini aynaya teşbih etmiştir:

Bu kaşîdemdir ki her bir beyti bir âyînedir

Her birinde rû-nümâ yüz ibtihâliñ şüreti (K.1/64)

1.1.2.2. Şâne, Tarak

Farsça bir kelime olan şâne, tarak demektir. Günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olan tarak, bilhassa kadınların vazgeçilmez bir eşyasıdır.

Osmanlıda taraklar, birkaç çeşitmiş öyle ki kadınların hamamda kullandıkları taraklar fildişinden yapılmış, dörtgen şeklinde bir tarafı sık, diğer tarafı seyrek dişliyen evde ise boynuzdan yapılmış uzun saç tarağı ve şimşirden dörtgen şeklindeki hamam tarağını kullanırlarmış. Kibarların kullandığı şal, kadife gibi sırma işlemeli keseler içinde taşınan, öd ağacı veya bağadan taraklar da kullanılmış, bunun yanında şimşirden bir tarafı dişli sakal tarakları da varmış (Abdülaziz Bey, 2002: 26).

Sıra halindeki dişlere sahip olan ve bazen iki taraflı olarak düşünülen tarak, dîvân şairlerimizce âşık, âşığın bedeni, âşığın canı, buz, diken, el, gemi, göğüs, gönül, güneş, hançer, kanat, kemik, kılıç, kirpik, korkuluk, mızrab, mûsikâr, ok, pençe, rakip, rüzgâr, sin harfi, şiiir, testere, yaprak, yasemen ve yüzüğe benzetilmiştir (Sefercioğlu, 2004: 204). Nevres, sadece bir yerde tarağı kullanmış, diğer yerlerde şâne kelimesine yer

vermiştir. Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin saçlarının, tarak gibi âşığın gönlünde bin yarık açtığını belirtmiş, âşığın sinenin tarağa teşbih etmiştir:

Başdan çıkıp saçın yine dīvāneler gibi

Biñ çāk açdı s̄nemize şāneler gibi (G.325/1)

Âşık, sevgilinin saçıyla tarağı gece gündüz birlikte gördükçe kıskançlıktan göğsünü parça parça etmiştir. Tarak sevgiliye yakın olması itibariyle, aşığa verdiği acılar sebebiyle rakip olarak görülmüştür:

Ġayretinden çāk çāk etmez mi ‘âşık s̄nesin

Âşinā gördükçe rüz u şeb saçınla şāneyi (G.290/4)

İnsana benzetilen şimşir ağacının sinesinde kıskançlıktan tarak gibi yarıklar açılmıştır:

S̄nesi çāk oldu şimşādın ħasedden şāne-veş

Tā seniñ ey zülfü sünbül serv-i nāzın çekdi ħad (G.32/4)

Aşağıdaki beyitte ise dil kelimesi tevriyeli kullanılarak, tarak bin gönüllü yan kesici ve şekli sebebiyle bin parça olarak tasavvur edilmiştir:

Ķıl ħadar pervāsı yok biñ dilli bir ħarrārdır

Zülfe maħrem olması bilmem nedendir şāneniñ (G.152/2)

Klâsik şiirimizde sabah rüzgârı, sevgilinin saçlarını okşar gibi tarayarak güzel kokusunun etrafa yayılmasına vesile olan bir tarak olarak hayal edilir (Sefercioğlu, 2004: 223). Nevres de aşağıdaki beytinde sabah rüzgârına, sevgilinin kâkülünü taradığı için tarak olup olmadığını sormuştur:

Ĥaradın kâkülün ey āh-ı seħer şāne misiñ

Uğradın ħalkā-i zencīrine dīvāne misiñ (G.5/1, cüz 1, s. 15-16)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde ise sabah rüzgârının esmesiyle sevgilinin saçlarını taradığını bu yüzden tarağa gerek olmadığını; saç ve gönül arasına tarağın giremeyeceğini dile getirmiştir. Tarak sabah rüzgârı gibi düşünülmesinin yanı sıra, sevgilinin saç ve âşığın gönlü arasına giren bir rakip olarak da düşünölmüştür:

Esdikçe  arar b d-ı  ab    ne ne l zım

Z lf nle gönül arasına  ane girer mi (G.22/4, c z 1, s. 58)

Aşağıdaki beyitte de sabah r zg rı sevgilinin siyah saçlarını taramaktadır:

Bi  dil-i sevd -zede her bir  ikencinden d  er

Her kaçan b d-ı  ab  zülf-i siy hi    neler (G.47/3)

Nevres, sadece Dest r-ı Hay l mesnevisinde yer verdiği tarak kelimesini o işlerde hiçbir alakası, ilgisi olmaması anlamına gelen tarakda bezi olmamak deyimi içerisinde kullanmıştır:

‘ m mesine kimi  r p p  

Derdi bu tara da yok bezim hiç (Dest r-ı Hay l, b.214)

1.1.3. Takı Olarak Kullanılan S s Unsurları

1.1.3.1. Eng  ter, H tem, Nig n

Eng  ter, parmağa s s için takılan yüzük demektir (Devellioğlu, 2003: 224). Farsça bir kelime olan nig n ve Arapça h tem de yüzük, mühür anlamlarına gelir. Yüzüklerin birçok çeşidi vardır. Padi ahlar, krallar parmaklarına mühür biçiminde yüzükler takarlardı. Yüzüklerin yuvasında zehir saklandığı da bilinmektedir (Ku oğlu, 1994: 164). Çok kullanılan bir takı olan yüzük kl sik şiirimizde bir süs eşyası olarak anılmasının yanı sıra genellikle şekli, k c kl ğ  sebebiyle sevgilinin dudağına benzetilir.

Nevres, aşağıdaki beytinde eng  ter kelimesini ağızla birlikte anmıştır:

Dehenin va f edemem Nevres o   hu  amm 

Olsa eng  t ne   y n o  ehi  eng  ter (K.3/47)

Aynı şekilde aşağıdaki beyitte de ağız ile h tem birlikte söz konusu edilmiş, ağız k c k olması, şekli itibariyle yüzüğe benzetilmiştir:

Dehenin va f edemem doğrusu l kin yara ır

H zret-i a afın eng  t ne olsa h tem (K.13/35)

Nigîn, nakş-ı nigîn tamlamasıyla dört yerde kullanılmıştır. Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin ününün âşığın gönlünde bir yüzük, mühür nakşı olduğunu ifade etmiştir:

Nāmıñ ey mihr-i vefā nakş-ı nigîndir sînede

Düşmez ağızımdan ki vird-i nām-dārımdır benim (G.199/7)

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa'yı övdüğü kasidesinin aşağıdaki beytinde ise insanların onun ününü çok söylediklerini bu yüzden dillerde adeta mühürlü yüzük nakşı olduğunu belirtmiştir:

O kadar söylediler halk-ı cihân nāmın kim

Oldu dillerde hemân nakş-ı nigîn-i hâtem (K.14/36)

1.1.3.2. Güşvâr

Güş-vâr, farsça bir kelime olup küpe demektir (Sami, 2007: 1205). Küpe, kulak memesininin delindikten sonra ince bir tel çengelle kulak memesine geçirilen, çok çeşitli olan, kadınların ve kimi erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır. Kulağı süsleyen küpe, çeşitli maddelerden, çeşitli renklerde, çeşitli modellerde olur (Kuşoğlu, 1994: 96-97).

Nevres, sevgilinin kulak memesine takılı olan ve böylece sevgilinin yanağına yakın olan küpe ile kendi arasında ilişki kurmuştur:

Henüz hâtırdadır şevk-i 'izâr u güş-vârıñla

Ezel bezminde mehtâb-ı binâgüş etdiğim demler (G.93/3)

Halka-be-güş kulağı halkalı, azad kabul etmez köle demektir ki Osmanlı döneminde kölelerin kulaklarına küpe takılması adetler arasında yer alırdı. Dîvân şairleri de bu âdetten yararlanarak, bazısı yüce yaratıcının kulu olarak, bazısı da sevdiğinin kulu olarak kulağına küpe takmış veya kendini o şekilde tanıtmıştır (Öztoprak, 2000: 163; Sami, 2007: 557). Nevres'in def temalı gazelinden aldığımız aşağıdaki beyitte def, meclis ehlini kendisine şahit tutarak çalgıcıya baş eğmiş ve onun kölesi olduğunu bildirmiştir. Defin meclisin önemli bir parçası olması, çalgıcının bir kölesi olması şeklinde düşünülmüştür:

Muṭṭibe baş egdi ehl-i meclisi şāhid tūtop

Eyledi ḥalkā-be-gūşu olduĝun ikrār def (G.128/10)

1.1.3.3. Halhāl

Halhal, eskiden kadınların ziynet olarak ayak topuklarıyla baldırları arasında kalan bilek kısmına taktıkları altın veya gümüş halkadır (Pala, 2002: 196). Aslında Arap kadınlarının günlük süslerinden halhal, bizde ancak köçek oĝlanlar ve çengi kızlar, karılar tarafından kullanılmıştır. Ayak bileklerinde gümüş yahut altın ikişer, üçer halhalın rakkas veya rakkasenin oyununa çok tatlı bir ses kattığı bilinir (Koçu, 1967: 126).

Nevres, bu süs unsuruna sadece Destâr-ı Hayâl mesnevisinde bir beyitte yer vermiştir. Hükümdar hilekâr kimyacidan tabernak adlı maddeyi nerden bulduğunu sormuş, kimyager de onun Hata ülkesinde bulunduğunu söylemiş, onun suyunda halhalın yosun olduğunu, balık ve timsahtan saklandığını ekleyerek halhâlî yosuna benzetmiştir:

Ḥalḥāl şuyunda bir yosūndur

Māhī vü nehengden maşūndur (Destâr-ı Hayâl, b.103)

1.1.4. Kozmetik Süs Unsurları

1.1.4.1. Gül Yağı

Gül yağı, Şam gülü ya da Isparta gülü de denilen yağ gülü ile kırmızı Frenk gülü başta olmak üzere çeşitli gül türlerinin taze taç yapraklarından su buharıyla damıtılarak elde edilen uçucu yağdır. Yaklaşık 3500-4000 kg çiçekten 1kg gül yağı elde edilmektedir. Gül yağının soluk sarı rengi, gül kokusu ve keskin bir lezzeti vardır. Gül yağı ticareti Osmanlıda önem kazanmış bu yüzden gül yetiştiriciliğine teşvik edilmiş, birçok yerde gül fidanları dağıtılmış buna rağmen üretici elinde yeterli kalitede imbibik olmadığı için başarılı olunamamıştır (Ana Britannica, “Gül Yağı”, C.10/150; Baytop, 1984: 238). Özellikle parfüm sanayisinde kullanılan gül yağı ayrıca içeceklerde ve pastillerde tat verici, krem ve kozmetik malzemelerde de koku verici olarak kullanılır (Çağın, 2004: 97).

Nevres “göl yağını” edebiyatımızdaki en güzel örneklerinden biri olan şarkısının nakaratında kullanmıştır. Şair, göle benzettiği sevgilisine “Ey Göl! Senden bana bir fayda olmadığını bilirim, (çünkü) bülböl çatlasa da gül yağını eller (yabancılar) sürünür. Dikenin zulmüne tahammül etsem de boşunadır, (çünkü) bülböl çatlasa da gül yağını eller (yabancılar) sürünür” diyerek kendisini bülböl gibi tasavvur etmiş, fakat kendisine gülden yani sevgilisinden bir fayda olmadığını belirtmiştir. Göl yağını ellerin sürünmesi ifadesi, hem kozmetik unsur olarak gül yağının ele sürülmesi anlamı hem de sevgilinin yabancılarla sefa sürmesi anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır:

Senden bilirim yok baña bir fā’ide ey gül

Göl yağını eller sürünür çatlasa bülböl

Etsem de ‘abeşdir sitem-i hāra taħammül

Göl yağını eller sürünür çatlasa bülböl (Ş.1/I)

Sevgilisi ellerle zevk ve sefa sürerken, ateşlere yanan şair de artık onun çok çektiği derdini, cefasını çekmekten usanmıştır. Ona “bülböl çatlasa da gül yağını eller sürünür” denildiğinde kabul etmezken artık bu söze inanmıştır:

Ellerle o zevk etdi ben âteşlere yandım

Çekdim o kadar cevr ü cefāsın ki uşandım

Derlerdi kabül etmez idim şimdi inandım

Göl yağını eller sürünür çatlasa bülböl (Ş.1/II)

Şair, sevgiliye “Güzelim, benim için çare senden ümidi kesmektir. Artık ellerle kaynaşsan da kusurdur demem, başkalarıyla gezen de gücenmem çünkü “Bülböl çatlasa da gül yağını eller sürünür” tanınmış bir atasözüdür:

Senden güzelim çāre baña kaç’-ı emeldir

Etsen daħi ülfet demem ellerle haleldir

Ağyār ile gezseñ de gücenmem ki meşeldir

Göl yağını eller sürünür çatlasa bülböl (Ş.1/III)

Seher vakti goncayı dikene açılırken gören şair, nedir ağlayan bülbüle bu kadar cefa diye sormuştur. Bülbül de bir ah çekerek özlemle çaresi olmadığını, bülbülün çatlasa da gül yağını ellerin sürüneceğini söylemiştir:

Gördüm açılırken bu seher gonçeyi hāra
Şordum n’ola bu cevr ü cefā bülbül-i zāra
Bir āh çekip ḥasret ile dedi ne çāre
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül (Ş.1/IV)

Şair kendisine “Ey Nevres! O güzelin âşıklara yabancı gibi davrandığını herkes bilir (bu nedenle) ondan kavuşma bekleme, ümidini kes, boş yere ağlayıp inleme (çünkü) bülbül çatlasada gül yağını eller sürünür” demiştir:

Bī-gāne-edādır bilir ol āfeti herkes
Ümmīd-i vişāl eyleme andan emelin kes
Bī-hūde yere āh u fiḡān eyleme Nevres
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül (Ş.1/V)

1.1.4.2. Hınâ

Kına, Arapça “hınâ” dan Türkçeleştirilmiş bir isim; bu adı taşıyan bir ağacın yapraklarının tozundan yapılmış karamtırak kırmızı bir boya ki eski Türk süslenmesinde çok önemli bir yer almıştır (Koçu, 1967: 157). Toz halindeyken yeşil olan kına suyla karıştırılıp yakıldıktan sonra kırmızı olur. Süs için saçlara da sürülen kına, genellikle el içine yakılır, yakılırken bir bezle bağlanır ve bu şekilde bir süre beklenir.

Nevres de kınayı bu özelliğiyle bir yerde kullanmış, sevgilinin avucunun içindeki kırmızılığa yeşil yapraklı kınanın neden olduğunu belirtmiştir:

Ḥaṭ-ı nev-ḥīzdir gül-gün eden ruḥsāre-i şermi
Kef-i ‘işmetde ḥumret sebzi-i berg-i hınādandır (G.88/5)

1.1.4.3. Sürme, Tûtiyâ, Tûtyâ

Kadınların önemli bir süslenme unsuru olan sürme, “kadınların süs için göz kapakları içine çektikleri siyahımsı veya laciverd toz”dur (Onay, 2000: 411). Farsça tûtiyâ,

Arapça kuhl kelimeleri ile de klâsik edebiyatımızda kullanılan sürmenin en meşhuru ise Isfahân sürmesidir. Sürme güzellik unsuru olmasının yanı sıra göz hastalıkları içinde kullanılan bir maddedir. Sürmenin sıcak iklimlerde gözleri güneş şuaının te'sirinden koruduğu, göz nurunu arttırmak hususunda faydası olduğu bilinmektedir (Onay, 2000: 411). Kadınların yüzyıllarca vazgeçemediği bu toz halindeki sürmenin yerini şimdilerde ise göz kalemleri, maskaralar almıştır. Nevres şiirlerinde sürmeye çeşitli benzetmelerle yer vermiştir.

Şair, Bağdat gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde “Ey Bağdat! Ne yazık ki geçen geçti, bir daha telâfî edilebilir mi, toprağın sürme olur mu, rüzgârın eser mi?” şeklinde Bağdat şehrine seslenerek onun toprağını sürmeye benzetmiştir:

Telâfî bir daği mümkün midir ي ليت ما فلتى

Olur mu tütüyâ hâkiñ eser mi bâdiñ ey Bağdâd (G.35/9)

Gözlere siyahlık veren sürme şiirlerde haliyle gözlerle birlikte söz konusu edilmiştir. Nevres de aşağıdaki beyitte, “siyah gözlerin Hata ülkesinin ahularıyla beslenmiş, onun sürmeye ihtiyacı yoktur çünkü o Allah’ın ezeli gücünden sürmelidir” diyerek sevgilinin sürmeye ihtiyacı olmadığını onun zatan ezelden sürmeli olduğunu ifade etmiştir:

Siyeh çeşmiñ Haṭâ āhūlarıyla perveriş bulmuş

Degildir sürmeye muhtâc ḳudretten mukeḥḥaldir (G.80/3)

Şair, başka beytinde ise bu kez sürmeyi mavi göz ile birlikte anmıştır:

Sevḳ etme meyl-i sürmeye çeşm-i kebūduñu

Şāyed göze girer güzelim verme mīle yüz (G.109/2)

Âşığın âhı da sürmeye benzetilen bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır:

Dil çeşm-i temāşāya çeker sürme-i āhın

Mestāne nigāh etse süzüp çeşm-i siyāhın (G.214/1)

Aşağıdaki beyitte sürme, “sürmeli” şeklinde hem isim hem fiil anlamlarıyla iki kez tekrar edilerek tam cinas oluşturmuştur. Klâsik edebiyatımızda cadu, daha çok sevgilinin gözü olarak nitelendirilir. Nevres de sevgilinin sürmeli gözlerinin belalı

olduğunu, halkın gözlerini bağladığını bu yüzden onu Çin'e sürmek gerektiğini ifade etmiştir:

Gözlerin bağladı halkıñ o belâlı gözler

Sürmeli Çîn iline sürmeli cādūlarını (G.316/5)

Şair aşağıdaki bir başka beytinde ise korkuyu sürmeye benzeterek somutlaştırmıştır:

Saña haşmıñ da huşūmet nazarıyla bakamaz

Ki çeker çeşmine inşāfıñ anıñ sürme-i bīm (Arz. b.17)

1.1.5. Güzel Kokular

1.1.5.1. Anber

Anber, vaktiyle saraylılar ve zenginler tarafından dahi kuvveti arttırmak için kullanılan sert, kokulu maddenin adıdır. “Ak anber” de denilirdi. Anber, esmer renkli, donuk manzaralı, keskin ve latif kokulu bir maddedir. Hind denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen bu güzel kokulu madde, kokusunun yanı sıra önemli bir ilaç olarak da kullanılırdı. Hekimlerin bir kısmı onu kalbe kuvvet vermek, bazıları hazmı düzeltmek, kimileri de sinirleri teskin etmek için hastalarına yuttururlar yahut içirirlerdi (Pakalın, C.1/1971: 61; Pala, 2002: 33).

Klâsik şiirimizde anber genellikle kokusu ve rengi münasebetiyle sevgilinin saçıyla birlikte anılır. Sevgilinin saçı daima misk veya anber kokar. Nevres de aşağıdaki beytinde anberi saçla birlikte anmış, âşîğın başına sevdayı getirenin sevgilinin anber gibi olan saçları olduğunu belirtmiştir:

‘Anber-i zülfüñ getirdi başıma sevdâları

Yoḥsa nerden düş olurdu bu ḥayāl-i ḥāma ben (G.209/2)

Cihana güzel anber kokularının yayılmasının sebebi, rüzgârın gelirken sevgilinin saçlarının kıvrımına yüz sürmesidir:

Gelirken çîn-i zülf-i yāre yüz sürmüş şabā gūyā

Ki neşr oldu cihāna nūkhetinden ‘anberīn būlar (G.60/5)

Nevres, Musul şehrindeki ferahlık arttıran rüzgâra diyecek hiçbir şey olmadığını, adeta anber kokusu yaydığını öyle ki koklayanların bunu anber kokusu zannettiklerini ifade ederek bu şehri övmüştür:

Hele bād-ı feraḥ-efzāsına yoḡdur diyecek

Şemm eden zann eder enfāsını bŷy-ı ‘anber (K.15/5)

Anberden tespih, fincan, tabak, kâse gibi bazı şeylerde yapılırdı. Nevres de aŷağıdaki beytinde anberden tespih tanelerine yer vermiştir. Sevgilinin beni koyu rengi dolayısıyla anberle ilişkilendirilmiştir:

Yüz ŷzre māil-i ḡāl-i ruḡuñ ŷad-yüz ḡadar varmıŷ

Bir ‘anber sŷbḡa ile ben de bu yŷzden ḡisāb etdim (G.1/3, Fatin Efendi, s. 420)

Aŷağıdaki bir baŷka beyitte ise bazı eŷyaların yapımında da kullanılan anber kalemle birlikte sŷz konusu edilmiştir. Sŷzŷn saf cevheri, inci yken toprak bir çŷmleęe; anber kıran kalemin de ŷd ağacı yken oduna dŷndŷęŷ belirtilmiştir:

Dŷrr iken gevher-i nāb-ı sŷḡanı oldu ḡazef

‘ŷd iken ḡāme-i ‘anber-ŷiken i oldu ḡaḡab (K.11/9)

1.1.5.2. Buhŷr

Buhŷr, camilerde, kiliselerde, hamamlarda vs. bu gibi kalabalık yerlerde halktan çıkan fena kokuları gidermek için eski zamanlarda yakılan kokulu ağaç ve maddelerdir. Buhurlar umumiyetle ibadet veya bir ayin için toplanan kalabalığın ḡasıl ettiği fena kokuyu izale için kullanılır (Arseven, C.1/1950: 298). Buhur, buhurdan ve micmer içinde yakılır.

Nevres Yusuf Kamil Paŷa için yazdığı ŷvgŷsŷnde onun meclisindeki micmerin içinde yanan buhŷru her kim koklarsa o kimsenin Hātem gibi olacağını ifade etmiştir. Hātem cŷmertlięi ile meŷhur olan İbnŷ Abd-illah Bin Sa’d adlı kiŷinin lakabıdır. Nevres de buna dayanarak meclisteki o buhuru koklayanın çok cŷmert olacağını belirtmiştir:

Kim etse ŷemm olur elbette Hātem olsa eger

Buḡŷr-ı sŷz seniñ meclisiñde micmer-i cŷd (K.5/17)

1.1.5.3. Gâliye

Gâliye, kadınların saçlarına sürdükleri, misk ve amber karışımı, siyah renkli, kokulu macuna denir (Büyük Lügât ve Ansiklopedi, “Galiye”, C.4/1981: 924). Dîvân şiirinde gâliye, kokusu ve kıymetli oluşuyla ele alınır ve genellikle diğer kokulu maddelerle ve saç ile bir arada bulunur (Pala, 2002: 172).

Aşağıdaki beytinde zamanının hep mihnet ve hasretle geçtiğini belirten şair, bir yâr sevdiğini ancak bunun da boş çıktığını, her kime ne yaptıysa ne ettiyse gerçekleştiğini, sevgilinin galiye dolu perçemlerinin hep engel olarak karşısına çıktığını ifade etmiş, sevgilinin saçını gâliye ile birlikte anmıştır.

Bir yâr severdim o dañi nâfile çıkdı
Her kime ne etdim ne dedimse geleçikdi
Pür-ğâliye perçemleri pür-ğâ'ile çıkdı
Hep miñnet ile ðasret ile geçdi zamânım (Ş.4/IV)

Şair Yusuf Kamil Paşa methinde yazdığı gazelin aşağıdaki beytinde müşk, gâliye ve nâfe kelimelerini aralarındaki tenasüp ilişkisine dayalı olarak bu güzel kokuları bir arada kullanmıştır. Şair, saçla birlikte söz konusu edilen bu güzel kokulu maddeleri beytinde Yusuf Kamil Paşa'nın perçemleri için kullanmıştır:

Kim seniñ perçemiñe pür-şiken ü çîñ söyler
Müşg yâ gâliye yâ nâfe-i müşgîñ söyler (G.81/1)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise gâliyenin siyah renginden yararlanılarak yine saçla birlikte söz konusu edilmiş, sevgilinin yüzüne bakılamamasına siyah saçlarının engel olduğu ifade edilmiştir:

Âyîne-i ruhsârîña mümkün mi nazar kim
Zülfünden iki gâ'ile-i gâliye-gün var (G.6/3, cüz 1, s. 16-17)

1.1.5.4. Gül-âb

Gül-âb, gülden çıkarılan güzel kokulu su demektir (Sami, 2007: 1174). Gül suyu, gül yağı elde edilmesi sırasında, yan ürün olarak elde edilen bir mahsüldür. Antiseptik

etkiye sahip olan gül suyu, göz hastalıklarında da antiseptik olarak kullanılır (Baytop, 1984: 239).

Klâsik şiirde gül suyu genellikle güzel kokusu, rengi, sıvı halde oluşuyla söz konusu edilmiştir. Nevres aşağıdaki beytinde gözyaşını gül suyuna benzetmiştir:

‘Aks-i rüyuñ dîdede sevdâ-yı zülfüñ sîned

N’ola olsa dūd-ı āhım müşg-i nāb eşkim gül-āb (G.16/4)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde ise sevgilinin yanağını güle, sıvı halde oluşu ve kokusu itibarıyla teri de gül suyuna benzetmiştir. Şair, sevgilinin yanağı terlemiş bile olsa bülbüle yani âşığa gül suyundan koku gelmeyeceğini çünkü âşğın gönlünün nasipsiz olduğunu ifade etmiştir:

Ḥoy-kerde olsa da ruḥu dil bî-naşîbdır

Bir bū daḥi hezāra yetişmez gül-ābdan (G.210/4)

1.1.5.5. Misk, Müşk, Nâfe

Arapça misk, Farsça müşk bir cins ceylanın göbeğinden çıkan güzel kokulu bir madde olup en meşhur itriyattandır (Sami, 2007: 1343). Koku sanayinde büyük ölçüde kullanılan miskler ya hayvanlardan ya da sentezlerden elde edilir. Tabii misk kokusu sert ve dayanıklıdır, yayılma gücü çok fazladır (Büyük Lügât ve Ansiklopedi, C.4/1981: 836). Nâfe, misk ahusunun göbeğinden çıkarılan veya kendiliğinden düşen göbek miskidir ki, buna Farsçada nâfe-i müşg-i Hoten derlermiş (Onay, 2000: 81). Dîvân şairleri miski kokusu ve siyah rengi dolayısıyla sevgilinin saçı, beni ile birlikte anmışlardır.

Nevres, aşağıdaki beytinde miski rengi sebebiyle sevgilinin benine benzetmiştir:

Çeşmiñiñ bîmârı kıalmaz çâresiz ğam-ḥâresiz

Müşg ḥālîñden gider ḥabb-ı şifâ gitmez mi ya (G.9/3)

Sevgilinin saçları da, gerek kokusu gerekse rengi sebebiyle miske benzetilir. Zülf-i müşgîn yani siyah saç dağılarak sevgilinin güzel yüzünü kapatmıştır. Öyle ki adeta gül gibi olan sevgilinin yüzü üzerine o saçları sümbülden bir örtü oluşturmuştur. Sümbül de

şekli ve kokusu nedeniyle sevgilinin saçları olarak tasavvur edilir. Sevgilinin gül yanakları üzerine sümbül gibi olan saçlar dökülerek adeta bir örtü oluşturmuştur:

Dağıldı zülf-i müşgîniñ kapatdı rüy-ı rengîniñ

Gül üzre serv-i nâzım işte sünbülde niķāb oldu (G.279/3)

Nevres, sevgilinin saçının aksinin bile Karadeniz'e düşse, misk saçan dalganın kıyamet sabahına kadar kalacağını ifade etmiştir:

Bahr-i Siyāh'a düşse eger 'aksi zülfünün

Qalır şabāh-ı haşre degin müşg-bār mevc (G.26/4)

Misk genellikle Çin, Hatâ, Hıtâ, Hutun ile birlikte anılmıştır. Hatâ, Hıtâ kelimeleri ile de bilinen Hutun Çin'in kuzeyi ile Türkistan topraklarını kapsayan yerdir. Civarlarında misk ahuları kasretle bulunduğundan Hutun şehri eskiden beri miskiyle meşhurdur (Pakalın, C.1/1971: 860). Bu bölgede misk ahularının çok olması itibariyle genellikle misk ve ahuyla anılmışlardır. Misk in elde edildiği ahunun Hutun'de, Çin'de, Tatar ülkesinde bulunduğu çeşitli şekillerde şiirlerde ifade edilmiştir. Müşg-i Çin, müşg-i Hatâ, nâfe-i Çin, müşg-i Hoten gibi tamlamalara beyitlerde sıkça yer verilmiştir. Nevres, sevgilinin saçının Çin miskine benzetilmesine karşı çıkmış bunun hata olduğunu belirtmiştir. Çünkü sevgilinin saçlarını çin miskinden bile daha güzel ve değerli görmüştür:

Müşg-i Çin'e zülfünü beñzetdiler lîkin haţā

Haţţını reyhāna teşbîh etdiler ammā ğalāţ (G.124/2)

Şair, aynı şekilde aşağıdaki beytinde de sevgilinin saçının ne olduğunu kimsenin bilmediğini, kiminin Çin miski kiminin Hoten miski dediğini bu yüzden de hata ettiklerini belirtmiştir:

Kimse bilmez n'olduğun zülfün haţā der kim aña

Kimi söyler nâfe-i Çin kimi der müşg-i Hoten (G.242/4)

Rengi sebebiyle miske benzetildiğini belirttiğimiz sevgilinin beni aşağıdaki beyitte müşg-i Hoten tamlamasıyla kullanılmıştır. Şair, sevgilinin benine Hoten miski

denilmesine karşı çıkıyor, bunun bir söz hatası, yanlışlığı olduğunu düşünüyor çünkü sevgilinin beni ona göre ondan daha üstündür:

Ḥāline müşg-i Ḥoten'dir demiş ol lu'bet-i Çīn

Bence bu lafz-ı ḥaṭā sehv-i lisān olmalıdır (G.69/3)

1.1.5.6. 'Ūd

'Ūd Arapça bir kelime olup öd ağacı demektir. Ödağacı esmer renkli testere ile kesilmiş, kesit yüzleri düzgün, rezinli ve bazen beyaz lekeli parçalar halinde bulunur. Kokusu kuvvetli, baharlı ve reçinemsidir. Tütsü halinde antiseptik olarak da kullanılan öd ağacı dini törenlerde çokca kullanılır (Baytop, 1984: 344).

Klâsik şiirde öd ağacı yanışı, yakıldığında bıraktığı güzel kokusu, ateşle olan ilişkisiyle ele alınmıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde öd ağacını anber ile birlikte söz konusu etmiş, anber kıran kalemin öd ağacıyken oduna döndüğünü belirtmiştir:

Dürr iken gevher-i nâb-ı sūḥanı oldu ḥazef

'Ūd iken ḥāme-i 'anber-şikeni oldu ḥaṭab (K.11/9)

Şair, "İnsan ahlak güzelliğiyle adam olur ki kokusu olmasa kim öd ağacı ve odunun farkına varır" diyerek ahlakı insandan etrafına yayılan güzel bir koku gibi tasavvur etmiştir:

Ḥüsn-i aḥlāk ile insān olur ādem yoḥsa

Kim varır farkına bŷy olmasa 'ūd u ḥaṭabıñ (G.35/4, cüz 2, s. 145-146)

1.1.6. Diğer Süs Unsurları

1.1.6.1. Âlâyiş, Süs, Zeyn, Zîb, Zinet, Zîver

Âlâyiş, zeyn, zîb, zinet, zîver kelimeleri süs, bezek anlamına gelmektedir. Bu kelimeler genel anlamdaki süs eşyalarını kapsamaktadır. Bu yüzden kimi zaman sözler, şiirler kimi zaman da âşığının yarası bir süs olarak hayal edilmiştir. Nevres Dîvânı'nda bu kelimelere çokça yer vermiş, daha çok şiir, kelime ve sözlerini süse benzetmiştir.

Nevres'in Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinden aldığımız aşağıdaki beyitte ay süse benzetilmiştir. Onun savaş günü ata binmesi için gökyüzünün at; ayın süs; hilalin üzengi olmasının ona yakışacağı belirtilmiş:

Yaraşır rezm günü saña süvār olmak için

Āsumān rahş u kamer zeyn ü rikāb olsa hilāl (K.10/23)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise Ali Rıza Paşa'yı devlet divanının süsü olarak nitelendirmiştir:

O melek-ḥūy u felek-bezm 'Alī Paşa kim

Zīkr-i ferḥundesidir zīnet-i dīvān-ı düvel (K.12/19)

Şair, yine bir başka Ali Rıza Paşa methinde kalem ve levhanın gökler divanının süsü olduğundan beri onun gibi adil bir hükümdarın namını yazmadığını ifade etmiştir:

Yazmadı sen gibi bir āşaf-ı 'ādil nāmın

Zīb-i dīvān-ı semāvāt olalı levḥ ü qalem (K.14/7)

Nazım ve nesir süse benzetilen unsurlar olarak karşımıza çıkar. Nevres, kasidesinin dua kısmından aldığımız aşağıdaki beytinde nazım ve nesrin, yazarların kalemlerinin süsü olmasını istemiştir:

Tā ola zīnet-i kilik-i üdebā nazm ile neşr

Tā ola māye-i ṭab'-ı şu'arā medḥ ile zem (K.14/78)

Söz de süse benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte Nevres sözlerini taht ve tacın süslerine benzetmiş, sözlerinin taçlardaki süsler kadar değerli olduğunu vurgulamıştır:

Şā'ir-i pāk-dilim mālīk-i genc-i sūḥanım

Sözlerimdir benim ārāyiş-i taht u dīhīm (Arz. b.69)

Nevres Destār-ı Hayāl mesnevisinde de bu kez eserini övmek için, eserinin her kitap ve defterin süsü olduğunu belirtmiştir:

Bağdād'da etdim anı ezber

Ārāyiş-i her kitāb u defter (Destār-ı Ḥayāl,b.23)

Nevres, Musul şehrinin methinden aldığımız aşağıdaki beytinde “Cennet, Musul’un süs ile bezenmiş köşklerini görse, kendi kusurlarını itiraf eder” diyerek köşklerin süsüne yer vermiş, Musul’un cennetten bile daha üstün olduğunu ifade etmiştir:

İ‘tirāf eyler idi kendi kuşûruna behişt

Böyle bu zîb ile görseydi kuşûrunu eger (K.15/4)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise sevgilinin her meclisin süsü olarak tasavvur edildiği görülmüştür:

Fürûğ-ı şem‘-i meclis revnağ-ı şahñ-ı çemensiñ sen

Güneşsiñ ey perî ārāyiş-i her-encümensiñ sen (G.216/1)

Şair, bu kez “süs” kelimesini kullanarak, Destâr-ı Hayâl mesnevisi için “kalem dünyaya bir eser olsun diye bu destana süs verdi” demiştir:

Süs verdi kalem bu dāsitāna

Olsun diyü bir eşer cihāna (Destâr-ı Hayâl, b.27)

1.2. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

1.2.1. Aydınlatmada Kullanılan Eşyalar

1.2.1.1.Çerâğ, Kandil, Meş’al, Meş’ale

Çerâğ, topraktan veya madenden, içine yağ konulup yan tarafındaki deliğe bir fitil takılarak yakmağa mahsus eski yağ kandillerine verilen addır (Pakalın, C.1/1971: 351). Bir aydınlanma aracı olan çerağ, rengi, şekli, ışık verme özelliğiyle şiirlerde benzetilen olarak kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte, etrafına ışık verme özelliği sebebiyle çerağ aya benzetilmiştir:

Etmişdi çerâğ-ı mähı rüşen

Mirrîh’e bağışlamışdı cevşen (Perî ile Civân, b.313)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise kavuşma çerağa benzetilmiş, çerağın alevi de sevgili olarak tasavvur edilmiştir. Kavuşma çerağı yandığı halde onun etrafında pervanenin

yani âşîğın olmaması herkes gibi onun da sevgilinin bir alev olduğunu, kucağa gelemeyeceğini bilmesine bağlanmıştır:

Çerāğ-ı vaşlîñ olmaz yansa da her g̃ice pervāne

Bilir herkes seni kim şu‘lesin āgūşa gelmezsin (G.234/2)

Peri ile Civân mesnevisinde Peri, Namver aracılığıyla Civân’a ulaştırılmak üzere mektup yazmıştır. Bu mektuptan aldığımız aşağıdaki beyitte Peri Civân’dan kendisini unutmamasını ve ümit çerağını söndürmemesini istemiş, ümidi çerağa benzetmiştir:

Sen de beni eyleme ferāmūş

Ümmîd çerağın etme hāmūş (Perî ile Civân, b.84)

Nevres, aşağıdaki beytinde karamsar, ümitsiz bir ruh hali sergilemiştir. Öyle ki ümitsiz gönlü emel kadehinden neşe bulamaz, baht çerağında ışık; ikbal çeşmesinde su olmaz. Burada şair bahtını bir çerağa benzetmiştir fakat bu çerağ etrafı aydınlatmaz, ışık vermez, şairin ümitsizliğini ifade eder:

Dil-i me’yūs şahbā-yı emelden neş‘e-yāb olmaz

Çerāğ-ı bahta pertev çeşme-i ikbāle āb olmaz (G.107/1)

Çerağın parçaları olan fitil ve yağ da çerağ ile birlikte aralarındaki tenasüp ilişkisine dayalı olarak beyitlerde söz konusu edilmiştir:

Etdim fitîl kirpigimi revgan eşkimi

Tār u şen eyledim şeb-i hecriñ çerāğını (G.295/3)

Gönül aşk ateşi ile tıpkı çerağ gibi yanmaktadır, bu sebeble gönül çerağa benzetilmiştir:

Fitîl-i sūz olalı ‘aşk odu çerāğ-ı dile

Şerār-ı berķ-i cünün tāb verdi dāğ-ı dile (G.277/1)

Aşağıdaki beyitte yıldızlar kandile benzetilmiştir:

Şofa-i meclis-i ikbāline şî‘rā kandîl

Keşti-i ķulzüm-i iclāline Keyvān lenger (K.3/27)

Nevres, şiirlerinde çerağ, kandil kelimeleri dışında meşaleyi de kullanmıştır. Meşale “aydınlık vermek için içinde çıra vesaire yakılan demirden kap, kandil yerinde kullanılan bir tabirdir” (Pakalın, C.2/1971: 491). Şair Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde, onun meclisinde gökyüzünün daire, ışıklı güneşin ise meşale olduğunu belirtmiş, güneşi rengi, ışık saçması, aydınlatması yönü ile meşaleye benzetmiştir:

Sen o Cemşîd-ğaşemsin ki seniñ bezmiñde

Āsumān dā’iredir mihr-i münevver meş‘al (K.12/37)

Aşağıdaki bir başka beytinde ise şair, tüm halka gönlü aydın bir kimsenin feyzinin yeterli olduğunu, bir meşaleden bin nur kazanılacağını söyleyerek gönlü aydın kişiyi etrafına ışıklar saçan meşaleye benzetmiştir:

Feyzi kâfîdir ‘umûm-ı halka bir rûşen-diliñ

İktisâb-ı nûr eder biñ şem‘ bir miğbâsdan (G.238/2)

1.2.1.2. Şem‘, Mûm

Şem‘, mum demektir. Mum, özellikle elektriğin olmadığı dönemlerde önemli bir yer tutan ışık kaynağıdır. Mum Klâsik edebiyatımızda şekliyle, dumanıyla, erimesiyle, ışık kaynağı olmasıyla çeşitli tasavvurlarda kullanılmıştır. Genel olarak da sevgili, sevgilinin yüzü, yanağı için benzetilen olarak kullanılmıştır. Nevres’in Dîvânı’nda en çok kullandığı unsurlardan biri olan mum, Dîvân’da kırk sekiz kez şem‘, iki kez de mum kelimesiyle yer almıştır.

Âşık, sevgilisine duyduğu âşk ateşiyle eridiği için muma benzetilmiştir. Aşağıya aldığımız beyitte âşık mum gibi eridiği halde, kalbi taş gibi olan sevgilinin halini hiç sormamasından şikâyet etmektedir:

Mānend-i şem‘ biñ erisem yansam ağlasam

Bir kerre hâl-i zārımı şormaz o kalbi taş (G.118/3)

Klâsik edebiyatımızda mum genellikle pervane ile birlikte anılmıştır. Pervane “gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki, kendini yakıncaya kadar şem‘ ile uğraşır” (Onay, 2000: 366). Bu yönleri ile şem‘ sevgiliye, pervane ise sevgilisinin mahallesinden

ayrılmayan âşığa benzetilir. Pervane sürekli mum etrafında döner, dönerken de alevle iyice yaklaşır ve sonunda kanadını mumun ateşine kaptırır. Tıpkı âşığın sevgilinin âşk ateşiyle yanması gibi bu ateş ile pervane küle çevrilir. Şiirlerde Şem‘ ve Pervane arasındaki bu maceraya sıkça yer verilmiştir. Nevres de şiirlerinde bu maceraya sıkça gönderme de bulunmuştur:

Alışdırıp anı añlardı sîne şu‘le-i dâğın

N’olurdu bezmde pervâne şem‘a yakmasa bālin (G.217/4)

Pervane muma, onun alevine yaklaşmaya korkmaz bu uğurda canını verir, çünkü onda, onu bu denli korkusuz yapan muma duyduğu aşk vardır:

Şem‘a cānın mı verir şevk-i maḥabbet olmasa

‘Aşkdır tā böyle bī-pervā eden pervāneyi (G.291/2)

Pervane ile mum arasındaki ilişki tıpkı gül ile bülbül arasındaki ilişki gibidir. Pervane ve bülbül yani âşık sevgilisi uğrunda her daim yanmakta, inlemektedirler:

Gülü bülbül yaḫar şem‘i daḫi pervāne zār eyler

Kimi gördükse şākī iştikāsı āşinādandır (G.88/6)

Nevres aşağıdaki beytinde de görüleceği gibi çoğu zaman sevgilinin güzelliğini de muma benzetmiştir:

Yād et n’olur o şebleri kim devr eder idim

Eṭrāf-ı şem‘-i ḫüsnüñü pervāneler gibi (G.325/4)

Şair, sevgilinin muma benzeyen yüzünü gören pervanelerin muma yaklaşıp alevine kapılıp yanmasının doğal olduğunu belirtmiştir:

Yanmasın mı şem‘-i ruḫsārīñ gören pervāneler

Şaşmasın mı zülf zencīriñ gören dīvāneler (G.47/1)

Aşağıdaki beyitte de mum yine yüze benzetilmiştir. Pervanenin yani âşığın sevgilinin yüzüne şem‘e ulaşmasına engel olan sevgilinin saçlarıdır. Bu nedenle âşık sevgilinin saçlarının yüzüne dokunmasını, yüzünün önüne gelerek onu kapatmasını istemez:

Dil istemez yüzüne zülfünüñ doқundugunu

Maқām-ı ‘aşqda pervāne şem‘iñ engelidir (G.71/4)

Sevgilinin yanağı da muma benzetilmiştir:

Қанда bezm etseñ saña olmaz mıyım pervāne ben

‘Ārızıñ şem‘-i fūrūzānım degil miydi benim (G.173/4)

Aşağıdaki beyitte ise pervanenin sırlarını, mumdan başka kimseye açıklamadığı görülmüştür:

Eylemez pervāne rāzın şem‘den ğayrıya fāş

O da yanıқdır ki hālın nāra söyler söylese (G.259/3)

Mumun yanarken damla damla dökülmesi, renk ve şekli itibariyle gözyaşı olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, pervanenin ateşinini arttıranın mumun ağlaması, gözyaşları olduğu ifade edilmiştir:

Rıқkat-i ma‘şūқdan artar melāli ‘āşıkıñ

Girye-i şem‘ eyler efzūn āteş-i pervāneyi (G.286/4)

1.2.1.1. Aydınlatmada Kullanılan Eşyaların Parçası Durumunda Olan Unsurlar

1.2.1.1.1. Fanus

İçinde mum yakılan camlı mahfazaya fanus denir. Fanus, mumun sönmemesini sağlar, onu muhafaza eder. Nevres de aşağıdaki beytinde fanusun bu vasfindan yararlanarak, mumun fanus tarafından korunmazsa söneceğini belirtir:

Düşer mezellete ādem himāye etmese baht

Söner muhāfaza etmezse şem‘i ger fānūs (G.117/2)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde ise gönlü fanusa benzetmiştir:

Hayāl-i şem‘-i rüyün çekse dil fānūsuna çeşmim

Coşar pervāne-i hasret yesārımdan yemīnimden (G.236/8)

1.2.1.1.2. Fıtıl, Revgan

Fıtıl, mum veya kandilin yanması için mumun ortasına veya şamandıra ile yağın üstüne konulan ve yakılan ipliklerden yapılmaya kaytan parçasına denir (Pakalın, C.1/1971: 632). Revgan ise yağ demektir. Yağ ve fıtıl aydınlatma araçlarının birer parçasıdır. Şiirlerde fıtıl genellikle mum, çerağ ile birlikte; revgan da çerağ ile birlikte anılmıştır.

Nevres, aşağıdaki beytinde çerağ için gözyaşını yağ, kirpiğini fıtıl yaptığını belirtmiştir. Gözyaşı sıvı olması bakımından yağa, kırıpkte şekli itibariyle fıtile benzetilmiştir:

Etdim fıtıl kirpigimi revgan eşkimi

Tār u şen eyledim şeb-i hecriñ çerāğını (G.295/3)

Yine fıtıl çerağ ile birlikte anılmış, gönül çerağa; onun içindeki yanan fıtıl ise onu yakan âşk ateşine benzetilmiştir:

Fıtıl-i sūz olalı ‘aşk odu çerāğ-ı dile

Şerār-ı berķ-i cünün táb verdi dāğ-ı dile (G.277/1)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise fıtıl bu kez mum ile birlikte söz konusu edilmiştir. Mumun fıtile yüz verdiği belirtilerek mum kişileştirilmiştir:

Serkeş görüp alışmadı pervâne şu‘leye

Rüşen bunuñla verdiği şem‘iñ fıtile yüz (G.109/3)

1.2.2. Ölçme ve Tartmada Kullanılan Eşyalar

1.2.2.1. Endâze

Endâze, metrenin uzunluk ölçüsü olarak kabulüne kadar arşın ile birlikte kullanılan ölçülerden birinin adıdır. Birbirine bitişik dört parmağın genişliğinde dört kabzadan ibaret olan endâze metre hesabıyla atmış santimdir (Pakalın, C.1/1971: 533).

Nevres’in Dîvânı’nda endaze, iki yerde ve kumaşlarla birlikte söz konusu edilmiştir. Şair, sevgilinin gül gibi olan endaminin tarif ölçüsüyle ölçülemeyeceğini çünkü naz ipeğinden dokunmuş bir kumaşa benzediğini belirtmiştir:

Seniñ endāze-i ta‘rīfe gelmez ey gül endāmiñ

Harīr-i nāzdan mensūc bir kālāya beñzersin (G.232/3)

1.2.2.2. Mizân

Mizân, Arapça bir kelime olup terazi, tartı aleti demektir (Pakalın, C:2/1971: 548). Terazi bir kolun iki ucuna asılı iki kefedenden oluşan ölçme aracıdır. Mizân, terazi kelimeleri eşitlik ve adalet duygularını da simgeler.

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde feleğin terazi olsa onun himmetini ölçemeyeceğini, aklın ölçek olsa onun keremini ölçemeyeceğini belirtmiştir:

Himmetiñ vezn edemez ger felek olsa mizân

Keremiñ keyl edemez ger hıred olsa mikyâl (K.10/21)

Nevres, bu kez Abdülaziz Han için yazdığı kasidede, terazinin onun çalışmalarını ölçmek istese kollarının buna dayanamayıp kırılacağını söyler. Bu şekilde mübalağa yaparak onun ne kadar gayretli, çalışkan olduğunu vurgular:

Himmetiñ vezn murād etse idi dest-i felek

Kırılır yaña kıpar idi kolu mizâniñ (K.4/39)

1.2.3. Yiyecekler ve İçeceklerle İlgili Olarak Kullanılan Eşyalar

1.2.3.1. Hum

Hum, küp, şarap küpü demektir. Küp beyitlerde şarapların küplerde muhafaza edilmesiyle sıkça yer almıştır. Nevres, çeşitli anlamlar yükleyerek şiirlerinde bu kelimeye yer vermiştir. Şair, aşağıdaki beytinde şarap küpünü kaleye benzetmiştir:

Şıgın hum-ı meye Nevres huruş-ı gamdan kim

Odur gürüh-ı harâbâtiyâna hışn-ı menî‘ (G.126/5)

Beyitlerde şarap küpünün insanı coşturmasına, sevindirmesine değinilmiş, şair, aşağıdaki beytinde kendine “Nevres, niçin sende şarap küpü gibi coşmazsın” diye sormuştur:

Hurūşa geldi neyle bezm-i meyde keyf-i şahbādan

Niçin sen de hum-ı mey gibi Nevres cūşa gelmezsin (G.234/5)

1.2.3.2. Kadeh, Cām, Peymâne, Sagar, Ke's, Kü'ûs, Ayag, Piyâle, Rıtl-ı Girân

Klâsik şiirimizin vazgeçilmez unsuru olan kadeh “camdan veya billurdan küçük bardak, umumiyetle içki içmeğe mahsus olan ayaklı veya ayaksız küçük bardaklara denir” (Arseven, C.2/1947: 891). Cām, peymâne, sagar, ke's, kü'ûs, ayag, piyâle, rıtl-ı girân kelimelerinin her biri şarap kadehi anlamında kullanılmaktadır. Klâsik edebiyatımızda şarap dolayısıyla kadeh de çok önemli bir yer tutmuştur, şiirlerde sıkça anılmıştır. Kadehe sadece şarap bardağı anlamıyla değil çeşitli benzetmelerle de yer verilmiştir.

Kadeh yerine en çok kullanılan cām; cām-ı mey, cām-ı bâde, cām-ı billûri, cām-ı istigna, cām-ı gurur, cām-ı minâ, gerdiş-i cām, pir-i cām, iklim-i cām, cām-ı zerrin gibi çeşitli terkiplerle kullanılmıştır. Nevres'in cām redifli bir gazeli olmasının yanı sıra Yusuf Kamil Paşa methinde yazdığı mütekerrir muhammesi de içki unsurları üzerine kuruludur.

Nevres, birçok şiirinde kadehi, şarap kadehi olarak diğer içki unsurları ile birlikte kullanmıştır. Şair gönlünün âşk şarabı içtiği günden beri kadehin, şarabın, sakinin, meyhanecinin esiri olduğunu ifade etmiş, meyhaneye ait unsurları tenasüpe dayalı olarak bir arada sunmuştur:

Şahbā-yı 'aşkı içdiği günden berü gönül

Cām u şarāb u sāki vü hāmmār esīridir (G.45/4)

Kadeh, cām-ı Cem terkibi ile şiirlerde sıkça anılır. Çünkü rivayete göre Cem'in şarabı bulunduğu inanılır. Onun kadehi üzerinde yedi hikmeti bildiren bir kadehmiş (Pala, 2002: 93). Nevres de şiirlerinde cām-ı Cem ter kibini çokça kullanmış, şarabı Cem ile birlikte anmıştır:

Çāresizlikdir eden herkese muhtāc bizi

Mālik olsaydım eger cāma demezdim Cem'e Cem (G.196/6)

Kadehler çeşitli maddelerden süslenerek yapılır. Nevres Dîvânı'nda altından, elmastan, zümrüt renkli kadehlerden söz etmiştir:

İçile bâde-i gül-gūna bedel hūn-ı ciger

Çekile sāgar-ı zerrīne ‘ivaż köhne sıfāl (K.10/77)

Sivastopol’un fethi için yazılan kıta-i kebireden aldığımız aşağıdaki beyitte gurur kadehe benzetilmiştir:

Nağz-ı ‘ahde şaldı çün Rūsıya’yı cām-ı gurūr

Sürdü at cevlān-geh-i ısrāra keyf-i ħarble (Tev.2/1)

Şekil benzerliği dolayısıyla hilal, ay kadeh olarak tasavvur olunur. Aşağıya aldığımız beyitte de güneşin şarap, hilalin ise kadeh olarak tasavvur edildiği görülmüştür:

Nazm olunmuş idi bir encümen-i Huld-mişāl

K’āfitāb olmuş idi mey kadeh olmuşdu hilāl ([Trk. b.6]/I-4)

Aşağıdaki beyitte de aynı şekilde ay kadeh olarak düşünülmüştür:

Ĥazret-i āşaf-ı Cem-kevkebe kim bezminde

Zühre rakḳāş ü felek sāki vü mehdır sāgar (K.15/13)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise kadeh güneş olarak tasavvur edilmiştir:

Bezmi Huld’a sāgarı ħurşīde döndürdü ruḥuñ

Añlaşılmaz berḳ uran mīnā mıdır mīnū mudur (G.87/5)

Aşığın kan ağlayan gözleri de kan dolu kadehe benzetilmiştir. Kan rengi dolayısıyla şaraba benzer, kanlı yaşlarla dolu olan göz ise tıpkı şarap dolu kadeh gibidir:

Ḳan ağlamaḳdan gözlerim peymāne-i hūndur bu şeb

Hīç ḳalb-i bī-rahmıñ baña yanmaz nedir bilmem sebeb (G.11/1)

Aşağıdaki beyitte ise âşığın gözleri kadeh, döktüğü kanlı yaşlar ise kırmızı şaraptır:

Gözüm peymāne-i hūn eşk-i hūnīn bâde-i gül-gūn

Figānım meclis-i ‘uşşāḳa āheng-i rebāb oldu (G.279/2)

Lâle de şekil itibariyle genellikle kadehe benzetilip kadeh ile birlikte anılan unsurlardan biridir. Perî ile Civân'ın kavuşmalarının anlatıldığı bölümden aldığımız aşağıdaki beyitte gül şarap; lâle de kadeh olarak düşünülmüştür:

Mey oldu gül [ü] piyâle lâle

Bülbül gibi muṭrib etdi nâle (Perî ile Civân, b.472)

Gönül, kadeh gibi kırılabilmesi sebebiyle kadehe benzetilmiştir. Şair, kadehe benzettiği gönlünün sevgiliden gelecek taşla, acı sözle, zulümle incinmeyeceğini ifade etmiştir, âşığa sevgiliden gelen cevr acı gelmez onun canını acıdan her zaman için onu hiçe sayıp hiç tepki vermemesidir:

Ṭaş atıp gönülüm şikest etsen daḥi mânend-i cām

Zulm kılsan acı sözle baḡrımı ezsen müdām

Gönülüm incinmez yine senden bilirler ḥāş u ‘ām

Nevres'i etmez seniñ şîrîn kelâmiñ telḥ-kām

Sen hemân eyle tekellüm rāzıyım düşünāma ben (Tah.2/X)

Rıtl-ı girân “iri ve dolu kadehe” denir (Pala, 2002: 388). Nevres, aşağıdaki beytinde meyhanenin pirinin bir cana bir şarap kadehi sunduğunu, büyük kadehin yok bahasına gittiğini söylemiştir:

Bir cāna pîr-i mey-gede bir cām-ı mey şunar

Gitmekde şimdi rıtl-ı girân yok bahāsına (G.262/4)

1.2.3.3. Kâse

Mutfak eşyalarından biri olan kâse “su gibi şeyler koymaya mahsus çiniden, porselenden veya camdan yapılmış çukur kab” demektir (Arseven, C.2/1947: 971). Kâse, daha çok içki içilmek için kullanılmıştır. Klâsik şiirde genellikle ay, güneş, âşığın gözü ve kalbi kâseye benzetilmiştir.

Nevres, şiirlerinde kâseyi içinde herhangi bir şey dolu bir kap olarak sıkça kullanmış, aşağıdaki beytinde içi zehir dolu kâseyi söz konusu etmiştir:

Zann eder kâse-i semdir kef-i cādūda eger

Gelse destinde kadeh sāki-i sīmīn-gabgab (K.11/15)

Şair, aşağıya aldığımız beytinde “bize kâse kâse gam zehri içirdi ama içme dudağının bahşişi, bizi gözü gönlü tok eyledi” diyerek kâseyi ikileme içinde kullanmış, böylece kâse kâse sunulan zehrin miktarını vurgulamıştır:

Kâse kâse bize zehr-i ğam içirdi ammā

Gerçi dil-sīr-i nevāl-i leb-i nūş etdi bizi (G.284/3)

Aşağıdaki beyitte ise güneş kâseye benzetilmiştir:

El verir meclisiñe kâse-i hūrşīd ayağ

Yaraşır rāyetiñe hūşe-i Pervīn perçem (K.14/18)

Aşağıdaki bir başka beyitte ay kâseye benzetilmiştir:

Peymāneye döndü kâse-i māh

Reşk-i felek oldu encümen-gāh (Perī ile Civān, b.483)

Çin kâsesi, porselen kâse anlamına gelen kâse-i fağfur tamlaması şiirlerde genellikle gönlü temsil eder. Nevres, bu tamlamayı yalnız bir yerde kullanmıştır. Meyhane çanağını, hakanın tacına tercih ettiğini, porselen kâse çin çin şeklinde ses de çıkarsa ona iltifat etmeyeceğini belirtmiş:

Tāc-ı hākāna müreccaħdır sifāl-i mey-gede

Çin çin ölse kâse-i fağfūra etmem iltifāt (G.23/4)

1.2.3.4. Kazgân

Kazan, çok miktarda yemek pişirmek veya su ısıtmak için kullanılan kaplara verilen genel bir isimdir. Türklerin sosyal yaşantısında önemli bir yeri olan kazanlar, genellikle bulgur, pekmez, aşure kaynatmak, yemek pişirmek, et kavurmak, çamaşır suyu ısıtmak için kullanılmıştır. Kazanların ocakta kullanılmayan, kulpsuz yiyecek dağıtmak için kullanılan çeşitleri de vardır. Şekil olarak kuşaklı, kulaklı, küpeli gibi değişik isimler, fonksiyonlarına göre de şerbet kazanı, pekmez kazanı gibi isimler taşırlar (Karpuz,

2002: 429). Nevres, aşağıdaki beytinde, Keşmir şehrini kazana, orada tabernak adlı maddeyi arayanları ise kepçeye benzetmiştir:

ĖazĖān idi şanki şehr-i Keřmīr

Cūyende o řehr içinde kefgīr (Destār-ı Hayāl, b.81)

1.2.3.5. Kevgir

Kevgir, uzun saplı, yayvan, derin kaplardan yiyecekleri sūzerek almaya yarayan delikli kepçedir (Türkçe Sōzlük, 2005: 1149). Nevres, kevgiri bir yerde ve kazan kepçe ilişkisi içersinde kullanmıştır. Destār-ı Hayāl mesnevisinde geçen kimyagerin hikāyesinde hūkūmdar, hilekārın toprağı altına çevirdiğini iddia ettiğı tabernak adlı maddeyi her yerde aratır. Adeta Keřmir şehri kazan, onu şehirde arayanlar ise kevgir, kepçe olmuşlardır. řair, kazanın kepçeyle karıştırılması, içindekilerin bununla alınması ilişkisinden yararlananak, bir şehrin kazan arayanın kepçe olması şeklinde kullanılan bu tabire yer vermiştir:

ĖazĖān idi şanki şehr-i Keřmīr

Cūyende o řehr içinde kefgīr (Destār-ı Hayāl, b.81)

1.2.3.6. Maşraba

Bardaktan būyuk, kulplu bir çeřit su kabı olan mařrapanın bakır, gūmūř gibi eřitleri de vardır. Nevres'in Dīvānı'nda mařrapaya ait sadece bir ۆrneęe rastlanır. řair, sākīden kendisine mey sunmasını, meysiz duramayacağını mařrapanın sarhořu olduęunu belirtmiřtir:

Bezm-i hūneriñ řā'ir-i sāĖar-keřiyim

Hem neş'esiyim hem de mey-i bī-Ėıřıyım

MeddāĖ-ı řafā-yı dil-i deryā-veşiyim

Meysiz duramam mařrabaniñ serĖořuyum

Mey řun baña sākī baña sākī mey řun ([Mūtekerrir Muh.]/IX)

1.2.3.7. Nemek-dân

Nemek-dân tuzluk demektir. Klâsik edebiyatımızda tuzluk şekli nedeniyle, sevgilinin dudağına benzetilir. Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağını tuzluğa benzetmiştir:

Nemek-dân-ı lebiñ mi fülful-i hâliñ mi ben bilmem

Temessül eyleyen gönümde kim sūzân olur dīdem (G.200/2)

Nevres aşağıdaki beytinde de sevgilinin dudağını tuzluğa benzetmiş ve yine sevgilinin benine benzetilen karabiberle beraber anmıştır:

Bu ne āndır ki melāhatle nemek-dân-ı lebiñ

Hindu-yı dāğ-keş-i fülful-i hāl etdi beni (G.287/5)

1.2.3.8. Sebû

Farsça bir kelime olan sebû testi demektir. Bir çeşit su kabı olan testi geniş gövdeli, dar boğazlı olup toprak, cam, metal vb. maddelerden yapılır. Eskiden şarap, testi ve küplerde saklanırmış. Bu sebeple klâsik şiirimizde testi genellikle şarapla birlikte söz konusu edilmiştir.

Nevres, aşağıdaki beytinde şarap testisine, içki meclisine ait diğer unsurlarla birlikte yer vermiştir:

Mey yandı ney tutuşdu kırıldı sebû-yı mey

Sākī kimiñ için dolandır yana yana cām (G.197/4)

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin, zamandan şikâyet ettiği aşağıdaki beytinde talihsizlik taşının yaşama testisine dokunarak kırıldığını belirtmiştir. Yaşamı bir testiye benzeten şair, onu kıran taşı da talihsizlik olarak düşünmüştür:

Seng-i nekbet doğunup kırıldı sebû-yı ‘ayşın

Nice etsin daha ol ğam-zede me’ mül-ı tarab (K.11/11)

Aşağıdaki beyitte ise gönül, bin kez şarapla dolup boşalan bir testiye benzetilmiştir:

Keyfimce bezm-i hâtıra bir neş'e vermedi

Biñ kerre meyle doldu boşandı sebū-yı dil (Dü-beyt 18/2)

1.2.3.9. Sifâl

Çanak, çömlek anlamlarına gelen sifâl edebiyatımızda kadeh yerine de kullanılmıştır. Nevres, Dîvânı'nda yedi yerde sifâli kullanmıştır. Şairin felekten şikâyetini dile getirdiği gazelinden aşağıya aldığımız beytinde şair, sürekli ağladığını, feleğin dönmesinin onu testiye, çanağa muhtaç ettiğini belirtmiştir:

Nice kıan ağlamayım çeşm-i şürâhî gibi kim

Feleğin gerdişi muhtâc-ı sifâl etdi beni (G.287/2)

Şair, sifâli beyitlerinde genellikle köhne sıfatıyla birlikte anmıştır. Sifâl yani çanak kimi zaman fakirlik simgesi olarak görüldüğü için eski anlamındaki köhne kelimesiyle birlikte anılmış olabilir. Şair, aşağıdaki beytinde eskimiş çanağı altın kadehe değişmeyeceğini belirtmiştir:

İçile bâde-i gül-gūna bedel hūn-ı ciger

Çekile sâğar-ı zerrîne 'ivaż köhne sifâl (K.10/77)

Şair, vatan temalı gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde vatandaşları ile birlikte kullandığı vatanın eski çanağını Çin hükümdarının yeni tacına bile değişmeyeceğini belirtmiş, vatana ne denli önem verdiğini ortaya koymuştur:

Yegregdir efser-i nev-i fağfûrdan baña

Hem-cinsim ile köhne sifâlîne-i vaţan (G.224/7)

1.2.3.10. Sürâhî

Su şişesi, içki konulan kap anlamına gelen sürahi, Dîvân şiirinde daha çok içinde şarap bulunan bir kap olarak anılmıştır. Şarap kanlı gözyaşı olarak düşünüldüğü için, sürahi de çoğu zaman kanlı yaşlar döken göz olarak tasavvur edilmiştir. Nevres de aşağıdaki beytinde bu benzetmeye yer vermiş, uzun zamandır kan ağlayan gözlerini sürahiye teşbih etmiştir:

Nice kan ağlamayım çeşm-i şürāhī gibi kim

Felegiñ gerdişi muhtāc-ı sifāl etdi beni (G.287/2)

Genellikle içine şarap konulan sūrahi, içindeki şarabı boşaltırken çıkardığı “kulkul” denilen sesle birlikte de sıkça şiirlerde yer alır. Aşağıdaki beyitte sūrahinin çıkardığı bu ses yani kulkul aşğın üzgün gönlüne adeta bir nağme olmuştur:

Dil-i hazīne nevā kulkul-i şürāhīdir

Mey-i şebāneyi bī-minnet-i dem-i ney şun (G.249/4)

Şair, aşağıdaki beytinde ise sūrahiyi tenasübe dayalı olarak mey, şarap, piyale kelimeleriyle birlikte anmıştır:

El ursañ ey lebi mül gerden-i şürāhīye

Qalır piyāle-i mey hasretiñle cān-ber-leb (G.13/4)

1.2.3.11. Şişe, Billûr, Mînâ

Farsça şişe, mînâ kelimeleri ve Arapça billûr kelimesi şişe anlamına gelmektedir. Şişe, içerisine sıvı konulan cam ya da plastik gibi maddelerden yapılan dar ağızlı, uzun kaptır. Klâsik edebiyatımızda şişe genellikle içine şarap konması ile söz konusu edilir. Nevres de aşağıdaki beytinde şişeyi “mînâ-yı şarab” terkibi içerisinde şarapla birlikte anmıştır:

Gözyaşını kıldılar şafaq-reng

Mînâ-yı şarāba urdular seng (Perî ile Civân, b.508)

Klâsik şiirde, şişe şeffaf oluşu ve kırılma vasfıyla da sıkça anılmış ve bu özelliklerine dayanılarak şişe-i baht, şişe-i namus gibi çeşitli terkipler oluşturulmuştur. Nevres aşağıdaki beytinde namusu şişeye benzetmiş ve onun itibarsızlık taşında kırıldığını belirtmiştir:

Nice şikeste-derün olmayım ki gurbetde

Qırıldı seng-i mezelletle şişe-i nāmūs (G.117/4)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde “felek hiç kimseyi daima zevk içinde bırakmaz, mutlaka bir gün ikbal şişesini taş a çalar” diyerek yine şişenin kırılma özelliğinden yararlanmış, ikbali şişeye benzetmiştir:

Çalar elbette bir gün şişe-i ikbālî taş a

Çomaz çarh-ı felek hîç kimseyi zevk-i dem-â-demde (G.273/3)

Şairin şişeye benzettiği başka bir unursa bahttır:

Çalar kendi eliyle taş a elbet şişe-i bahtın

‘İbādullāh ḳalbin ḳırmağ a mecbūr olan ādem (G.185/2)

Şiirlerde genellikle kırılmasıyla söz konusu edilen şişe buna sebep olan taş a birlikte de sıkça kullanılmıştır:

Havf etdi ki dāye ola dil-teng

Nāgāh doḳuna şişeye seng (Perī ile Civān, b.167)

Nevres, şiirlerinde birçok kez “şişe-i teshir” terki bini kullanmış, aşağıdaki beytinde âşğın sevgili tarafından kırılan kalbini büyü şişesine benzetmiştir:

Meyl edersiñ inkisār-ı ḳalbe gūyā ey perī

ḳalb-i ‘āşğ şişe-i teshīriñ olmuşdur seniñ (G.150/4)

1.2.3.12. Tās

Tās, genellikle içine sulu şeyler koymaya yarayan, çeşitli maddelerden yapılan, içine sulu yiyecek maddeleri konulan yuvarlak ve derin gövdeli kaplardır. İçine konulan içeceklere göre su tası, hoşaf tası, çorba tası, ayran tası gibi değişik isimler alırlar. Taslar düz dipli, silindirik gövdeli yüksekliğı az olması gibi değişik şekillerde de olurlar (Karpuz, 2002: 430).

Günlük hayatın önemli eşyalarından biri olan tas, klâsik şiirimizde çeşitli benzetmelerle yer almıştır. Çeşitli maddelerden yapılan tās aşağıdaki beyitte altından yapılmış olarak karşımıza çıkmıştır. Nevres, “türlü türlü incinmelerle şeref sahibi olmak, altın tasta su içmek gibidir” diyerek onurlu olmanın önemini vurgulamıştır:

Nā'il-i ḥayşiyet olmaḵ renc-i gūnā-gūn ile

Zehr içmek gibidir insāna altın tāsdan (G.238/3)

Tas, aşıağıya aldığımız beyitte Şekil bakımından feleğe benzetilmiştir:

ŐarŐıldı tamām o saĥt bűnyād

Tās-ı felege erişdi feryād (Destār-ı Hayāl, b.448)

AŞağıdaki bir başka beyitte ise göz tasa benzetilmiştir. Şair mecliste Şarap kadehine gerek olmadığını zaten göz tasının içinde ciğer kanını bulunduran bir kadeh olduğunu belirtmiş, gözü içi ciğer kanı dolu olan bir tas gibi tasavvur etmiştir:

Bezmiñde seniñ sāgar-ı Őahbāya ne minnet

Göz Őası ciğer şanına peymāne degil mi (G.20/3, cüz 1, s. 52)

1.2.3.13. Tepsî

Tepsî, taktim etmek için hazırlanan yiyecek, içeceklerin sunulduğu bardak, tabak gibi eşyaların taşınmasına yarayan çeşitli büyüklüklerde, çeşitli malzemelerden yapılmış derinliği olmayan, siniden daha küçük, kenarları kalkık kaptır (Karpuz, 2002: 430). Nevres, Dîvānı'nda Destār-ı Hayāl mesnevisinin içinde aynı adı taşıyan Destār-ı Hayāl hikāyesinde tepsîye iki kez yer vermiştir. Bu hikāye Hata Şehrindeki Kamuran adlı hükümdarın başındaki sarıktan sıkılması ve destara merak sarmasıyla başlar. Bu Şehre gelen yaşlı bir adam hükümdarın destar hayali ile yanıp tutuştuğunu duyar ve çok güzel bir destar dokuduğunu, fakat bunu piç olan kimselerin göremeyeceği iddiasında bulunur. Hükümdar ondan destar dokumasını ister ve bunun için sabırsızlanır. Hilekār sonunda sarığın bittiğini haber verir, aslında sadece bir tepsî ile bir örtü vardır:

Gönderdi ĥaber ki bitdi destār

Bir tepsî ile bir örtü der-kār (Destār-ı Hayāl, b.232)

Hilekār elinde sarık varmış gibi piç olanların göremeyeceğini söylediği sarığı kendi eliyle külaha sarar ve saygıyla aslında sarıksız olan bu külahı tepsîye koyar:

Ta'zīm ile şoydu ol mübāhī

Tepsîye 'imāmesiz külāhı (Destār-ı Hayāl, b.243)

1.2.4. İbadetle İlgili Olarak Kullanılan Eşyalar

1.2.4.1. Büt, Sanem

Farsça büt ve Arapça sanem put demektir. Put, İnsanların kutsal kabul ederek taptıkları maddi cansız varlık ve eşyaya denilir. İnsanlık, Allah'ı kendilerine gönderdikleri hak din ve peygamberlerden sapmaya başladıklarından beri Tanrı'nın somut şekli kabul ettikleri çeşitli varlıklara tapmaya başlamışlardır. Kur'an-ı Kerim'de çeşitli kavim ve onların taptıkları putlar belirtilir (Harman, "Put", C.3/2006: 1649).

Klâsik edebiyatta sevgiliye istiare yoluyla büt ve sanem denir çünkü sevgili de güzel oyulmuş ya da duvarlara tasvir edilmiş, müşriklerin taptıkları putlar kadar güzeldir (Pala, 2002: 88). Nevres de beyitlerinde sıkça bu benzetmeden yararlanmışır. Puta benzettiği sevgilinin ağzının darlığını ifade etmek için şair mübalağa yapmış, sevgilinin ağzının çok dar olduğunu sözün bile sığmayacağını belirtmiştir:

Eger etmezse tekellüm o şanem etme 'aceb

Deheni tengdir ol mertebe kim yok söze yer (K.15/51)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise Nevres sevgiliye övgüde bulunmayıp sevgiliye beddua etmiştir. Yine puta benzettiği sevgiliye "Ey put (sevgili)! Ağzın yok olsun, benim gibi benim de ateşe yansın, belin kıla dönsün, ay yüzün gün görmesin" şeklinde seslenmiş, beddua etmiştir:

Yok olsun ağzın ey büt nâra yansın ben gibi hâlîñ

Miyânın müya dönsün görmesin gün mâh-ı ruhsârın (G.149/4)

Şair âşk anlayışını da ortaya koyan aşağıdaki beytinde adı sanı kalmamış her putun yani güzelin delisi olmayacağını âşık olsa da ancak bir Leyla'ya Mecnun olacağını belirtmiştir:

'Âşık olsağ daği bir Leyli'ye Mecnün oluruz

Olmayız her büt-i bî-nâm u nişânın delisi (G.319/4)

Putlar çeşitli maddelerden yapılmaktadır. Nevres'in şiirlerinde altından ve gümüşten yapılmış putlara da yer verilmiştir:

Geldi biri beyne biñ haşemle

Zerrīn büt [ü] micmer ü ‘alemle (Destâr-ı Hayâl, b.397)

Şair, putun bile sevgilinin mihraba benzeyen kaşlarını görse, şevkle toprağa düşeceğini ve onun kaşlarına bin secde edeceğini belirtmiş, sevgilinin kaşlarının mihraba benzediğini, güzel olduğunu vurgulamıştır:

Bir nazâr görseydi ger ebrûlarıñ mihrâbını

Şevk ile hâke düşüp biñ secde eylerdi şanem (K.17/5)

Put, Hıristiyanlık ile ilgili diğer unsurlar ile birlikte sıkça anılmıştır:

Bahş eder bir demde biñ ân ol büt-i ‘İsâ-nefes

Bağla dil Nevres salīb-i zülfüne zünnârın aç (G.28/5)

Perî ile Cîvân mesnevisinde, Perî için “büt-i peri-zâd” terkibi kullanılmıştır:

Aytdı aña k’ey büt-i perî-zâd

Ey şüret-i hüsn-i ‘aşka Behzâd (Perî ile Cîvân, b.271)

“Büt kelimesi Çin ile birlikte kullanıldığında ortak yön resim olur. Çünkü resmin Çin’den çıktığı ve en güzel resimlerin orada yapıldığı görüşü yaygındır” (Pala, 2002: 88). Nevres de aşağıdaki beytinde büt kelimesini, Çin, Resim ve ünlü minyatür ressamı olan Behzâd ile bir arada anmıştır:

Kim ol büt-i Çîni-i perî-zâd

Çün oldu nigâr-ı ‘aşka Behzâd (Perî ile Cîvân, b.142)

1.2.4.2. Salīb

Salīb, haç anlamına gelmektedir. Haç, Hıristiyanlığın alameti olan, birbirini dik kesen iki doğrunun meydana getirdiği şekil demektir. Hıristiyanlarda haç, İsa’ya yapılan işkencenin, dolayısıyla da kurtarmanın bir sembolüdür (Büyük Lügat ve Ansiklopedi, “Haç”, C.5/1981:501).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı her kıvrımında zincirden bin haç bulunan kâfire benzetilmiştir:

Kāfirligini kim eder inkār zülfüññ

Kim her hamında silsileden biñ şalibi var (G.64/7)

Nevres, aşağıdaki beytinde hacı, diğer dini unsur olan, put ve zünnar ile birlikte kullanmıştır:

Bahş eder bir demde biñ ān ol büt-i ‘İsā-nefes

Bağla dil Nevres salīb-i zülfüne zünnārın aç (G.28/5)

1.2.4.3. Tesbîh, Sübha

Arapça bir kelime olan sübha, tesbih demektir. Tesbîh, belirli dini sözleri tekrarlamak, tesbîh okunurken sayının şaşmaması için veya elde oyalanmak için, otuz üç veya doksan dokuz çeşitli boncuğun ipliğe dizilmesiyle oluşturulan bir eşyadır. Tesbih, genellikle ip ile birlikte şiirlerde anılmıştır.

Nevres, aşağıdaki beytinde, sevgilinin yakuta benzeyen dudağına âşık olduğunu, sinesini delse de tespîh gibi taklit ipine dizilmeyeceğini belirtmiştir:

Yāķūt lebiñ ‘âşıkıyım sīnemi delseñ

Tesbîh gibi rişte-i taklīde dizilmem (G.194/2)

Şehrin zahidleriin binlerce kişiyi tespîhe çektiği, adeta ipin girmediği hiç bir deliğin kalmadığı ifade edilmiştir:

Günde tesbîhe çeker biñlerini zāhid-i şehir

Rişteniñ kalmadı hīç girmediği bir sūrāh (G.30/4)

Nevres, aşağıdaki beytinde tarikat ehli kişilerin çoğunun da riyakâr olduklarını gördüğünü söylemiş ve onların yüz taneli tespîhlerini sahtekârlıklarına alet ettiklerini belirtmiştir:

Riyākār olduğun çok gördük ehl-i sübhāñ Nevres

Medār-ı mekr ü hīle sübha-i şad-dānedir bence (G.276/7)

1.2.5. Oyun Araçları

1.2.5.1. Çevgân, Gûy

Eski dönemlerde eğlence amacıyla şenlikler düzenlenir, bu şenliklerde çeşitli spor etkinliklerine, özellikle de atlı spor gösterilerine yer verilirdi. Bu atlı spor gösterilerinden biri de çevgan oyunudur.

Türklerde çevgan oyununa ait en eski bilgilere Karahanlı dönemi eserlerinden Kutadgu Bilig ve Divânü Lugati't-Türk'te rastlanmaktadır (Eyduvan, 2009: 111). Karşılıklı dört ile on kişilik takım halinde oynanan çevgan oyununda, taraflar at sırtında bulunur ve ellerinde bulunan değnekler ile topu hedefe sürmeye çalışır, belli bir zaman dilimi içinde topu hedefe ulaştıran takım, oyunu kazanır. Oyunda bir çevgan bir de top (gûy) bulunduğu için daha çok "gûy u çevgân" olarak bilinir. Baş eğri olan çevgan sopasının uzunluğu yüz yirmi ile yüz elli cm. arasında değişir (Eyduvan, 2009; 83-114; Pakalın, C.1/1971: 360; Pala, 2002: 111-112.). Klâsik şiirimizde çevgan ve gûy çeşitli tasavvurlarda, çeşitli benzetme ve mecaz unsurları olarak kullanılmıştır. Genellikle sevgilinin yüzü meydan veya top, saçları ise genellikle çevgan olarak şiirimizde yer almıştır.

Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin saçını çevgana, aşğın gönlünü ise topa benzetmiştir. Bu benzetmede aşğın can ve gönlünün sevgilinin saçında asılı olması hayali söz konusudur:

Ben h od-be-h od r b de-i meyd n-ı 'aşkıyım

Çevg n-ı zülfü g y-ı dili  else  elmese ([Kıt. Keb.4]/2)

Aşğıdaki beyitte de çevgan oyununa göndermede bulunan şair, çevgan oyunu ile aklını  elen sevgilinin saçları kendisini topa çevirse bile bundan şik yet i olmadığını belirtmiş, sevgilinin saçı ile çevgan arasında benzerlik kurmuştur:

Güya d nd rse de zülfü beni bir şey diyemem

Yok sözüm b zi-i  evg n ile 'aqlım  elene (G.260/2)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde ise çevgânın eğri ucunun, âşîğın gönlünü top gibi takıp çektiğini, fakat perçemin onu feleğın çenberine koymadığını belirtmiş ve gönlü yine topa benzetmiştir:

Ham-ı çevgāna taķıp çekdi dili gūy gibi

Feleğın çenberine ķoymadı hācet perçem (G.175/9)

Şair, aşağıdaki beytinde kalem ile çevgan arasında ilgi kurmuş, kalemini çevgana; şiirinde gösterdiği hünerini ise topa benzetmiştir:

Vādi-i nazmda te'yīd-i hayālīñle seniñ

Ķapdı gūy-ı hüneri fażl ile çevgān-ı ķalem (K.18/12)

1.2.5.2. Nerd

Nerd, Arapça bir kelime olup tavla oyunu demektir (Sami, 2007: 1456). Tavla, her biri uzunlamasına altışar haneye ayrılmış iki bölmeli özel tahta üzerinde, iki zar ve otuz pul ile oynanan bir oyundur. Bu otuz pulun on beşi farklı renkte olur. On beşer farklı renkteki otuz pul, iki oyuncu arasında dağıtılarak oynanır. Klâsik şiirde dünya, ikbal tavlaya; sevgilinin yüzündeki benler, âşîğın yaraları tavla üzerindeki noktalara; ümit tavladaki kapalı kapılara; felek, aşk, gönül ise genellikle tavla oyununa benzetilmiştir (Arslan, 2000: 27-42).

Nevres aşağıdaki beytinde tavlayı, sed, çar, şeş gibi tavlaya ait unsurlarla birlikte anmış, tavlayı bir ömür gibi tasavvur etmiş, tavlada zarla atıldıktan sonra gelen altı ve dördü gam yaralarına benzetmiştir:

Sedd-i 'unşurdur cihāt-ı rūḫu mesdūd eyleyen

Nerd-i 'ömrüñ dāğ-ı gamdır ḫāşılı çār ü şeşi (G.282/4)

1.2.5.3. Oyuncak, Bâzîçe, Lu'bet, Mel'abe

Farsça bâzîçe, Arapça Lu'bet ve Mel'abe kelimeleri oyuncak anlamına gelir. Oyuncaklar çocukları oynatmak, eğlendirmek için kullanılan eşyalardır.

Nevres, aşağıdaki beytinde zamanının aşktan söz edenlerine aşk-bâzân demiş ve onların aşkı oyuncağa çevirdiklerini belirtmiş, bu yüzden de aşk devletinin tekrar düzenlenmesi gerektiğini savunmuştur:

Oyuncağ etdiler ‘aşkı zamānîñ ‘aşk-bâzānı

Uşûl-i devlet-i ‘aşka müceddid bir nizâm ister (G.55/5)

Nevres, felekten şikâyet ettiği bir gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde insan kapan feleğin büyü oyuncağı ile birçok gönül alanın hayatını mübtelâ ettiğini belirtmiştir:

Çok dil-rübānîñ etdi rübûde hayâtını

Bâzîçe-i füsûn ile merdüm-rübâ felek (G.144/4)

Nevres aşağıdaki bir başka beytinde cihanı bir oyuncak gibi tasavvur etmiştir:

Bir mel‘abedir cihân ki destâr

Etmîş anı kendine perestâr (Destâr-ı Hayâl, b.322)

Güzelliğiyle sevgili de güzel bir oyuncak bebeğe benzetilmiştir:

Âyîne-i ruhsârına mümkün mi temâşâ

Ey lu‘bet-i zîbâ

Kim rüyuña nezzâre seniñ âfet-i cândır

Hem ‘aqla ziyândır (Müs.1/5)

1.2.6. Hayvanlarla İlgili Olarak Kullanılan Eşyalar

1.2.6.1. Ceres, Derâ

Arapça bir kelime olan ceres çan demektir. “İster işaret vermek için kullanılanı, ister hayvanların yollarda çalınmadığını arkadan gelen sahibine bildirmek için hayvanların boyunlarına takılanı olsun büyük çingiraklara çan derler” (Onay, 2000: 145). Şiirlerde ceres genellikle kervan ile birlikte anılmış ve genellikle ceresin sesine göndermeler yapılmıştır.

Ceresin yani çanın çıkardığı ses genellikle aşığın feryatlarına benzetilmiştir. Aşağıda kervan hasrete benzetilirken bu kervanın ceresi ise âşığın feryatlarına benzetilmiştir:

Öyle bir şahrāya düşdüm kim ne iz peydā ne rāh
Kārbān ḥasret ceres feryād meş‘al berķ-i āh
Teřne leb dil sūḥte ḥaste ciger ḥīre nigāh
Her yanım ğam leşkeri almış ne melce’ ne penāh
Baķ neler görmekdeyim ‘ařķıñda n ey çeşmi siyāh (Muh.1/I)

şair, Leyla ve Mecnun’a telmihte bulunduğu aşağıdaki beytinde çanın Mecnun diyerek feryad ettiğini belirtmiş, çanın çıkardığı sesi yine feryada benzetmiştir:

Sār-bān aęlar ceres feryād eder Mecnūn diyü
Maḥmil-i Leylā ederse řanęı řahrādan zuhūr (G.63/5)

Ceres yine kervanla söz konusu edilmiş, çan sesi sayesinde kervanı kaybedenlerin onu bulabileceği belirtilmiştir. şair, kervandan hiç çan sesi gelmediği için kervanın nerede olduğunu bulamadığını, bu yüzden gam çölünde kaldığını ifade etmiştir:

Kārvāndan bir eşer yoķ gelmez āvāz-ı ceres
Tīh-i deşt-i ğamda şaldım yoķ mu bir feryād-res (G.115/4)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise kervana şevk verenin çan sesi olduğu vurgulanmıştır:

Ehl-i řarīķi germ-ru etmez nevā-yı ney
Bu řevķi kārvāna řadā-yı ceres verir (G.92/3)

Farsça bir kelime olan derā da çan, çingirak anlamlarına gelmektedir. Nevres, çan sesinin yoldaşı olmasa, bir gece sevgilinin mahaline ulaşacak yol bulabileceğini belirtmiş, yoldaşını çan sesine benzetmiştir:

Yol bulurdum kūy-ı yāre ben de elbet bir gice
Olmasaydı ger derā-yı nāle Nevres reh-zenim (G.188/6)

1.2.6.2. Efsār, ‘İnān, Mehār, Zimām

Efsār, ‘inān, mehār ve zimām kelimeleri yular demektir. Yular hayvanı bir yere bağlamak veya çekerek götürebilmek için hayvanın başlığına, tasmaına takılan iptir.

Klâsik edebiyatımızda şairler zahidlerin aşktan anlamadıklarını, tek dertlerinin cennete gitmek olduğunu belirtir ve bu hususta genellikle onlara saldırırlar. Nevres de aşağıdaki beytinde bu geleneksel sataşma yoluyla zahidi eşeğe benzetmiş, ona palan ve yuların gerekli olduğunu belirtmiştir:

Zâhid-i huşk-‘amel ‘aşkı ne bilsin ki nedir

Har-ı bî-çāreye pālān ile efsār gerek (G.147/3)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde “âşıkların gönül atı dizginsiz olsa da, sevgili rıza ipliyle bağlıdır bu yüzden serkeşlik yapamaz” diyerek, sevgiliye güvendiğini fakat zamanının âşıklarına güvenmediğini ortaya koymuştur. Öyle ki âşıkların gönüllerini tıpkı dizginsiz bir at gibi tasavvur etmiştir:

Beste-i tār-ı rızâdır edemez serkeşlik

Eşheb-i hâtır-ı ‘uşşāk ‘inānsız ise de (G.268/3)

1.2.6.3. Fitrâk

Fitrâk, eğerin arkasındaki mahsus kayışlarla bağlanan eşyalar terkiye denir. Nevres aşağıdaki beytinde kendini soyutlayarak “Nevres’in değerini bil çünkü hiçbir avcının fitrakına böyle bir av daha önce bağlanmadı” diyerek kendini ava benzetmiştir:

Bil kıadrini Nevres’iñ ki bir böyle şikār

Fitrâkine bağlanmadı bir şayyādîñ (Müfredât 47)

Aşağıdaki beyitte, koşucu at o kadar ayağına çabuk, şimşek hızında ki, ahuyu hayret fitrakının bağıyla adeta hayali etmiştir denilerek hayret fitraka benzetilmiştir:

Zihî rahş-ı tekāver bād-pāy [ü] berķ-sür‘at kim

Hayāli beste-i fitrāk-i hayret eyler āhūyu (Muk. 2/1)

1.2.6.4. Har-mühre

Farsça birleşik bir kelime olan har-mühre katır boncuğu demektir. Katır boncuğu “nazardan korur inancı ile bir çeşit deniz kabuğundan tespih gibi bir ipe dizilerek yahut sıra ile bir kayışa dikilerek hayvanların boyunlarına asılan nazarlık hakkında kullanılır bir tabirdir” (Pakalın, C.2/1971: 213).

Nevres'in Dîvânı'nda katır boncuğuna ait sadece iki beyite yer verilmiştir. Aşağıdaki beytinde bir eleştiri de bulunan şair, zamanında adeta katır boncuğu derecesindeki şiirlere rağbet edildiğini, ama bu işte hüner sahibi olanların onlara rağbet etmeyip inci değerindeki şiirleri istediklerini belirterek kendi şiirlerinin inci değerinde olduğu imasında bulunmuştur:

‘Aşrımızda ne kadar bulsa da h̄ar-mühre revâc

Yine sultân-ı hüner nazm-ı le’âlî ister (G.98/8)

Şair, aşağıdaki başka bir beytinde ise katır boncuğunu ipe dizilmesi ile söz konusu etmiştir:

H̄ar-mühresine bulunca rişte

Gönderdi hemân haber güneşte (Destâr-ı Hayâl, b.396)

1.2.6.5. ‘İkâl, Şikâl

Arapça ‘ikâl ve şikâl kelimeleri deve ayağına bağlanan bağ, köstek demektir (Devellioğlu, 2003: 395, 998). Köstek, hayvanın kaçmasını önlemek için iki ayağına bağlanan kısa ip veya zincire denir. Mecazi olarak engel anlamında da kullanılır.

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa'ya yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun kılıcını anlatacak olsa fikrinin yara; atını övecek olsa aklının köstek olacağını belirterek akli kösteğe benzetmiştir:

Tîğîñi vaşf edecek olsam olur fikr figâr

Rahşını medh edecek olsam olur ‘aql ‘ikâl (K.10/30)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde korkunun birçok akli köstek, birçok dilleri de lal bıraktığını belirtmiş, kösteği yine akılla birlikte anmıştır:

Çok ‘aqlı ‘ikâl kıldı bu vehm

Çok dilleri lâl kıldı bu vehm (Destâr-ı Hayâl, b.514)

1.2.6.6. Kafes

Kafes, içinde hayvanların hapsedildiği, aralıklı metal tellerden ya da ağaç çubuklardan, çeşitli boylarda yapılan bir eşyadır. Nevres şiirlerinde kafesi genellikle bülbülle birlikte anmıştır.

Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin saçlarının bendini kafese benzetmiştir. Sevgilinin saçları arasında kalan gönül sevgilinin yüzüne karşı, kafes içinde kalmış bülbül gibi âh ve feryat etmektedir. Bu şekilde sevgilinin saçları kafes, onun içinde feryat eden bülbül ise âşğın gönlü olarak tasavvur edilmiştir:

Bend-i zülfünde gül-i ruhsârına karşı gönül

Âh u feryâd etmede mânend-i bülbül der-kafe (G.115/2)

Âşık bülbül gibi bahar faslını ümit etmemektedir çünkü onun gönlü kafes içersinde esirdir. Âşğın gönlü kafese esirken bahar olsa bile onun için önemi yoktur:

Ümîd-i faşl-ı bahâr eylemem hezâr gibi

Göñül esîr-i kafesken bahâr olur da n'olur (G.76/3)

Bülbülün yani âşğın gülün (sevgilinin) kokusuna sabredebilmesi ancak bülbülün kafese atılmasıyla mümkün olabilir:

Fırsat düşerse büy-ı güle muhtemel mi şabr

Bu ihtimâli bülbüle ancak kafe verir (G.92/4)

Bülbül yani âşık âhının ateşiyle, içinde bulunduğu kafesi demirden olmadığı müddetçe yakabilir, çünkü âhının ateşi o denli yakıcıdır:

Bülbülüm gerçi velî minkârım âteş-hîzdir

Şu'le-i âhim yakar âhenden olmazsa kafe (G.116/3)

1.2.6.7. Pâlân

Palan, genellikle eşeklere bazen de atlara oturmak için kullanılan kaşsız, enli, yayvan ve yumuşak bir çeşit eyerdir. Merkeplere vurulan palanlar Bağdat, Kayseri, Şam palanları

olarak adlandırılmış, yük hayvanları için ağaçtan yapılmış olanlara ise semer denilmiştir (Abdül Azizbey, 2002: 236).

Nevres, palan örneğini sadece bir yerde kullanmıştır. Şair, aşktan anlamayan zahidi eşeğe benzetmiş, ona palan ve yuların gerekli olduğunu belirtmiştir:

Zâhid-i huşk-‘amel ‘aşkı ne bilsin ki nedir

Har-ı bî-çāreye pālān ile efsār gerek (G.147/3)

1.2.6.8. Rikâb

Rikâb, Arapça bir kelime olup Özensi demektir. Özensi, eyerin iki yanında asılı duran ve hayvana binilirken, binildiğinde ayakların basmasına yarayan, altı düz demir bir halkadır. Özensilerin Osmanlı özensisi, gaziler özensisi ve Çerkes özensisi olmak üzere üç çeşidi varmış. Osmanlı özensisi gümüş ya da bakır üstüne altın yaldızlı olup, hepsi kabartma çiçekli olurmuş. Padişahın bineğine vurulursa altından yapıp başkalarının kullanması yasakmış (Abdülaziz Bey, 2002: 235-236).

Nevres’in şiirlerinde hayvana ait olan bu eşyanın örneklerine de rastlanmaktadır. Şair, aşağıdaki beytinde gökyüzünü ata, ayı süse, hilali ise üzensiye benzetmiştir:

Yaraşır rezm günü saña süvār olmak için

Āsumān rahş u kâmer zeyn ü rikâb olsa hilâl (K.10/23)

Şair üzensinin rüşvet aleti olarak görülürse, Küheyl yani çok iyi bir cins at bile olsa emel atına binmeyeceğini belirtmiş, rüşvet konusunda iftiraya uğrayan şair rüşvete karşı duyduğu rahatsızlığı bu şekilde dile getirmiştir:

Meyl-i Yemen eylemem Süheyl olsa daği

Ṭıfl-ı dile ārzü tufeyl olsa daği

Mādām rikābı irtikāb āletidir

Binmem emel atına Küheyl olsa daği (R.3)

Nevres, Abdülaziz Han’ın methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun üzensisinde fetih ve başarı rüzgârının adeta akmasını dilemiştir:

Revān olsun riḳābında nesīm-i fetḥ u nuṣret kim

Bu mevkib mevkib-i mes‘ūd-ı şāni‘-i Süleymān’dır (K.2/3)

1.2.7. Temizlik İçin Kullanılan Eşyalar

1.2.7.1. Cârûb

Cârûb farsça bir kelime olup süpürge demektir. Klâsik şiirimizde süpürge saçının uzunluğuyla yere değmesi ve şekli itibariyle genellikle saça teşbih edilmiştir. Aralarındaki benzerlik ilişkisine dayalı olarak süpürge kirpiğe de benzetilmiştir. Nevres de süpürgeyi rüzgâr kapısı süpürgesine döşeme yaptıramayacağını belirterek kirpiği süpürge gibi düşünmüş, akan gözyaşlarını süpürdüğünü hayal etmiştir:

کراں می iken eşkimle müjem hürmeti gör kim

Cârûb-ı der-i bâda fûrûş etdirebilmem (G.1/2, cüz 1, s. 8)

1.2.7.2. Mendil

Günlük hayatımızın bir parçası olan mendil genellikle temizlik için kullanılır. Klâsik şiirde ise mendil genellikle uçlarına nakış yapılması gibi özellikleriyle konu edilir. Nevres, mendili Destâr-ı Hayâl mesnevisinin bir beytinde kullanmıştır. Piç olanların göremeyeceği bir destar yaptığını öne süren hilekâr bir tepsi içinde bitirdiği destarı toplanan kalabalığın arasına getirmiş ve “mendil gözlere aşikâr değildi, onu piçlik temsil etmişti” denilerek aslında mendilin altında bir destar olmadığını ifade edilmiştir:

A‘yāna ‘ayān degildi mendîl

Piçlik anı eylemişdi temşîl (Destâr-ı Hayâl, b.244)

1.2.7.3. Misvak

Misvak, Kuzey Afrika, İran ve Hindistan’da yetişen, dikensiz küçük bir ağaçtır. Yakınoğu ülkeleri halkı tarafından dişlerin temizlenmesinde kullanılır. Misvak, dişlerin temizlenmesi için, ağacın parmak kalınlığındaki dallarından yirmi yirmi beş santim uzunluğunda kesilmek suretiyle hazırlanır. Çubuğun bir ucundan kabuk soyularak, suda bırakılıp yumuşatılır ve sonra hafifçe dövülerek uç kısmındaki lifler

ortaya çıkartılır, bu şekilde elde edilen fırça ile dişler temizlenir. Kullanıldıkça liflenen ucu kesilerek tekrar kullanılır (Baytop, 1984: 333; Pakalın, C.2/1971: 547).

Eskiden sarığa gül takıldığı gibi misvak, mektup, kürdan(hilâl), vb. küçük eşyalarda sarıklarda taşınmış. Elbiselerde şimdiki gibi cep bulunmadığı için insanlar, üzerlerinde taşımak zorunda oldukları bazı eşyaları ya bellerine sardıkları küçük bir çıkın içine, ya yenlerine, ya da sarık bağlarının arasına koyarlarlarmış (Öztoprak, 2000: 165). Dîvân şairleri bu uygulamaya şiirlerinde gönderme yapmış, misvağa şiirlerinde yer vermişlerdir.

Nevres de sarık sarma, misvağı sarığa iliştirerek orada taşıma geleneğine göndermede bulunmuş, şehrin vaizine, zahidine çatarak kendini azarlamamasını yoksa başındaki sarık ve sarığındaki misvağın yanacağını söylemiştir:

Söyleyin Nevres’i levm eylesin vâ’iz-i şehri

Yoksa başındaki destâr ile misvāk yanar (G.70/5)

1.2.8. Günlük Hayatta Kullanılan Diğer Eşyalar

1.2.8.1. ‘Asâ

‘Asâ, çeşitli din ve kültürlerde kudret ve otorite ile dini-sihri gücün sembolü sayılan sopa, değnek anlamlarına gelir. Hz. Musa’ya Allah tarafından peygamberlik alameti olarak asa mucizesi verildiği bilinmektedir. Hz. Musa asasıyla, Kızıl denizi ortadan ikiye ayırmak, asasını yılanı çevirmek gibi çeşitli mucizeler göstermiştir (DİA, “Asâ”, C.3/1991: 449). Dîvân şairleri ‘asâyı genellikle Hz.Musa ile birlikte anmış, bu mucizelere sıkça telmihte bulunmuşlardır. Nevres de şiirlerinde asayı Hz. Musa ile birlikte anmıştır.

Nevres, Na‘t-ı Şerif’inden aldığımız aşağıdaki beytinde Hakk’ın Hz. İsa’ya hayat noktasını; Kelim lakabıyla da bilinen Hz. Musa’ya ise vücud asasını hikmet olarak verdiğini belirtmiştir, Hz. İsa’nın ölümlere can vermesi ve Hz. Musa’nın asasının mucizelerine telmihte bulunmuştur:

Mesîh’e oldu seniñ mu‘cizeñ medâr-ı hayât

Kelîm’e verdi seniñ hikmetiñ ‘aşâ-yı vücūd (N.Ş.1/17)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde ise şair yaratılış ve yeteneğine şiirin Musa'sı denmesinin uygun olacağını belirtmiş ve kalemini asaya, yazı yazdığı levhayı da Tur'a benzetmiştir:

Ṭab'ıma Mūsā desem Nevres sezādır nazmda

Levh ile kilkim 'aşā vü Ṭūr şeklin gösterir (G.46/10)

1.2.8.2. Bâlîn

Farsça bir kelime olan bâlîn, yastık demektir. Yastık, baş altına koymak, sırtı dayamak için kullanılan içi yün, pamuk, tüy gibi maddelerle doldurulan bir eşyadır.

Nevres, aşağıya aldığımız beytinde sevgilisi olmadan rahat olmasının mümkün olmadığını, onsuz evin ateş, toprağın yatak, taşın da yastık olduğu belirtmiştir. Sevgilisi olmadıktan sonra aslında yumuşak olan yastığın onun için taştan farkı kalmadığını belirterek yastığı taşa benzetmiştir:

Sensiz ey ārām-ı cān rāḥat baña mümkün mi kim

Hāne āteş ḥāk pister seng bālîndir baña (G.6/3)

1.2.8.3. Bend, Kayd

Bend, tutsak ayağına vurulan bağ, bukağı; kilit; gam ve gussa; düğüm; kuşak; urgan, ip, tınab gibi çeşitli anlamlara gelir (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 65). Kayd da bağlama, bend anlamlarına gelir (Sami, 2007: 1124).

Bend, kayd kelimeleri genellikle tenasüp ilişkisine dayalı olarak ip, zincir ile bir arada anılmıştır. Bu unsurlar genellikle insanları bağlayan unsurlar olarak zikredilmiştir. Nevres aşağıdaki beytinde gurbetten kurtulmasını gurbet bağı denilen tehlikeden kurtulduğu şeklinde ifade etmiştir:

Müjde ey dil ki yine 'āzim-i Bağdād olduk

Ḳayd-ı ğurbet denilen varṭadan āzād olduk(G.129/1)

Nevres kendisine mutluluk vadeden sevgiliden, lutfuyla harap olan gönlünü mutlu etmesini; kavuşma şerefiyle de hastayı yani kendisini gam bağından azat etmesini istemiş, kayd ve azad kelimesini aralarındaki tenasüp ilişkisine dayalı olarak birlikte anılmıştır:

Va‘d etmişidiñ ki Nevres’i şād edesin
Luţfuñla dil-i harābın ābād edesin
Ya‘ni şeref-i vişāliñe mazhar edip
Ol hasteyi kayd-ı ğamdan āzād edesin(R.6)

Şair tezat üzerine kurduğu aşğıdaki beytinde âşık için esir olmanın asıl bağımsızlık olduğunu söylemiş ve boynundan bir kayda bağılı olmazsa rahat edemeyeceğini belirtmiştir:

‘Āşıkā olmaz esīr olmağ gibi āzādelik
Rāhat etmem olmasa bir kayda bağılı gerdenim (G.188/4)

Aşğıdaki başka bir beyitte de boynuna çılgınlık bendinin takıldığını ifade etmiştir:

Dil-hoşum halka-i perçemle uzansın ‘ömrü
Nevres’iñ boynuna bu bend-i cününü taķanıñ (G.160/5)

Āşığı kendisine bağlaması sebebiyle sevgilinin saçları sıkça bende benzetilmiştir. Nevres gönlünün sevgilinin saçının bendinde, onun gül yüzüne karşı kafes içindeki bülbül misali ah ve feryat ettiğini belirtmiş ve sevgilinin saçını gönlünün bağılı olduğu bend gibi hayal etmiştir:

Bend-i zülfüñde gül-i ruhsārīña karşı gönül
Āh u feryād etmede mānend-i bülbül der-ķafes (G.115/2)

Aşğıdaki beyitte ise kirpikler bende benzetilmiştir:

Bend-i müjgān hā’il olmaz seyl-i eşk-i çeşmime
Eylemem mümkün degil hāşāk ile tūfāni sed (G.31/5)

1.2.8.4 Bisât

Bisât, Arapça bir kelime olup döşeme, kilim, halı, seccade anlamlarına gelir (Sami, 2007: 293). Perî ile Civân mesnevisinden aldığımız aşğıdaki beyitte sır kiliminin yayılıp, naz ve niyazın tek renk yapılması söz konusu edilerek sır kilime benzetilmiştir:

Baş eyleyelim bisât-ı rāzı

Yek-reng edelim niyāz u nāzı (Perî ile Civân, b.388)

Perî ile Civân mesnevisinde iki âşğın kavuşma anının anlatıldığı bölümden aldığımız aşağıdaki beyitte, dönen kadeh ile feleğin birleştiği, şarabın meclisin kilimini, döşemesini kırmızı yaptığı belirtilmiştir:

Mey kıldı bisât-ı bezmi gül-fām

Birleşdi felekle gerdiş-i cām (Perî ile Civân, b.480)

1.2.8.5. Câme-h^vâb, Pister

Farsça olan câme-hab ve pister kelimeleri yatak anlamına gelmektedir. Günlük hayatımızın bir parçası olan yatak, uyumak, dinlenmek için; yün, pamuk, kuş tüyü gibi maddelere kılıf geçirilerek yapılan, üzerine yatılan bir eşyadır.

Nevres, yatağa üç örnekte yer vermiştir. Perî ile Civân mesnevisinde, uzun bir ayrılık yaşayan Perî ve Civân çok kısa süren bir vuslat yaşamışlardır. Bu vuslattan sonra tekrar ayrılmak zorunda kalan Perî'nin, sevgiliyle geçirdiği vuslat gecesinin hasretiyle yatağa girdiği ifade edilmiştir:

Zülfü gibi düşdü pîç ü tāba

Hasret ile girdi câme-h^vāba (Perî ile Civân, b.525)

Gözüne uyku girmeyen Perî gözlerinden ızdırab yaşları akıtmış, yatağı kanlı gözyaşları ile adeta al kana boyamıştır:

Seylāb edip eşk-i ıztırābın

Al kana boyardı câme-h^vābın (Perî ile Civân, b.531)

Şair, aşağıdaki beyitte ise yatağı toprağa benzetmiştir:

Sensiz ey ārām-ı cān rāhat baña mümkün mi kim

Hāne āteş hāk pister seng bālīndir baña (G.6/3)

1.2.8.6. Çenber

Farsça çenber, çember demek olup merkez denilen sabit bir noktadan aynı uzaklık ve düzlemdeki noktalar kümesinin oluşturduğu kapalı eğri; çocukların çevirip arkasından koştukları tekerlek biçiminde oyuncak; sandık, denk, fiçı vb.nin dağılmaması için üzerlerine geçirilen dayanıklı bir cisimden yapılan kuşak anlamlarına da gelen tahta veya demirden yapılmış daire ya da halkadır (Türkçe Sözlük, 2005: 412).

Nevres, çenberi genellikle felekle birlikte anmış, aşağıdaki beytinde güngörmüş, hayatın iyi kötü yanlarını bilen, tecrübeli anlamına gelen feleğin çenberinden geçmek deyimini kullanmıştır:

Geçmişdi sipihr çenberinden

Olmuşdu habîr her yerinden (Destâr-ı Hayâl, b.132)

1.2.8.7. Dâm

Farsça bir kelime olan dâm tuzak, ağ demektir. Klâsik şiirde sevgilinin saçları, âşığın gönlünü yakalayan bir tuzaktır. Dâm yani tuzak şiirlerde daha çok sevgilinin beni, saçı ile birlikte tenasüp ilişkisi kurularak söz konusu edilir.

Nevres de birçok şiirinde sevgilinin saçını tuzağa benzetmiştir. Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin saçını bir tuzak olarak tasavvur etmiş, sevgilinin misk kokan benini görenlerin bu tuzağa düşmelerinin doğal olduğunu ifade etmiştir:

Ben görüp hâliñ ne var düşdümse zülfüñ dâmına

Âdemi dâma düşürmez mi o müşgîn dâneler (G.47/2)

Şair, aşağıdaki beytinde de sevgilinin saçını, âşığın gönül kuşunu avlayan bir tuzağa benzetmiştir:

Murğ-ı dil hâliñ ile zülfüñe şayd olsa ne var

Ben seniñ şayd seniñ dâne seniñ dâm seniñ (G.145/2)

Şair başka bir beytinde ise klâsik şiirimizde saçın tuzak gibi düşünülmesinin, bu çerçevede oluşturulan mazmunların yetersiz olduğunu belirtmiştir. Uyanık, bilgili gönlün sevgilinin saçının aşkıyla uçmayacağını, benine meyletmeyeceğini; âşığın

gönlünü ancak başka dâne ve tuzakla avlayabileceğini savunmuş, adeta bu konudaki mazmunların yetersizliğini eleştirmiştir:

Hevā-yı zülf ile uçmaz hayāl-i hāle meyl etmez

Dil-i āgāhı şayda başka dâne başka dām ister (G.55/6)

Başka bir beytinde ise âşkî tuzağa benzeten şair, bu âşk tuzağından çalışmakla kurtulmanın mümkün olamayacağını, tahammül etmek gerektiğini belirtmiştir:

Sa‘y ile mümkün degil kurtulma dām-ı ‘aşqdan

Çün tutulduķ çāresiz Nevres taħammül eyleriz (G.100/7)

Şair, aşağıdaki beyitte de Perî ile Civân mesnevisinin kahramanlarından biri olan Perî’ye, aşk şişesinin bir tuzak olduğunu belirterek, âşkî tuzağa benzetmiştir:

Bünyādımı yıkdı tîşe-i ‘aşq

Dām oldu Perî’ye şîşe-i ‘aşq (Perî ile Civân, b.172)

1.2.8.8. Dâs

Dâs, Farsça bir kelime olup orak demektir. Arpa ve buğday kılıçığı anlamı da vardır (Şükün, 1967: 847). Orak, yarım çember biçiminde keskin metal bir bıçakla, buna bağlı bir saptan oluşan ekin biçmek için kullanılan bir araçtır. Kadehin dönüşünü zevk orağı edenin mecliste eğlence ekinini safa ile hasat edeceğini belirtmiş, zevk orak ile somutlaştırılmıştır:

Piyāle gerdişini dās-ı zevk eden Nevres

Eder şafā ile meclisde kişt-i ‘ayşî direv (G.255/7)

1.2.8.9. Gırbâl

Arapça bir kelime olan gırbâl, kalbur demek olup tahıl gibi maddeleri elemek için kullanılan delikli, seyrek telli bir çeşit elektir. Klâsik şiirimizde kalbur delikli olma özelliğiyle benzetmelik olarak kullanılır.

Nevres aşağıdaki beytinde kalburun şeklinden yararlanmış, düşmanın yüzünde oklarla açılan delikler olduğunu hayal etmiş, bu sebeple yüzü kalbura benzetmiştir:

Tîğ ile sîne-i bed-h^vâha açarlar revzen

Tîr ile peyker-i a‘dâyı ederler ğırbâl (K.10/36)

Nevres, Hz. Hüseyin’in şahâdeti üzerine yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beytinde onun başsız bedeninin düşman okuyla kalbur gibi delik deşik olduğunu belirtmiştir:

Şehribânū göricek cism-i Hüseyin’i bî-ser

Nâvek-i düşmen ile her yanı ğırbâl-mişâl (Mer. VI/6)

1.2.8.10. Habl, İp, Resen, Rîsmân

Arapça habl, Farsça resen ve rîsmân ip demektir. İp, kendir veya ketenden bükülmüş inci sicimlerin tekrar bir arada bükülmesinden hâsil olan uzunca ve kalınca bir hale getirilmiştir (Arseven, C.2/1947: 806). Dîvân şiirinde sevgilinin canı, saçı genellikle ipe benzetilmiştir.

Nevres, Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde memdûha dönemin insanların hep riya ipliğiyle bağlı olduklarını bu yüzden onlara sırrını açmamasını, onlara bel bağlamamasını nasihat etmiştir:

Beste-i habl-i riyâdır bütün ebnâ-yı zamân

Açma esrârını ol kavme şağın bağlama bel (K.12/2)

Şair, aşağıdaki beyitte Dîvân şiirinde rastlanmayan, farklı ve yeni olarak bir Alman güzeline yer vermiştir. Bu Alman güzelinin el çabukluğu ile kendisini perçeminin ipine takarak adeta orada cambaz ettiğini belirtmiş, sevgilinin perçemini ipe benzetmiştir. İp üzerinde yürüyerek gösteriler yapan canbazlarda bir göndemede bulunmuştur:

El-amân ol Alaman dilberiniñ şu‘bedesi

Resen-i perçeme tağdı bizi cân-bâz etdi (G.278/3)

Aşağıdaki başka bir beyitte Hz. Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına telmihte bulunan şair, sevgilinin saçını ipe benzetmiştir. Sevgilinin saçının çene çukuruna düşmesi ile Hz. Yusuf’un kuyuya atılması arasında ilişki kurmuştur:

Düşürür şerm ile biñ Yūsuf’u zindân-ı ğama

Düşse ger çâh-ı zenağdâniña zülfüñ reseni (G.313/3)

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin saçı sevda ipine benzetilmiştir:

Nevres'ın kayd-ı ham-ı kâküledir meyli müdâm

Hoş gelir 'âşık-ı dīvāneye sevdâ reseni (G.313/11)

Şair, aşağıdaki beyitte cambazın ipte yürümesine telmihte bulunmuştur:

Güyâ ipe çıkdı köhne cān-bāz

Bāzī vü füsūna kıldı āgāz (Destâr-ı Hayâl, b.172)

Vaktiyle İstanbul'da ip üzerinde çeşitli marifetler sergileyen cambazlar var olup bu sanatta ileri gitmiş olanlar sūr-ı humâyunlarda, bayram günleri ve yaza rastlayan Ramazan'larda belli yerlere ipler kurarak hünelerini gösterirlermiş. Hepsi İstanbul'da toplu halde Koca Mustafa Paşa Camii civarında bulunan Canbazziye Mahallesi denen yerde oturur, mahalle içindeki meydana ip kurar, birbirlerine hünere öğretirlermiş (Abdülaziz Bey, 2002: 394). Şair, bu beytinde sosyal hayatta karşılaşılan ip üzerinde yürüyen cambazı konu etmiştir.

Aşağıdaki başka bir beyitte akla ip takmamak deyimini kullanan şair önceden aklına ip takmazken yani hiç bir şeye aldırış etmezken sonrasında sevgilinin saçının fikriyle adeta deliye dönüp, zincire sarıldığını dile getirmiştir:

'Akla ip taçmazken evvel şimdi fikr-i zülf ile

Olmuşuz dīvāne zencīre tevessül eyleriz (G.100/3)

1.2.8.11. İmbik

İmbik, sıvıların damıtılıp, saflaştırılmasında kullanılan bir araçtır. İmbik ile ilgili en eski bilgiler Panopolisli Zozimos'un simya ansiklopedisindeki bilgiye dayanır. IV. yüzyılda yaşayan Zozimos ansiklopedisinde I.yüzyılda yaşamış olan Maria'nın sıvı damıtmaya yarayan aygıtının resmi yer alır. İmbik İslam imparatorluğu sırasında ilk olarak alkol elde etmek için kullanılmıştır (Gürsoy, 2004: 174).

Klâsik şiirde imbic genellikle sevgilinin aşkını saflaştıran bir araç gibi düşünülüp âşığın kalbine benzetilir. Nevres ise aşağıdaki beytinde rakının damıtılmasında kullanılan imbiği rakıyla birlikte anmış, gözü imbiğe benzetmiştir:

Eylesem nūş-ı ‘arâk meclisde sensiz asretiñ

an edip inbi-i dīdemden anı tatīr eder (G.41/3)

1.2.8.12. İplik, Rişte, Tār

Farsça rişte ve tār iplik demektir. İplik, her çeşit bez ve mensucatı dikmek veya dokumak için kullanılan pamuk, keten, ip, yün gibi iplik yapmağa elverişli maddelerden yapılan ince teldir (Arseven, C.2/1947: 806). Klâsik şiirde sevgilinin saçı ve canı iplik gibi düşünülür. Can ipliği, sevgiliyle ilgili her şeye dolanır. Saçın ip oluşu ise âşıkları bağlamak, asmak gibi yönleriyle kendini gösterir (Pala, 2002: 390).

Nevres şiirlerinde çeşitli yollarla ipliği sıkça kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin rıza ipliğiyle bağlı olduğunu belirtmiştir:

Beste-i tār-ı rızādır edemez serkeşlik

Eşheb-i hâtır-ı ‘uşşāk ‘inānsız ise de (G.268/3)

Şair, Necib Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde ressamın kaleminin karıncanın kirpiğinin hayalinden olmazsa onun ağzını tasvir ipine çekmeyeceğini, yani tasvir edilemeyeceğini dile getirmiştir. Şair mübalağa yaparak memdûhun ağzını tasvir etmenin, çizmenin bile mümkün olmayacağını belirtmiştir:

Çekemez rişte-i taşvīre muşavvir dehenin

Ger hayāl-i müje-i mürdan olmazsa kalem (K.13/27)

Şair, ayrılıktan duyduğu şikâyeti dile getirdiği gazelinin aşağıdaki beytinde dert ve bela ipini kısaltamayacağını, ayrılık gününün onun için kıyamet günüyle eş olduğunu belirtmiş, dert ve belayı iplik gibi hayal etmiştir:

Rişte-i derd ü belâyı nice kütāh edeyim

Ki baña rüz-ı kıyāmet gibidir rüz-ı firāk (G.136/2)

Başka bir beyitte ise kirpik ipliğe, gözyaşları ise inciye benzetilmiştir:

Güher dizmekçün ey dil rişte-i müjgānı vaf etdim

o çeşmimde sirişkim güherinden dāneler dönsün (G.248/5)

Nevres, ipliği deyimler içerisinde de kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte ipliği, “ipliği pazara çıkma deyimini içerisinde kullanmıştır. “İpliği pazara çıkmak, mecaz yoluyla mahiyeti anlaşılacak, itibarını kaybetmek, kıymetten düşmek yerinde kullanılır bir tabirdir” (Pakalın, C.2/1971: 74). Şair, sevgilinin yüzünde ayva tüylerinin çıkması ile tüm sırrının açığa çıktığını, güzelliğinin anlaşıldığını ifade etmiştir:

Haḡ geldi çıkdı ipliği pāzāra ḡüsñüññ

Fāş oldu rāzı etdiğün rāzım āşikār (G.66/3)

Perî ile Civân mesnevisinde Civân Perî’ye yazdığı mektubunda gönlünde gam ipliğinin yer ettiğini belirterek, gamı ipliğe benzetmiştir:

Göñlümdede yer etdi rîşte-i gam

Bünyādımı yıkdı tîşe-i gam (Perî ile Civân, b.88)

1.2.8.13. Kemend

Kemend, uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek için atılan ucu ilmikli uzun ip olup eskiden savaşlarda ve idamlarda kullanılmış (Şükün, C.2/1967: 1580).

Klâsik şiirimizde kemend şekli ve aşığı kendisine tutsak etmesi sebebiyle genellikle saçla benzetilmiştir. Nevres de kemendi genellikle saçla söz konusu etmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair gönlünün sevgilinin kâkülüne kıl kadar bile incinmediğini, ümit yakasını yüz parça edenin bahtı olduğunu ifade etmiş, böylece bahtsızlığını dile getirmiş ve sevgilinin kâkülünü kemende benzetmiştir:

Kemend-i kâkülünden kıl kadar incinmemiş göñlüm

Girîbân-ı ümîdim çāk eden şad pāre baḡtımdır (G.91/2)

Başka bir beytinde saç kemende benzeten şair, sevgilinin benini ise onu tuzağa düşüren daneye teşbih etmiştir. Sevgilinin kemende benzeyen saçına esir olmasına sevgilinin beninin sebep olduğunu belirtmiştir:

Ḥālını gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne

Dāne için kendimi şaldım düşürdüm dāma ben (G.209/3)

Aşk, seven kişiyi tutsak ettiği için kemend gibi düşünölmüş ve şair aşk kemendine esir olmak gibi başka bir mutluluk daha olmadığını ifade etmiştir:

Gedāsı kŭy-ı ‘aşkıñ şāh u māha ser-fürü etmez

EsİR olmak gibi Nevres kemend-i ‘aşka devlet yok (G.137/7)

Şair “saçının kemendinden ve kakölünün bağından çekinmem, aşk zincirine bağlı olmak benim ayrıcalığımdır” diyerek aşk zinciriyle bağlı olduğunu ve bunun bir ayrıcalık olduğunu belirtmiştir. Tutsaklığı ifade eden kemend, bend ve zincir kelimelerini aralarındaki tenasüp ilişkisine dayalı olarak bir arada kullanmıştır:

İctināb etmem kemend-i zŭlf ü bend-i turreden

Beste-i zencİR-i ‘aşk olmak şî‘ārımdır benim (G.199/5)

1.2.8.14. Legen

Leğen, genellikle içinde bir şeyler yıkamak için kullanılan metal veya plastik yayvan bir kaptır.

Nevres, aşağıdaki beytinde mumun yanarak erimesini gözyaşı olarak tasavvur etmiş ve onun akıttığı gözyaşlarının miktarını, fazlalığını vurgulamak için leğen kelimesini ikileme halinde kullanmıştır:

Etdikçe girye hasret ile yana yana ben

Pervāne şem‘in eşkin ağıtdı legen legen (G.235/2)

1.2.8.15. Mahfaza

Mahfaza, Arapça bir kelime olup “içine öteberi saklanan küçük kutu, kap” anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2003: 566). Nevres, sadece bir örnekte mahfazaya yer vermiştir. Şair Horasan’da yetişmiş, meşhur din ve fen âlimi Fahreddin Razi’nin bile sevgilinin nazik ağzının sırrını bilemeyeceğini belirtmiş, sevgilinin ağzını sır saklayan bir kutuya benzetmiştir:

Fahr-i Rāzī ne bilir sırr-ı daķīķ-i deheniñ

Aña biñ maḥfaza mefhŭm-ı ḥayālī ister (G.98/2)

1.2.8.16. Mâkûk

Farsça bir kelime olan mekûk mekik demektir. Mekik “çulhaların ipliği sarıp attıkları alet ki makara gibi olup ortasındaki müteharrik mille iplik sarılır” (Sami, 2007: 1399). Nevres, mekiğe Destâr-ı Hayâl mesnevisindeki birkaç beyit dışında yer vermemiştir. Mekiği genellikle aralarında tenasüp sanatından yararlanarak ip, tezgâh gibi kelimelerle birlikte anmıştır.

Destâr-ı Hayâl mesnevisindeki çok güzel bir destar dokuduğunu fakat bunu piç olanların göremeyeceğini iddia eden hilekâr destarı dokumak için kullandığı mekik ile söz konusu edilmiştir:

Mâkûk bulundu kâr-geh hem

Baş koydu bu kâra nice ser hem (Destâr-ı Hayâl, b.164)

Hilekârın yaptığı destarı göremeyen bazı kimseler onun bir sahtekârsa mekiğinin başında paralanmasını, yüzünün kararmasını istemişlerdir:

Mâkûku başında pârelensin

Kim pîç ise yüzü kârelensin (Destâr-ı Hayâl, b.217)

1.2.8.17. Mehd, Geh-vâre

Farsça bir kelime olan geh-vâre ve Arapça mehd kelimeleri beşik anlamına gelir. Beşik bebekleri yatırmak, uyutmak için kullanılan tahta, metal gibi malzemelerden yapılan sallanan bir çeşit karyoladır.

Perî ile Civân mesnevisinde Perî, artık dayanamamış ve dayesi Mihriban’a Civân’a âşık olduğunu anlatmıştır. Dayesi ona kızmış, Perî’den bunu beklemediğini, onun iffetli ve namuslu olduğunu adeta ismet beşiğinin süsü olduğunu belirtmiştir:

Sen perde-nişîn-i ‘iffet iken

Ârâyiş-i mehd-i ‘işmet iken (Perî ile Civân, b.159)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise diz beşik gibi düşünülmüştür:

Meyl etdi menâma şâh bânū

Mehd oldu hayâl-i h^vâba zânū (Perî ile Civân, b.405)

1.2.8.18. Menkal

Menkal, mangal demektir (Sami, 2007: 1420). “Mangal, yanmış ve köz olmuş ateşi saklayan bir kaptır. Üzeri kendi külü ile örtülen köz, bu kap içinde uzun bir süre daha muhafaza edilebilir. Mangal üzerinde yemek de pişirilebilir” (Ögel, C.IV/1978: 282). Eskiden ocak da mangalı ifade edermiş.

Nevres, mangalı Destâr-ı Hayâl mesnevisinde Kimyagerin hikâyesinde kullanmıştır. Hikâyede hilekâr kimyacı yapacağı hileyle herkesi toprağı altına dönüştüreğine inandırmaya çalışacaktır. Bunun için hilesini uygulamaya başlar; körük bulunur, mangal gelir ve heykel ateşi görünce hal değiştirir yani bozulur:

Minfâh bulundu geldi menkal

Âteş görününce döndü heykel (Destâr-ı Hayâl, b.91)

1.2.8.19. Mıkrâz

Makas anlamına gelen mıkrâz, birbirine bakan iki keskin çelikten oluşan arasına konan her şeyi kesen bir araçtır.

Aşağıdaki beyitte mumu insana; gayreti ise inzibata benzeten Nevres, makasın kesme vasfından yararlanmıştı. Meclisteki mumun memdûhun güzelliğinden söz edecek olsa gayret inzibatının onun dilini makasla keseceğini belirtmiştir:

Şahne-i gayret lisânın kaç' eder mıkrâz ile

Şem' eger meclisde hüsnuñ pertevinden ursa dem (K.17/4)

1.2.8.20. Micmer

Micmer, “içinde tütsü yanan bakır yahut bronzdan küçük şamdan şeklindeki aletin adıdır ki buhurdan da denilir. İçinde amber tozundan yoğrularak mum haline getirilen madde dikilerek yakılırdı” (Pakalın, C.2/1971: 532). Klâsik şiirde âşğın ciğeri, sinesi, canı ve hatta kendisi micmere benzetilir, bu teşbihlerde genellikle yanma eylemi esas alınır (Pala, 2002; 328).

Nevres, aşağıdaki beytinde meclisdeki ateş tütsüsünün cömertlik micmeri olduğunu belirtmiştir:

Kim etse şemm olur elbette Hâtem olsa eger

Buhûr-ı süz seniñ meclisiñde micmer-i cûd (K.5/17)

Bezmin havasını tazelemek ve ehl-i bezme ferahlık vermek için muhakkak micmerler mecliste gezdirilir ve etrafta güzel kokuların yayılması sağlanırmış (Kut, 1999: 624). Şair de aşağıdaki beytinde micmere bezmin bir unsuru olarak yer vermiş, mecliste Keyhüsrev'in dönen micmer; savaşta Rüstem-i Zâl'ın omzundaki örtü olduğunu belirtmiştir:

Bezmd e micmere-i gerdâniñ olur Keyhüsrev

Rezmd e gâşiye-i berdüşuñ olur Rüstem-i Zâl (K.10/32)

1.2.8.21. Mîl

Mîl, göze sürme çekmeye yarayan bir alettir (Pakalın, C.2/1971: 536). Mil suçları cezalandırmak, siyasi suçluların, gözlerini kızgın ya da zehirli mil çekilerek kör etmek, görmeyecek hale getirmek için de kullanılırdı (Onay, 2000: 328).

Nevres, aşağıdaki beytinde güzelin mavi gözlerini sürmeye meyil ettirmemesini, mile yüz verdiğinde milin göze girebileceğini belirtmiştir. Burada milin göze girmesini beğenilmek anlamıyla ve gerçekten göze girmesi şeklinde tevriyeli kullanmıştır:

Sevğ etme meyl-i sürmeye çeşm-i kebûduñu

Şâyed göze girer güzelim verme mîle yüz (G.109/2)

Destâr-ı Hayâl mesnevisindeki Kimyager'in hikâyesinde, hükümdarı kandıran hilekâr kimyager hükümdarı ve orada bulunanları kandırmak, gözlerini boyamak için hileye başvurmuş, öyle ki hükümdarın gözüne tozdan mil çekmiş, o da o bakışıyla sivrisineği fil görmüştür:

Çekdi gözüne o gerdden mîl

Gördü o nazarla peşşeyi fîl (Destâr-ı Hayâl, b.95)

1.2.8.22. Minfâh

Minfâh, Arapça bir kelime olup körük demektir (Devellioğlu, 2003: 650). Körük, ateşi canlandırmak için açılıp, kapanarak içindeki havayı ateşe üfleyen bir alettir.

Nevres, aşağıdaki beytinde körüğü mangal ve ateşle tenasüp yoluyla birlikte anmıştır:

Minfâh bulundu geldi menkal

Âteş görününce döndü heykel (Destâr-ı Hayâl, b.91)

Şair, aşağıdaki beyitte ise nefesi körüğe benzetmiştir:

Minfâh nefesdi pûte dipsiz

Bilmem ne çorap örerdı ipsiz (Destâr-ı Hayâl, b.93)

1.2.8.23. Örtü, Pûşîde

Pûşîde Farsça bir kelime olup örtü demektir. “Mezar sandukalarının üzerine örtülen şal ve işlemeli kumaşlara da pûşîde denilir” (Pakalın, C.2/1971: 782). Nevres, Dîvânı’nda pûşîde ve örtü kelimelerine Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer vermiştir.

Destâr-ı Hayâl hikâyesindeki hilekâr hayali destarı bitirdiğini haber göndererek, hayali destarı bir tepsi içerisinde, örtüyle getirir:

Gönderdi haber ki bitdi destâr

Bir tepsi ile bir örtü der-kâr (Destâr-ı Hayâl, b.232)

Aşağıdaki beyitte ise hilekâr adam içinde destar olan tepsinin üzerindeki örtüyü kaldırır ve aslında sarıksız olan külâhı herkese gösterir:

Pûşîdeyi ref‘ kıldı nessâc

Gösterdi özün ‘imâmesiz tâc (Destâr-ı Hayâl, b.250)

1.2.8.24. Silsile, Zencir

Zincir, birbirine geçirilmiş madeni halkalardan meydana getirilen madeni ip olup, ağır şeyleri bağlamak, kaldırmak için kullanılır (Arseven, C.5/1983: 2293).

Dîvân şiirinde âşğın çektiği gam uzun olduğu ve sonu gelmediği için, sevgilinin saçı da şekil ve örgü nedeniyle zinciri andırdığı için zincire benzetilmiştir (Pala, 2002: 506-507).

Nevres’in Dîvânı’nda en çok kullandığı unsurlardan birisi zincirdir. Şair, birçok beyitte çeşitli edebi sanatlarla zincire yer vermiş, bir gazelini de zincir üzerine kurmuştur. Bu

gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde, kan ağlayan gözlerinin zinciri kırmızı yapmasından korktuğu için sevgilinin ayağına göz sürmekten korktuğunu belirtmiştir:

Sürerdim pāyına iki gözüm ammā budur ḥavfım

Ki eşk-i dīde-i ḥūn-bārdan gül-gūn olur zincir (G.52/2)

Nevres, birçok beytinde zinciri şekli ve âşığı kendisine bağlaması itibariyle sevgilinin saçına benzetmiştir. Şair aşağıdaki beytinde sevgilinin perçeminin çılgını sadece kendisinin olmadığını, adeta tüm dünya halkının onun zincirinin bağı olduğunu belirterek sevgilinin saçını zincire benzetmiştir:

Yalınız Nevres degildir perçemiñ dīvānesi

Halk-ı ‘ālem beste-i zencīriñ olmuşdur seniñ (G.150/5)

Aşağıya aldığımız başka bir beyitte şair, peykan aradığında gönlünde sevgilinin kirpiklerini bulduğunu, zincir aradığında ise sevgilinin perişan saçlarını bulduğunu belirterek saç zincire teşbih etmiştir:

Peykân aradım sīnede müjgānıñı buldum

Zencīr aradım zūlf-i perīşānıñı buldum (G.2/1, cüz. 1, s. 9-10)

Şair, aşağıdaki beytinde zinciri, “delinin kargaşası, gürültü patırtısı zincirden daha fazla olur” şeklinde atasözvâri bir cümle içerisinde kullanmıştır. Delilerin ayaklarının zincirle bağlanmasına göndermede bulunmuş, zincirin hareket etmekle beraber çıkardığı sese değinmiştir:

Artırır Nevres sevād-ı zūlfü sevdā-yı dili

Şūrişi efvūn olur zencīrden dīvāneniñ (G.152/5)

Zincir delilerin ayağına bağlandığı için birçok beyitte, divane kelimesi ile birlikte anılmış, âşığın sevgilinin zincir gibi olan saçıyla bağlanmış bir deliyi andırdığı ifade edilmiştir:

Öyle bir ḥāle ḳodu silsile-i zūlfüñ kim

Gören aḥvālimi dīvāne ḥayāl etdi beni (G.287/6)

Şair, gönlüne sevgilinin perçemine düşüp, zincire bağlandığı için kızmış, sevgilinin saçını aşığın gönlünü kendine bağlayan zincir gibi tasavvur etmiştir:

Düşdüñ mü āh o turre-i dil-g̃ire sen daħi

Olduñ mu beste ey dil o zenc̃ire sen daħi (G.314/1)

Nevres, aşağıya aldığımız başka bir beytinde artık sevgilinin perçeminin kemendinden, kâkülünün zincirinden el çektiğini bundan sonra sevgilinin saçının sevdasıyla başka âşıkların, çılgınların uğraşmasını istemiştir. Şair bu beyitte sanki klâsik şiir geleneğinden uzaklaşıp bu sahayı başka şairlere bıraktığını ifade etmiş gibidir:

Ben el çekdim kemend-i turreden zenc̃ir-i kâkülden

Şaçıñ sevdāsına şimden girü d̃ivāneler dönsün (G.248/3)

Zincirin geçtiği birçok beyitte Leyla ile Mecnûn hikâyesine de telmihte bulunulmuştur. Nevres, gönlünün sevgilinin saçının kemendine bağlanmak istediğini, kınama gözünün çılgınlığını zincire çekilmesini istediğini belirterek Leyla uğrunda çıldıran Mecnûn'u hatırlatmış bu hikâyeye telmihte bulunmuştur:

Kemend-i zülfüne bend eylesinler gönlümü Nevres

Bu mecnûn-ı melâmet-d̃ideyi zenc̃ire çeksinler (G.61/5)

Aşağıdaki beyitte ise zincir bahta benzetilmiştir:

Baħtiyārān-ı zamān-ı şā'ime kim āzādedir

Bir alay d̃ivāne bulmuş bağlamış zenc̃ir-i baħt (G.10/2, cüz 1, s. 29)

1.2.8.25. Târ u Pûd

Farsça târ u pûd, çözü ve atkı demektir (Devellioğlu, 2003: 1035). Arış ya da eriş olarak da bilinen çözü, bir dokumanın iskeletini oluşturan, uzunlamasına düşey ipliklerdir. Dokuma türü ve deseni, enine atkı ipliklerinin çözülerin arasından geçiriliş biçimlerine göre değişir. Atkı ve çözüler eşit miktarda birbirlerinin altından ve üstünden geçirildiğinde, dokumanın en ilkel türü olan düz bez dokuma oluşturulur (Ana Britannica, "Çözü" C.6/524). Atkı ise argaç olarak da bilinir, dokumalardaki enine, yatay dokuma ipliğidir. Atkı iplikleri, dokuma sırasında çözülerden daha az

gerildiğinden, çözümlerden daha az bükümlü, onlar kadar da sağlam değillerdir (Ana Britannica, “Atkı”, C.2/516). Çözgü tellerinin azalması veya yerine başka ipler konulması en büyük hilekârlık sayılır, dokuma bozuk olurmuş. Kısacası çözgü tellerinin kalitesi kumaşın kalitesini belirlermiş (Tezcan, 1993: 27).

Nevres, atkı ve çözgüye Destâr-ı Hayâl mesnevisinde ve genellikle aynı isimle yer alan piç olan kimselerin göremeyeceği bir destar yapacağını iddia eden hilekârın anlatıldığı hikâyedeki beyitlerde yer vermiştir. Bu hilekâr saracağını iddia ettiği destarı anlatırken böyle bir destarın daha önce kimse tarafından sarılmadığını, ona hayalin çözgü; simyanın da atkı olduğunu ifade etmiştir:

Ḥulyā aña pūd u sīmyā tār

Hîç şarmadı kimse böyle destâr (Destâr-ı Hayâl, b.198)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise çözgü ve atkı kumaş ile birlikte anılmıştır. İşlerin anlaşılabilir olmasını, bu işlere akıl sır ermeyeceğini; bu kumaşa atkı ve çözgünün giremeyeceğini belirterek ifade etmiştir:

El-kışşa bu kâra ‘aql ermez

Bu kâleye tār u pūd girmez (Destâr-ı Hayâl, b.458)

1.2.8.26. Tîşe

Tîşe, farsça bir kelime olup balta, kazma, keser, külenk anlamlarına gelir. “Ferhad ile Şirin hikâyesinde, İran padişahının sevgilisine âşık olan Ferhad’dan Şirin’in arzusu üzerine Bi-sütun adlı dağı delmesi istenir. Ferhad da Şirin’e duyduğu âşkla dağı külüngle deler” (Pala, 2002: 162, 294). Bu yüzden Ferhad edebiyatımızda genellikle sevdiği uğruna her şeyi yapabilen hatta ölümü bile göze almasıyla, külüng, tîşe ile birlikte anılmıştır. Nevres de şiirlerinde genellikle Ferhad ile Şirin hikâyesine telmihte bulunmuş, Ferhad ile tîşeyi söz konusu etmiştir.

Şair aşağıdaki beytinde Ferhad’a uyup gece gündüz sine dövse de buna şaşılmamasını, dağın da kazmanın da kendisi olduğunu belirtmiş, Ferhad’ın kazmayla dağları delmesine telmihte bulunmuştur:

Sîne dögsem gice gündüz n'ola Ferhād'a uyup

Ne düşer ta'ne-zene tîşe benim küh benim (G.192/3)

Şair, aşağıdaki başka bir beyitte yine Ferhad'ı, Bî-sütun Dağını delerek aştığı rivayet edilen tîşesiyle birlikte anmıştır:

'Ömr-i şîrînimi telh etsin ecel pârelesin

Bî-sütün-ı emelim tîşe-i Ferhād-ı elem (Mer. IX/5)

Dîvân şairleri âşığın “sevgili için ölümü, yani intiharı tercih ettiklerini belirttikleri beyitlerde, Ferhad'ın intiharına telmihte bulunmuşlardır” (Gökalp, 2009: 505-506). Gökalp, yalnızca hikâyenin halk edebiyatına yansıyan varyantında Ferhad'ın, külüngünü başına vurmak suretiyle intihar ettiğini, yaptığı taramada dîvân şairlerinin tamamının dîvânlarında Ferhad'ın intiharının “külüngü başına vurmak” suretiyle gerçekleştiğini dile getirmelerinin ilginç olmasını dile getirmiştir (Gökalp, 2009: 513). Nevres de aşağıdaki beytinde baş ve külüngü birlikte anarak bu olaya telmihte bulunmuştur:

Niçün kırşaydı başıñ böyle āhir tîşe-i ḥasret

Göñül kim dedi bir Şîrîn için çık dağa Ferhād ol (G.163/4)

Şair, “kalemi tîşe, gamı dağ, gözü ırmak kılıp Ferhad'ın bahtsızlığını şerh ederiz” diyerek sanki gelenekteki Ferhad çevresinde oluşturulan benzetmelere, genel kullanımlara eleştirisini dile getirmiş gibidir:

Hāmeyi tîşe ğamı küh kılıp dīdeyi cū

Şerḥ-i nā-kāmi-i Ferḥād ederiz bir iki üç (G.27/4)

Nevres, şiirlerinde tîşeyi temeli, binayı yıkmasıyla da sıkça söz konusu etmiştir. Perî ile Civân mesnevisinde Civân Perî'ye yazdığı mektubunda gam tîşesinin temelini yıktığını belirtmiş, gamı bir tîşe gibi tasavvur etmiştir:

Göñlümde yer etdi rîşte-i ğam

Bünyādımı yıkdı tîşe-i ğam (Perî ile Civân, b.88)

Şair, ayrılıktan şikâyetini dile getirdiği gazelinin aşağıdaki beytinde hasret ateşinin gönlünde yara açtığını, ayrılık tîşesinin de sabır binasını yıktığını belirtmiştir:

Biñ dāğ açdı sīnemize sūz-ı iştiyāk

Yakdı binā-yı şabrımızı tîşe-i firāk (G.131/1)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise bu kez temeli yıkan bir aşk tîşesi olarak tasavvur edilmiş, âşk tîşeye benzetilmiştir:

Bünyādımı yıkdı tîşe-i ‘aşk

Dām oldu Perî’ye şîşe-i ‘aşk (Perî ile Civân, b.172)

1.3. Yazı ve Kitap ile İlgili Maddi Unsurlar

1.3.1. Yazı ile İlgili Araç ve Gereçler

1.3.1.1. Gizlik

Gizlik, sapı uzun, küçük çakı veya bıçak olmakla birlikte ucu gerisine dönmüş, ince keskin olan bir çeşit kalem tıraştır (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 293). Hat sanatının gereçlerinde olan kalem tıraşlar kalemin ucunun istenilen yazı ölçüsünde kesilmesi amacıyla kullanılır. Kalem tıraşların sapları genellikle değerli taşlardan yapılmıştır (Çağman ve Aksoy: 1998: 26).

Nevres Dîvânı’nda sadece bir yerde kullandığı kalemıraşı tenasüp ilişkisine dayalı olarak diğer yazı malzemeleri ile birlikte anmıştır:

Her kimiñ defterini yoklasa qahrñ fi’l-hāl

Hakk eder nāmın anñ gizlik-i bürrān-ı qalem (K.18/5)

1.3.1.2. Defter

Arapça bir kelime olan defter, “dikilmiş kâğıt mecmuasıdır. Eskiden cilt yerinde kullanılan bu terim kâğıtların birbirine bağlanmasıyla elde edilirdi” (Pala, 2002:119). Nevres, şiirlerinde defteri gerek gerçek anlamıyla, gerek çeşitli teşbih ve mecazlarla sıkça kullanmıştır.

Nevres, ‘Abdülmeccid Han için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onu övmek için eline kalem ve defter aldığını belirterek defteri gerçek anlamı ile kullanmıştır:

Yârdan bu sözü gūş etdigim anda nā-çār

Medh için aldım ele şerm ile kilik ü defter (K.3/20)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde saf şarap için kitap ve defteri rehin ettiğini; onun uğrunda eski, yeni hiçbir şey bırakmayıp hepsini sakîye verdiğini belirtmiştir:

Kitāb u defteri etdim şarāb-ı nāba girev

Ne varsa sākîye verdim ne köhne kaldı ne nev (G.255/1)

Şair, vatan temalı bir gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde ise vatan sevgisinin göğsüne yerleştiğinden beri, vatan sevgisinin defterinde birinci mesele olduğunu belirtmiş, defteri hayatı gibi tasavvur etmiştir:

Takarrür eyleyeli ezberimde hubb-ı vatan

Birinci mes’eledir defterimde hubb-ı vatan (G.229/1)

Nevres, defter kelimesini işine son vermek, birini öldürmek anlamlarına gelen defterini dürmek deyimini içerisinde de kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte ömrü bir deftere benzeten şair, Hakk’ın düşmanların ömür defterlerini dürmesini istemiştir:

Düre Hakk defter-i ‘ömrünü zebān-ı emeli

Lāl ola olmaya kâdir demege lā ve ne‘am (K.14/62)

Şair, aşağıda yer alan beytinde gönlünün arzusunun tükenmeyeceğini; çılgınlık hallerinin çok fazla olacağını öyle ki bu hallerinin deftere sığmayıp, kaleme gelmeyeceğini belirtmiştir:

Ārzū-yı dil-i nā-kām tükenmez bitmez

Şıgmaz ahvāl-i cünün deftere gelmez kaleme (Müfredât 48)

Aşağıdaki beyitte ise şair, dünyayı bir deftere benzetmiştir:

‘Ākıbet kaldı yekūnuñ şoldaki şıfrı gibi

Böyledir işte uşul-i defterī-i rüzgār ([Nazm.21]/9)

1.3.1.3. Hâme, Kalem, Kilk

Farsça hâme ve kilk kelimeleri kalem demektir (Sami, 2007: 570). Kalem kelimesi, Yunancada sulak yerlerde yetişen kamış, hasır otu, Hint kamışı anlamına gelen kalamos ile Latince aynı anlamı ifade eden kalamus'tan Arapçaya, oradan da Türkçeye geçmiş bir kelimedir. Türkçede kalem şeklinde kullanılan kelime, yazı yazmaya yarayan alet anlamındadır (DİA, "Kalem", C.24/2001: 245). Kalem yazı yazmada kullanılan bir araç olmasının yanı sıra Kur'an-ı Kerim'in Kalem sûresinin "Nun, kaleme ve kalem tutanların yazdıklarına andolsun ki..." (Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, 2006: 563) şeklinde birinci ve ikinci ayetlerinde ve Alak sûresinin "Oku, insana bilmediklerini belleten, kalemlerle öğreten en büyük kerem sahibidir" (Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, 2006: 597) şeklinde üç, dört ve beşinci ayetlerinde kalemin yer alması, sebebiyle Dîvan şairlerimiz kalemlerle fazlaca ilgilenmiştir. İslam inançları arasında kıyamet gününe dek gerçekleşecek bütün olayları yazması için Allah tarafından ilk yaratılanın kalem olduğu görüşü de kalemin, başka bir açıdan önemini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir (Ersoylu, 1992: 147). Kalem, gerek bir yazı aracı olması gerekse kültür ve İslam tarihimizde önemli bir yer teşkil etmesi sebebiyle klâsik şiirimizde önemli bir yer tutmuştur. Dîvân şairleri kalemi çeşitli teşbih ve mecaz yoluyla kullanmış, kalem şiirlerde genellikle kamış kalem ve kıl kalem olarak karşımıza çıkmış, en çok ise kamış kalem kullanılmıştır.

Nevres'in Dîvânı'nda en çok yer verdiği unsurlardan biri de kalemdir. Şairin Şam defterdarı Faik Efendi methinde yazdığı hem redifi kalem olan hem de kalem üzerine kurulu benzetmelerle oldukça zengin bir kasidesi vardır. "Kalem redifli kasidelere kalemiyye denildiği" (Şengün, 2008: 736) için Nevres'in bu kasidesine de kalemiyye denilebilir. Şair, kalemi bu ve diğer şiirlerinde çok çeşitli benzetmelerde kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde teşhis sanatından da yararlanarak, kalemi kişileştirmiş, bir insan olarak hayal etmiştir:

Cevher-i nazmî ile Rüşen ola çeşm-i sühân

Feyz-i endîşen ile hürrem ola cân-ı kalem (K.18/30)

"Kalemin yazabilmesi için ağzının çatlatılması yani ikiye ayrılması gereklidir" (Şengün, 2008: 747). Şairler kamış kalemin ağzının ikiye ayrılışını şekli nedeniyle çifte, iki dilli

olmak olarak tarif etmişlerdir. Nevres de Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde iki dilli kalemin bile onun derdini şerh edemediğini belirtmiş, bu şekilde derdinin büyüklüğünü vurgulamıştır:

Vâkı‘ā şerh edemez derdiñi kilik-i dü-zebân

Bilirim oldu tenük nâle-i hicrân ile nâl (K.10/60)

Şair aşağıdaki beytinde ise kalemi iki dilli kalem yerine iki kuyruklu kalem tabiri ile kullanmıştır:

Ol dem deme hâme-i dü-dümle

Mağşüduñu kııl beyân kalemle (Perî ile Civân, b.43)

Nevres, kalemi birçok beytinde şekil ve sözün kılıç gibi yaralayıcı olması bağlamında kılıca benzetmiştir:

Tîğ-i hâmemle dü-nîm oldu hele cevher-i ferd

Yohsa bu nükte-i ser-beste şalırdı mübhem (K.14/73)

Nevres’in Bağdat valisi Mehmed Necib Paşa için yazdığı kasidesinden aşağıya aldığımız beytinde, kıskançlıktan ağzı ikiye ayrılan kalem, şekli itibariyle iki dilli oka benzetilmiştir. İki dilli okla Hz. Ali’nin yarısından itibaren ucu çatallaşan, iki dilli gibi görünen zülfekâr denilen kılıcı ifade edilmiş, yani şair kalemi şekil nedeniyle zülfekâra benzetmiştir denilebilir:

Şekl-i ebrüsünü levh-i dile etdikçe raşam

Reşkten hâme-i endîşem olur tîğ-i dü-dem (K.13/26)

Şair, aşağıdaki bir başka beyitte ise kalemi savaş meydanındaki Rüstem’in kılıcına benzetmiştir:

Bu sen misin ki benânıñla zâhir etdi kalem

O şan‘atı ki ma‘âriķde tîğ-i Rüstem-i Zâl (K.9/13)

Aşağıdaki beyitte kalem okun ucunda bulunan sivri demir olan peykâna benzetilmiştir:

O kadar müy-şikâf oldu hayâliñ ile kim

Cevher-i ferdi dü-nîm eyledi peykân-ı kalem (K.18/16)

Kkâsik şiirimizde kalem ile bir mûsikî aleti olan ney her ikisinin de kamıştan yapılımları, şekil, renk ve madde bakımından ilişkili olmaları nedeniyle aralarında benzerlik kurulmuştur. Nevres de bu ilişkiden yaralanmış, aşağıdaki beytinde kalemi neye benzetmiştir:

Bülend etmekde evc-i medhiñi nây-ı kalem her dem

Gelû-gîr olsa da hasîd yine pest etmez âvâzın (K.8/5)

“At hızlı hareket etmesi, koşarken ayağından toz çıkarması, tozun bir başka dildeki karşılığı olan gubârın bir yazı çeşidi olan gubârî hat ve toz halinde bulunan sürme ile olan ilgisi sebebiyle kalem için benzetme unsuru olur” (Sefercioğlu, 1990: 7-8). Nevres de aşağıdaki beyitte kalemi doru bir ata benzetmiştir:

Şevk ile başladı cevlâna kümeyt-i hâmem

Ki benim fârisi deşt-i hüner ü ‘irfânîñ (K.4/48)

Nevres’in kaleme benzettiği hayvanlardan birisi de ejderhadır. Şair, Hz. Musa’nın elindeki Firavun’un sihirbazlarının iplerini yutan büyük yılanı, ejderhaya dönen asasını kalem olarak tasavvur etmiştir:

Ref‘ için ‘adl ile Fir‘avn-ı sitem şu‘bedesin

Eyledi ‘âleme Mûsâ seni şu‘bân-ı kalem (K.18/4)

Kıl kalem şekli itibariyle genellikle saça, perçeme benzetilmektedir. Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü Mushafa, perçemlerini ise mushafa ayet yazan bir kıl kaleme benzetmiştir:

Ƙıl kalemle haţ-ı ta‘lîka müselsel çalışıp

Muşhaf-ı rûyuñ için yazdı yüz âyet perçem (G.175/5)

Şair, aşağıdaki beytinde ise sevgilinin kaşlarını kaleme benzetmiştir:

Ne hançer ne kemândır kaşlarıñ ne tāk u ne mihrâb

Ƙalem şeklinde ‘anberden iki masnû‘ heykeldir (G.80/2)

Kalemin ilgi kurulduğu en önemli vücut aksamından biri kirpiktir. Kalemle kirpik arasındaki şekil benzerliği yanında kirpiğin kıl olması, hokkaya benzetilen göz ile mürekkepe ve kâtibe benzetilen gözyaşıyla yakın ilgisi bu benzetmenin hareket noktasıdır (Sefercioğlu, 1990: 5). Kalem, şekli itibariyle sıkça kirpiğe benzetilir ve şiirlerde sıkça birlikte söz konusu edilir. Nevres de birçok beytinde kirpik ve kalemi birlikte anmış, kalemi kirpiğe benzetmiştir:

ılıp mjgnımı hme sevd-ı dd-ı hımla

Mil-i ha u hlin afa-i tavre çeksinler (G.61/2)

Nevres, kalemi aralarında tenasüp ilişkisinden yaralanarak genellikle diğer yazı unsurlarıyla, özellikle de levha ile birlikte kullanmıştır:

Demdir ey dil alayım destime lev  kalemi

r-ı mtem ile tecdd edeyim köhne amı (Mer. I/1)

Utarid de feleğin ktibi olarak bilinmesi nedeniyle sıkça kalemle birlikte anılan unsurlar arasında yer alır. Nevres, am defterdarı Faik Efendi için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun mürekkebi ve kalemine Utarid ve Zühal'in hizmetçi olsa ona yakıacaını belirtmiştir:

Sen o sultn-ı edebsin kim midd u hmee

Yaraır olsa 'Uaridle Zhalayl  hadem (K.17/34)

Şair, kalemin dişlerini, esrar kapısının kilidine benzetmiştir:

T edeb mülküne revna vere std-ı eml

T kild-i der-i esrr ola dendn-ı alem (K.18/29)

Nevres, am Defterdrı Fa'ik Efendi methinde yazdığı kasidesinin aaıya aldığımız beytinde kalemini evkle dönen Mevlevilere benzetmi, kaleminin sayfalar üzerinde sürekli dönüp durmasına sebep olarak memdhun şiirlerini göstermiştir:

Hl gelmiş ana nazmıla degil b-hde

Mevlevler gibi bi ev ile devrn-ı alem (K.18/25)

Şair aynı kasidesinden aldığımız aşağıdaki beytinde kalemle ilgili oldukça orijinal bir hayal kurmuş, kalemi süt dolu göğse, mürekkebini de süte benzetmiştir:

Ṭıfl-ı ṭab‘ıñ olalı mehd-nişini dāniş

Doldu şîr-i hüner-i maḥz ile pistān-ı kalem (K.18/14)

Şair, aşağıdaki beytinde kalemin yazı yazarken çıkarttığı sesi, çizirtisini İran şahı Hüsrev Pertev’in ünlü çalgıcısı Bârbed’in bile duysa kaleminin tatlı diliyle yeniden hayat bulacağını belirtmiştir:

Ol kadar şîrîn-zebānım kim ḥayāt-ı nev bulur

Ger şarîr-i ḥāmeme gūş etse rūḥ-ı Bârbed (G.34/8)

Nevres, beğendiği bir gazeli övmek için gönül alan gazellerin rengini çok beğendiğini bu yüzden de dîvânına altın kalemle yazılmasını istemiş, gazelin değerini vurgulamak için altın kaleme yer vermiştir:

Pek begendim bu dil-ārā ğazel-i rengîni

Kilk-i zerrîn ile Nevres anı dîvânıma yaz (G.99/5)

Nevres Dîvânı’nda kalemi çevgana, çeşme-i hayvana da benzetmiş, kalemle ilgili çeşitli terkiplere yer vermiştir.

1.3.1.4. Kâğıd

Kâğıt, hamur haline getirilmiş pamuk, keten, ipek, pirinç samanı gibi çeşitli kimyevi maddelerin ilavesiyle de yapılan, yazı yazmada, temizlik ambalaj gibi pek çok işte kullanılan ince, kuru yapraktır. İnce bitki liflerinin keçeleşmesi ile meydana gelen bugünkü kâğıdın ilk olarak M.S. 150 tarihinde Çin’de yapıldığı sanılmaktadır. Kâğıttan önce yazı malzemesi olarak kemikler, ağaç yaprakları, taşlar, tabletler, bezler kullanılmıştır. Kâğıt kültür hazinelerinin yayılması, gelişmesi ve gelecek nesillere aktarılmasında çok önemli bir vasıtaadır (Serin, 1999: 288-289).

Kâğıt kelimesini sadece bir yerde kullanan Nevres, Perî ile Civân mesnevisinde Civân’ın Perî’ye mektup yazmak için eline kalem ve kâğıt aldığını belirtmiş, kâğıdı gerçek anlamıyla kullanmıştır:

Kāğıd aleme el urdu derāl

Terkīb-i firāı ıldı i‘lāl (Perī ile Civān, b.46)

1.3.1.5. Levh

Levh, Arapça bir kelime olup üzerine yazı yazılan tahta, kemik gibi düz olan Şey anlamının yanında hava, atmosfer manalarına da gelir. Kur‘andaki iŐaretlerden yararlanarak Allah‘ın önce levh ve kalem yarattığı ileri srlmŐtur. Bir hadiste kalem ve levhin nurdan oldukları haber verilmekte, Allah‘ın izin vermesi üzerine kalemin levh‘e yazdığı ilk Şeyin ‘‘ben tevvabım, tevbe edenlerin tevbesini kabul ederim’’ olduğu belirtilmektedir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, ‘‘Levh’’, C.6/1986: 85).

Nevres birçok beyitinde levh kelimesini kalem ile birlikte anmıştır. Şair aşağıdaki beyitinde ayrılık meselesini bileni bulduğunda, kalem ve levhayı ahının kıvılcımı ile adeta yandıracaını belirtmiştir:

Yandırırđım Şerer-i āhla lev Ő kalem

Elime girse idi mes‘ele-āmz-ı firā (G.136/4)

Şair, ‘Abdülmeccid Han için yazdığı kasidesin aşağıdaki beyitinde fikirlerini toplayıp, eline kalem ve levhayı aldıktan sonra aklına bu kutlu eserin ilk beyitinin geldiğini belirtmiştir:

Cem‘ edip fikrimi aldıda ele lev Ő kalem

Geldi endiŐeme bu mala‘-ı ferunde-eşer (K.3/21)

Levha feleğin kātibi olarak bilinen Utarid ile birlikte de anılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte, Utarid‘in bile memdhun kaleminin süsü olan nazım ve nesirlerini grdinde kalemini kırıp, levhasını attığını belirtmiştir:

Levini atdı Şikest etdi ‘Uārıd kilkin

Nazm u neŐri olalı zinet-i ‘unvān-ı kalem (K.18/19)

Levh gönüle benzetilen olarak sıkça kullanılmıştır. Şair, aşağıdaki beyitinde bahtını siyah yıldıın kararttıını öyle ki gönül levhasında beyaz nakış bırakmadıını belirtmiş, gönlü levhaya benzetmiştir. Şair, aslında siyah gökyüzünde parlak olan yıldıları siyah

ele alarak ne kadar bahtsız olduğunu, yine beyaz arasındaki tezatlık ilişkisine yer vererek de buna vurgu yapmıştır:

Ah̄ter-i tîre bahtım etdi siyâh

Ƙomadı levh-i dilde naqş-ı sefîd (Muk.10/14)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise levha kadere benzetilmiştir:

Kâtib-i kilik-i ƙazâ kilik ü benânîñ göricek

Yazdı levh-i ƙadere nâmîñi sultân-ı ƙalem (K.18/15)

1.3.1.6. Midâd, Mürekkeb

Arapça bir kelime olan midâd, mürekkep ya da yazı yazmaya mahsus siyah veya renkli sulu maddeye denir. Eskiden kullanılan is mürekkepleri sayesinde yüzyıllar önce yazılmış eserler parlaklığını kaybetmeyen, yazıyı yazıldığı zamanki gibi muhafaza edilmiş; bu mürekkepler sayesinde yazılar günümüze ulaşmıştır. Kalemin ucundan yavaş yavaş akması, aharlı kâğıt üzerinden kolayca silinmesi, yalanmaya müsait olması sebebiyle batı mürekkepleri de kullanılmıştır (Pakalın, C.2/1971: 532; Serin, 1982: 104). Klâsik şiirimizde renk itibâriyle en çok sözü edilen mürekkep siyah ve kırmızı mürekkeptir. Siyah mürekkep daha çok esmer olan sevgilinin saçı, kaş, kirpiğiyle; kırmızı mürekkep ise âşığın döktüğü kanlı gözyaşları, ciğer kanıyla ilişkilendirilmiştir.

Nevres aşağıdaki beytinde, ahının dumanını siyah mürekkebe benzetmiştir:

Kilik müşğîñ haţtîñi ‘âciz ƙalır taħrîrde

Ermese her ân midâd-ı dūd-ı âhımdan meded (G.34/4)

Nevres, Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin fahriye bölümünde kırmızı kalemini altın oluğa, mürekkeğini ise zenzeme benzetmiştir:

Şaçılır şanma mürekkeb ƙalem-i sürhümden

Ebr-i tab‘ım aƙıdır altın oluğdan zenzem (K.14/72)

Şair, Yusuf Kamil Paşa’ya yazdığı Arz-ı Hal’inin aşağıdaki beytinde mübalağalı bir kullanım ile onun hikmetinin suretini evraka resmedenlerin mürekkeplerini Eflatun’un beyninin cevherinden yaptıklarını belirtmiştir:

Cevher-i mağz-ı Felâṭūn' u midād eylediler

Şüret-i ḥikmetiñ evrāka edenler tersīm (Arz. b.31)

Yazı, kalemle yazılarak ebedileştirildiği için, mürekkep âb-ı hayâta; kalem de mürekkebe gidip gelmesiyle âb-ı hayâta kavuşan, onu içen Hızır gibi düşünülerek Hızır'a benzetilmiştir:

Cū gibi oldu midādiñ medediyle cārī

Hızr-ı endīşeñ için çeşme-i ḥayvānı kalem (K.18/24)

1.3.1.7. Mühür

Mühür yapmakta kullanılan taşlar özellikle akik veya sarduan, çok istisnai olarak safir, zümrüt ve yeşimdir. En güzel akik taşı Yemen'den gelir ve yemen akiği şark şairlerine güzel dudakların veya şarabın sembolü olarak hizmet eder. Mühür, benzetmeler nedeniyle bazen yumuşak akik bazen mühürlü yüzük taşı, bazen de Süleyman'ın mührü olarak görünür. Osmanlı devletinde Sultan mühürleri iki türdür; bir tanesi sadrazama onun sınırsız kudretinin sembolü olarak verilir ve vezir bunu sadece sultanın huzuruna çıktığı meclislerde takar; diğeri kudret getirmez, sadece sultanların vakfiyesi olan kütüphanelerin kütüphanecilerinin ellerinde bulunur ve kitapları mühürlemek için kullanılırdı, damga durumundaki bu mühürler sultanın ölümünden sonra da orda kalırdı. Sultanın asıl mührü ise öldüğünde kırılırdı (Hammer, 1999: 22-25).

Nevres, aşağıdaki beyitte sinesindeki can gibi mührü saklayacağını, kimseye bu sırrı söylemeyeceğini belirtmiş, aşkı mühür gibi düşünmüştür:

Şaklarım mührünü sīnemdeki cānım gibidir

Kimseye fāş edemem rāz-ı nihānım gibidir' (G.96/1)

Aşağıdaki beyitte ise kütüphanelerde kitapları mühürlemek için kullanılan mühür söz konusu edilmiştir:

Mührün açıp āḥir ol kitābıñ

Feth etdi kilidini o bābıñ (Perî ile Civân, b.113)

1.3.1.8. Pergâr

Pergâr farsça bir kelime olup, pergel demektir. Bir ayağı sabit diğer ayağı etrafında dönerek daire, çember çizmek için kullanılan araca pergel denir. Pergelin, iki ayağı olması bir ayağının bir noktada sabit olup diğer ayağının etrafında dönmesi genellikle şiiirlere söz konusu edilmiştir. Nevres de şiiirlerinde pergeli dönmesi, daire çizmesi özelliğiyle anmıştır.

Şair, Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer alan Baht u Cehd hikâyesinin aşağıdaki beytinde yaşlı bir papazın yolda gördüğü kuru eşek kafası etrafında pergel gibi döndüğünü belirtmiştir:

Pergâr gibi dolandı devrin

Tâ eyleye fehm sır u ğavrın (Destâr-ı Hayâl, b.392)

Şair, aynı hikâyenin başka bir beytinde de kuru eşek kafasının etrafını herkesin pergel gibi çevirdiğini belirterek pergelin etrafında dolanması vasfından yararlanmışır:

Etrâfın alıp mişâl-i pergâr

Ta‘zîm ile oldular perestâr (Destâr-ı Hayâl, b.400)

Nevres, aşağıdaki beytinde tecrid sanatını kullanarak kendisinden daima vefa mahaline misafir olmasını, pergel gibi aşk dairesinde dönmesini istemiştir:

Nevres hemîşe kûy-ı vefâya misâfir ol

Pergâr-vâr dâ’ire-i ‘aşkı dâ’ir ol (G.31/1, cüz 2, s. 128-129)

1.3.1.9. Safha, Varak

Arapça bir kelime olan safha, bir şeyin düz yüzü, bir cismin görülen tarafları, yazılmış ya da yazılabilir sahife anlamlarına gelir. Varak ise yazma eserlerdeki her bir yapraktır, ön yüzü (a), arka yüzü de (b) olarak numaralandırılır (Devellioğlu, 2003: 909; Özen, 1985: 75).

Nevres şiiirlerinde varak, safha kelimelerini gerçek anlamlarının yanında çeşitli sanatlı şekillerde de kullanmıştır. Şair, aşağıdaki beytinde gönlü bir sayfaya benzetmiştir:

Ŧutmaz raqamı ŧafha-i dilde haŧ-ı ‘aŧkıñ
İmdād eger etmezse tebāŧır-i maħabbet (G.21/3)

ŧair, aŧağıdaki bir baŧka beytinde ise sevgilinin göl yaprağı gibi olan yanağını sayfaya benzetmiŧ, perçemlerinin yanağına değıdikçe adeta sūmbölün gölgesinin gölün yapraklarına dokunduğunu zannettiğini belirtmiŧtir. Sevgilinin saçı sūmböl, yanağı ise bir sayfa, göl yaprağı gibi düşünölmüŧtür:

ŧanırım berg-i güle sāye-i sūnböl dokunur
ŧafha-i ‘arıza etdikçe iŧābet perçem (G.175/4)

Baŧka bir beyitte yanağını sayfaya benzeten ŧair, yanağının sayfasına gözyaŧları ile cedvel çekerek ağılayan gönlünün halini gönöl kanı ile yazdığını tasavvur etmiŧtir:

Hūn-ı dil ile hāl-i dil-i zārımı yazdım
Eŧkimle çekip ŧafha-i ruhsārıma cedvel (G.164/5)

ŧairin varağı, yaprağı benzettiğı unsurlardan biri de ömürdür:

Çıksın gözü küttāba haķāret edeniñ
Cehli ile da‘vā-yı mahāret edeniñ
Çeksin varaķ-ı ‘ömrüne haŧ kilik-i każā
Kađr-i kalemi haŧta iŧāret edeniñ (R.19)

Nevres, ŧumnu’nun soğığundan ŧikāyetini dile getirdiğı aŧağıdaki beytinde oranın soğığuna mektubun sayfalarının tahammöl edebilse uygun bir ŧekilde dile getireceğini belirtmiŧtir. Oranın ne denli soğık olduğunu vurgulamak için buna mektup sayfalarının bile dayanamayacağını ifade etmiŧtir:

Berdini serd ederdim olsa eger
Müteħammil ŧahīfe-i nāme (Dü-beyt [2]/2)

1.3.1.10. Tebāŧir

Arapça bir kelime olan tebeŧir gevrek bir çeŧit kireç karbonatıdır. Kalem halinde olup sert yüzeylere yazı yazmada, ŧekil çizmede kullanılır (Özönder, 2003: 194).

Nevres, sadece bir örnekte yer verdiği tebeşiri diğer yazı malzemeleriyle birlikte anmıştır. Gönlü sayfaya; aşkı hatta benzeten şair, sevgiyi ise tebeşire benzetmiştir:

Țutmaz rakamı şafha-i dilde haṭ-ı ‘aşkıñ

İmdād eger etmezse tebāşīr-i maḥabbet (G.21/3)

1.3.1.11. Tûmâr

Arapça tûmâr, kâğıt ve derilerin uzunlamasına ve az enli olarak kesilmiş, yuvarlanmış şeklidir. Yazı, tezhip, kâğıt ve derilerinin kıvrılmamasını, güneşten etkilenmemesini sağlar. Cildin bulunmasından evvel eserler böyle saklanmıştır (Özönder, 2003: 203).

Nevres, aşağıdaki beytinde çektiği dert ve sıkıntının söz levhasına sığmayacağını, inleyen gönlünün sıkıntısını şerh etmeye tomar gerektiğini belirtmiş, tomar isteyerek sıkıntısının çokluğuna vurgu yapmıştır:

Çekdiğim derd ü elem levḥ-i maḳāle sığmaz

Şerḥ-i endüh-ı dil-i zārıma ṭûmâr gerek (G.147/5)

Şair aşağıdaki bir başka beytinde ise “keşke berbat bahtım ömrümün tomarını dürseydi de böyle son gam vaktini görmeseydim” diyerek ömrü bir tomara benzetmiş, dürülmesini isteyerek hayatın son verilmesini kastetmiştir:

N’olaydı görmeseydim böyle eyyām-ı ğam-encāmı

Düreydi kâşki ṭûmâr-ı ‘ömrüm baḥt-ı berbādım (G.179/3)

1.3.2. Yazarak Meydana Getirilen Maddi Unsurlar

1.3.2.1. Âyet

Âyet, “Allah’ın varlığına, peygamberlerin doğruluğuna işaret eden delil ve mucize anlamında, ayrıca Kur’an-ı Kerim sûrelerinin belli bölümlerinden her biri için kullanılan bir terimdir” (DİA “Âyet”, C.4/1991: 242). Dîvân edebiyatında âyetler iktibas yoluyla kullanılır. İktibaslar bazen bir cümleyi bazen de âyet içerisinde yalnız bir kelimeyle, kimi zamanda sadece anlam bakımından söz konusu edilirler. Âyet isimleri de sevgiliye ait özellikler için kullanılır (Pala, 2002: 54).

Nevres, şiirlerinin özünde baştanbaşa Kur’an ayetleri anlamları olduğunu belirtmiştir:

Ma‘ānisi ser-ā-pā vāridāt-ı ‘ālem-i ğaybī

Mebānisi ser-ā-ser ma‘ni-i āyāt-ı Ƙur‘ānī (Tar. G.[1]/5)

Şair, Yusuf Kamil paşa methinde yazdığı kasidesinin dua bölümünden aldığımız aşağıdaki beytinde Cenab-ı Hakk’ın bağışlamasıyla, ihsanıyla onun vücudunun âyetini cömertlikle tefsir etmesini dilemiştir, vücudu ayete benzetmiştir:

‘İnāyetiyle ‘atāsıyle münzil-i āyāt

Vücūduñ âyetini eyleye müfesser-i cūd (K.5/72)

Âyet genellikle tenasüp sanatına bağılı olarak Mushaf ile birlikte anılmıştır. Aşağıdaki beyitte âyet Mushaf ile birlikte anılmış, sevgilinin güzelliğı âyete benzetilmiştir:

Hüsn âyetine karşı sende bu benlik

Ey hâl-i siyeh muşhafa efsâne girer mi (G.22/3, cüz 1, s. 58)

Sevgilinin güzelliğini dolunaya benzetmenin bir kusur olduğunu belirten şair, onun güzelliğinin Nûr âyeti olduğunu bu yüzden aya, güneşe gerek kalmadığını dile getirmiştir. Nûr, aydınlık, parlak anlamının yanında Kur’an-ı Kerim’de yer alan bir sûredir ki sevgilinin parlak, parıltılı güzelliğı Nûr âyeti gibi düşünölmüştür:

Nâkışdır o kim bedre şebîh eyleye hüsnuñ

Nûr âyetidir mihr ü mehi neyleye hüsnuñ

Muhtâc-ı ziyâ kim diye kim söyleye hüsnuñ

Ey rûh-ı cihân şimdi cihân Yüsuf’u sensiñ (Ş.1/III, cüz 1, s. 91-92)

1.3.2.2. Divân

Çeşitli anlamlara gelen dîvân kelimesini biz burada edebiyattaki anlamıyla ele alcağız. Edebiyatımızda dîvân bir şairin şiirlerini belli bir düzene göre topladığı mecmuaya denilir. Nevres dîvâna beyitlerinde genellikle kendi dîvânını kastedecek biçimde yer vermiştir. Aşağıdaki beytinde Kays’ın çılgınlık namesini anlamak isteyen kimsenin çılgınlık efsanesi olan dîvânını görmelerini istemiştir:

Kim añlamak isterse cünün-nâme-i Ƙays’ı

Dîvâneler efsânesi dîvânımı görsün (G.13/2, cüz 1, s. 32-33)

Şair başka bir beytinde öz sözlerini nazma aktarırken kendi gibi dîvânını da divane, çılgın gördüğünü ifade etmiştir. Yukarıdaki örnekte de görüleceği gibi şair dîvânını genellikle çılgınlık ile birlikte zikretmiş, onu bu şekilde nitelendirmiştir:

Öz sözlerimi silsile-i nazma çekerken

Kendim gibi dîvânımı dîvâne görürdüm (G.15/4, cüz 1, s. 38-39)

“Nevres aşk kütüphanesinde avare olup gezdim, gönül eğlencesi olan dîvânımı buldum” diyen şair dîvânının aşk kütüphanesinde bulunan bir gönül eğlencesi olduğunu ifade etmiştir:

Gezdim olup âvâre kütüb-hâne-i ‘aşk

Nevres gönül eğlencesi dîvânını buldum (G.2/5, cüz. 1, s. 9-10)

Şair, şiirinin şöhreti ufukları sarsa buna şaşılması gerektiğini, Nevres gibi dîvân sahibi olduğunu ifade etmiştir. Şair burada tecrid sanatıyla kendini soyutlamış ve Nevres gibi kendisinin de dîvân sahibi olduğunu ifade etmiştir. Aynı zamanda şair bu beyitte dîvân şairlerinden olan Nevres-i Kadim’e de telmihte bulunmuş olup onun gibi dîvân sahibi olduğunu kastetmiş, bu şekilde tevriyeli bir kullanıma da başvurmuş denilebilir:

‘Tutsa n’ola âfâkı benim şöhret-i nazmım

Nevres gibi bir şâhib-i dîvânım efendim (G.198/5)

Bağdat valisi Ali Rıza Paşa methinde yazılan kasidenin aşağıdaki beytinde levha ve kalemin gökler dîvânının süsü olalı onun gibi birinin adaletinin namının yazılmadığı ifade edilmiş, dîvân diğer yazı unsurlarıyla birlikte anılmıştır:

Yazmadı sen gibi bir âşaf-ı ‘âdil nâmın

Zîb-i dîvân-ı semâvât olalı levh ü kalem (K.14/7)

Şair aşağıdaki beyitte kendi dîvânından farklı olarak Hilali Dîvânı’ndan söz etmiştir:

İki mışra‘la kalem baş-ı merâm eyleyemez

Kaşlarıñ şerhine dîvân-ı Hilâlî ister (G.98/5)

1.3.2.3. Evrâk

Evrâk, resmî kurumlarda işlem gören belgeler; kâğıt yaprakları, kitap sayfaları, yazılmış kitaplar, mektuplar veya yazılar anlamına gelen bir kelimedir. Nevres, aşağıdaki beytinde güzellik Mushaf'ına çizgi ve noktanın gerektiğini, çizgilerin ve noktaların yaprakların süsü olduğunu belirtmiş, evrakı Mushaf yaprakları gibi düşünmüştür:

Muşhaf-ı hüsne hatt u hâl gerek

Zîb-i evrâkdır huṭûṭ u nuḳaṭ (G.125/6)

“Perçeminin faslı nameye sığmaz o efsane çok ayrıntılıdır onu perişan evrakıma yaz” diyen şair sevgilinin perçemlerinin vasfının nanelere sığmayacak derecede bir efsane olduğunu belirterek perişan evrakına yazılmasını istemiştir:

Nāmeve şıgmaz o efsāne muṭavveldir pek

Mebhaş-ı perçemin evrāk-ı perîşānıma yaz (G.99/2)

1.3.2.4. Fermân, Menşûr

Farsça Fermân ve Arapça bir kelime olan menşûr, “Osmanlı devletinde padişahın verdiği, uyulması gerekli hükümleri taşıyan yazılı buyruk” demektir (Baykal, 1974: 49). Fermanlarda padişahların tuğra ve nişanları bulunur.

Nevres, Abdülaziz Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde feleğin memdûhun fermanına uyma hususunda kusur ederse, talihinden Samanyolu ile feleği bende çekeceğini belirtmiş, fermanların uyulması gerekli belgeler olması bilgisinden yararlanmıştır:

Ṭâli’iñ bende çeker kâhkeşāniyle anı

Felek icrâda kuşûr etse eger fermāniñ (K.4/31)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde “Ya Rab! Gönül padişahının fermanına boyun eğmeyen sinenin sarayı harap olsun” diyerek burada fermanı Allah’ın emirleri olarak kullanmıştır:

Ol sīneniñ ḥarāb ola yā Rab sarāyı kim

Fermān-ı pādîşāh-ı dile imtişāli yok (G.135/4)

Şair, Perî ile Civân mesnevisinin aşağıdaki beytinde Civân'ın Namver'den ne yapması gerektiğini, ferman etmesini istediğini belirtmiştir:

N'etmek gerek ise eyle fermân

Etmek gerek ise bezl edem cân (Perî ile Civân, b.384)

Fermanlar padişahların tuğralarını taşımaları itibariyle birçok beyitte tuğra ile birlikte anılmışlardır:

Taht-gâh-ı dilde 'aşkıñ hükmünü icrâ için

Perçemiñ tuğrâ-yı müşgîñ çekdi haç menşûruna (G.267/4)

Destâr-ı Hayâl mesnevisinde ferman, emir, buyruk getiren anlamlarına gelen “fermân-dih” kelimesini şair sıkça kullanmıştır. Mesnevîde geçen aşağıdaki beyitte de hükümdarın tabernak adlı maddenin bulunmasını istemesi üzerine hükümdarın buyruklarını yerine getiren kişi yani fermân-dih onun aranmasını ferman ile duyurmuştur:

Fermân-dih o anda etdi fermân

Tâ kim buluna bu derde dermân (Destâr-ı Hayâl, b.79)

1.3.2.5. Fetvâ

Fetva, “İslam hukuku ile ilgili bir sorunun dinsel hukuk kurallarına göre çözümünü açıklayan ve yetkililerce çıkarılan belgedir” (Baykal, 1974: 49).

Nevres, aşağıdaki beytinde aşk fetvasıyla, geline benzetilen şarap ve dile benzetilen damadın gönülde evlenmelerine izin verildiğini belirtmiş, orijinal bir teşbih kullanmıştır:

Dâmâd olunca dil gama fetvâ-yı 'aşk ile

Duht-ı rezi nikâha mesâğ oldu sîne (G.270/4)

1.3.2.6. Harîta

Harita, yeryüzünün veya bir parçasının, belli bir orana göre küçültülerek düzlem üzerine çizilmesine denilir. Nevres, sadece bir beyitte yer verdiği harita kelimesini mühendis ile

birlikte anmıştır. Memdûhun hüküm ülkesinin çok geniş olduğunu Utaridin mühendis olsa bile o ülkenin haritasını çizemeyeceğini belirten şair klâsik şiirimiz için yeni olan mühendis, harita gibi kelimeleri kullanmıştır. Hüküm genişliğini ifade etmek için hüküm ülkesinin haritasını feleğin kâtibi sayılan Utaridin mühendis olsa yine de çizemeyeceğini ifade etmiştir:

Vasî'dir o kadar hükümünün kalem-revi kim

‘Uṭārid olsa mühendis harītasın çizemez (Muk.6/2)

1.3.2.7. Hamâ'il, Ta'vîz

Hamâ'il kılıç bağı, nusha, muska, tılsım anlamlarına gelir, Arapça tav'îz de muska demektir (Devellioğlu, 2003: 1041) Muska, hastalığa ve nazara karşı üstte taşınan dualar hakkında kullanılır bir tabir olup Arapça yazılı şey demek olan “nusha” dan bozmadır. Üç köşe şeklinde katlanarak yedi kat muşambaya sarılır ve bir meşin içine dikilip iki ucuna bağlı bir kaytala ile boynuna asılır, tekkeye veya elbiseye dikilir (Pakalın, 1971: C.2/585).

Sevgilinin kakülüne seslenen şair onu yanağının muskası yapmak gerektiğini, zaten kakülün sevgilinin gümüş gibi olan boynuna sürekli muska olduğunu belirtmiştir. Sevgilinin boynuna düşen saçları muskaya teşbih edilmiştir:

Seni ta'vîz-i rûh etmek gerek ey kākül-i müşgîn

Ki dā'im gerden-i sîmînine yāriñ ḥamā'ilsin (G.250/2)

Muska bazı beyitlerde ikizler burcu anlamına gelen Cevza ile birlikte zikredilmiş, aşağıdaki beyitte Cevza'nın muskasını gösterdiği ifade edilmiştir:

Gösterdi ḥamāyilini Cevzā

Dīv-i şebe oldu dehşet-efzā (Perī ile Civān, b.489)

1.3.2.7. Hatt

Hatt, sözlükte “ince, uzun, doğru yol, birçok noktaların birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı” anlamlarına gelir. Hatt, özellikle İslam kültüründe, yazı ve güzel yazı (hüsn-i hat) anlamlarında kullanılır. Hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak, ölçülü, güzel yazma sanatıdır;

fakat yalnızca İslam yazıları için kullanılan bir tabirdir. İslam milletlerinin ortak geliştirdikleri ve sanat seviyesine yükselttikleri hat sanatı, Osmanlıların İslam dünyasında mihr devlet rolünü almasıyla İstanbul'da en güzel örnekleri verilmiştir (Serin, 1999: 19).

Klâsik şiirimizde hatt, genellikle yazı ve sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri manalarıyla tevriyeli kullanılmıştır.

Nevres, aşağıya aldığımız beytinde hatt kelimesini hem yazı hem de yanaktaki ayva tüyleri anlamıyla kullanmıştır. Şair, her an ahının dumanının mürekkebi kaleme yardım etmese, kalemin (sevgilinin miskli ayva tüyelerini) yazı yazamayacağını ifade etmiştir. Şair, ahının dumanını kalemin yazı yazmasını sağlayan mürekkep gibi düşünmüş, yazı unsurlarını birlikte anmıştır:

Kilk müşgîn hattıñı ‘âciz qalır taħrîrde

Ermese her ân midâd-ı dūd-ı âhımdan meded (G.34/4)

Şair başka bir beytinde sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerinin uygun bir açıklama yazdığını belirtmiş eğer yazmamış olsa vefa tercümesinin de okunamayacağını ifade etmiştir. Şair, bu beyitte hattı yazı anlamıyla da diğer yazı unsurlarıyla birlikte tenasübe dayalı kullanmıştır:

Yazdı bir şerh-i müvecceh aña hattıñ yoksa

Hîç okunmaz gibi qalmışdı vefâ tercemesi (G.302/4)

Başka bir beyitte yine hatt kelimesi tevriyeli kullanılmış. Kalemin çatlasa yine ince bir mesele olan (sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerini) yazıyı yazamayacağını ifade etmiştir. Burada çatlasa kelimesi de hem kalemlerin çatlatılarak kullanılması hem de zorlanması anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır:

İnce bir mes’eledir şerh edemez fikr-i daķıķ

Çatlasa hattını taħrîr edebilmez hâme (G.257/4)

1.3.2.8. Kitâb, Kütüb

Kitâb, Arapça bir kelime olup çoğulu kütüb kelimesidir. Kitap “yazılmış veya basılmış, bir kabın içerisinde dikilmiş kâğıtlar mecmuası” demektir (Sami, 2007: 1144). Kitap

bugünkü haline gelene kadar çeşitli biçimlerden geçmiş, medeniyet tarihine orantılı gelişmiştir. İçerisinde çeşitli konular içeren kitaplar, klâsik şiirimizde gerçek anlamı yanında teşbihlerle de yer almıştır. Nevres de şiirlerinde kitabı gerçek anlamının yanında benzetilen olarak da kullanmıştır.

Sevgilinin vasıflarını baştan sona yazmak isteyen şair, sadece sevgilinin saçının kıssasıyla bile uzatılmış bir kitap dolduğunu belirtmiştir:

Bu şeb endîşe evşâfîñ ser-â-pâ çekdi tañrîre

Mücerred kışsa-i zülfüñ muṭavvel bir kitâb oldu (G.279/7)

Şair aşağıdaki beytinde gam günlerinde âşığa şarabın helal olduğunu, bunun için aşk kitabından izin aldığını dile getirmiş ve aşkı kitaba benzetmiştir:

Eyyâm-ı ğamda ‘âşîka şahbâ helâl imiş

Buldum kitâb-ı ‘aşkda Nevres mesâġını (G.295/5)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde de aşk namıyla aşk kitabına başladığını, aşka uyduğunu belirterek yine aşkı bir kitaba benzetmiştir:

Nâm-ı ‘aşk ile kitâb-ı ‘aşka etdim ibtidâ

Pey-rev oldum ‘aşka ya‘ni ‘aşka etdim iktidâ (G.3/1)

Şair bir başka beytinde ise gönlünü kitaba benzetmiş, bin kitap olan gönlünün marifet beyanının, cahiller pazarında bir pula satılmasına hayıflanmıştır, bir pula satılması deyimini kullanarak değersiz bir biçimde satılmasını ifade etmiştir:

Şatıldı bir pula bâzâr-ı cehlde ḡayfâ

Beyân-ı ma‘rifeti biñ kitâb olan göñlüm (G.186/8)

Aşağıdaki beyitte farklı bir kullanım olarak kitap gemiye benzetilmiştir:

Ġarḡ etdi sefîne-i kitâbı

Gözyaşına dîde-i pür-âbı (Perî ile Civân, b.121)

Kütüphanede bulunan kitapların mühürlenmesi bilgisinde beyitlerde yer verildiği görülmüştür:

Mührün açıp āhir ol kitābīñ

Feth etdi kilidini o bābīñ (Perî ile Civân, b.113)

1.3.2.9. Kur'ân, Mushaf

Kur'ân, Müslümanların mukaddes kitabı olup Peygambere gelen vahiyleri ihtiva eder. Kur'an'ın yazıya geçirilmiş kitap haline gelmiş şekline de Mushaf denilir. Kur'ân-ı Kerim'in tamamı, lafzı ve anlamıyla birlikte, Allah tarafından Cebrail aracılığıyla Hz. Muhammed'e değişik yer ve zamanlarda indirilmiştir. Kur'ân-ı Kerim, Hz. Peygamberin sağlığında hem okunup ezberlenerek hem de yazılarak tam ve sağlam olarak tespit edilip korunmaya alınmakla beraber yazılan ayet ve surelerin tamamı bir araya getirilerek kitap şeklini almış değildir. Peygamberimizin vefatından sonra halifelige gelen Hz. Ebu Bekir emir vererek Kur'ân'ın kitap haline getirilmesini sağlamıştır. Hz. Osman devrinde ise Kur'ân çoğaltılmıştır. Kur'ân'ın dili Arapça'dır. Kur'ân-ı Kerim'de insanların maddi, manevi hayatlarını düzenleyen hükümler, ayetler, peygamberlere ve geçmiş toplumlara dair kıssalar, dualar, insanı düşünmeye ve Allah'ın varlığını, birliğini ve yüceliğini kavramaya yönelten olaylar, imana ufuk açan örnekler yer alır (Çetin, "Kur'ân", C.3/2006: 1155-1163; İA, "Kur'an", C.6/1967: 995).

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin güzelliği Mushaf olarak düşünülür. Mushaf'ta yer alan harflerin, harekelerin, âyetlerin her biri sevgilinin güzelliğinin parçası olan yüzü, saçı, boyu, hat'ı, kaşı karşılar (Pala, 2002: 291).

Nevres aşağıdaki beytinde "Güzellik Mushaf'ına ayva tüyü ve ben gerektir çünkü çizgiler ve noktalar sayfaların süsüdür" diyerek sevgilinin güzelliğini Mushaf olarak düşünmüş, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini çizgi; benini ise nokta olarak tasavvur etmiştir:

Muşhaf-ı hüsne hatt u hâl gerek

Zîb-i evrâkdır huṭûṭ u nuḳaṭ (G.125/6)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise sevgilinin yüzü Mushaf'a benzetilmiştir. Sevgilinin perçeminin, yanağına değmesi Mushaf'a kıl kalemle ayetin yazılması gibi düşünülerek, perçem kıl kaleme, yüzündeki ayva tüyleri ise ayete teşbih edilmiştir:

Kıl kalemle haṭ-ı ta'liḳa müselsel çalışıp

Muşhaf-ı rüyuñ için yazdı yüz āyet perçem (G.175/5)

1.3.2.10. Mecmū'a

Mecmu, yazma ya da eski basma kitaplarda birden çok eserin yer aldığı cilt bütünüdür (Özen, 1985: 44).

Nevres aşağıdaki beytinde gönlü mecmuaya teşbih etmiş, sevgilinin sümbül gibi olan saçlarının hayalinin gönlünün mecmuasında perişan halde gezdiğini ifade etmiştir:

Ey kākülünüñ sünbül-i müřgīn-ḫayāli

Mecmū'a-i ḫātırda periřān ne gezersiñ (G.7/3, cüz 1, s. 21)

şair, bir çocuğun doğumu üzerine yazdığı tebrik şiirinde o kimseyi güzel huy sahibi, fazilet ve hüner mecmuası olarak nitelendirmiştir. Mecmuanın içinde yazıları bir araya toplamasından yola çıkan şair mecmuayı fazilet ve hünerin toplandığı bir kitap gibi tasavvur etmiştir:

řāhib-i ḫulḳ-ı ḫasen mecmū'a-i fazl u hüner

Görmesin yā Rab kemāl-i 'izz ü ḫadri naḳř u şeyn (Tev.23/2)

“Nevres, o afet fitne mecmuası mı bilmem (öyle ki) yan bakışı sihir şerhi, şaçı ise bela tercümesidir” diyen şair sevgilinin güzellik vasıflarını şerh, tercüme gibi düşünmüş ve sevgiliyi bunları içinde barındıran bir fitne mecmuası olarak tasavvur etmiştir:

Fitne mecmū'ası mı Nevres o āfet bilmem

Ġamzesi řerḫ-i füsün zülfü belā tercemesi (G.302/5)

1.3.2.11. Mektub, Nāme

Farsça nāme, yazılı nesne, yazılmış şey, mektup demektir. Mektup, birbirinden uzak olan kimselerin, kurumların arasındaki haberleşmeyi sağlayan bir yazı türüdür. Mezopotomya'da ve Eski Mısır'da kil tabletlere, papirüslere yazılmış mektuplar bulunmuştur ki bu da mektubun tarihinin ilkçağlara kadar uzandığını gösterir. XVII. yüzyıldan itibaren bir edebiyat türü olarak da gelişmeye başlayan mektubun XIX. yüzyılda önemi artar fakat XX. yüzyılda telgraf, radyo, televizyon gibi haberleşme

araçlarının yaygınlaşması ile önemini yitirir. Mektuplar işledikleri konulara göre tebriknâme, arzihal, niyaznâme, cevapnâme gibi çeşitlere ayrılır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Mektup”, C.6/1986: 231-232). Osmanlı devrinde yazılan mektupların genel olarak daha çok sevgi ve saygı sözlerinden oluşan ibtida bölümüyle başlayarak geçiş bildiren sözlerden oluşan tahallüs kısmıyla ibtidadan talep kısmına geçtiğini, bu bölümde isteklerin, duygu ve düşüncelerin söylendiği veya bir haber verildiğini ve sonra mektubun uygun bir dille sona erdirildiğini söyleyebiliriz. Mektubun en sonunda da yazan kimsenin imzası yer alır (Derdiyok, 1999: 735). Nâme başlı başına bir kitaba isim olabilir, uzun şiir ve kasidelerde de nâme başlığı altına alınabilir.

Dîvân şiirinde mektup çeşitli vesilelerle şiirde yer almıştır çünkü zaten âşk bir nâmedir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri de kâğıt üzerindeki bir mektup gibi düşünülmüştür. Sevgiliden gelen âşık için adeta kavuşma niteliği taşıyan mektuplar, âşığı kimi zaman ferahlatırken kimi zaman da yalanlarla dolu olup onu üzmüştür (Pala, 2002: 362).

Nevres, mihnet köşesinde hakir bir başına kaldığını, sinesinin gamlı, gönlünün ateş dolu olduğunu, gözlerinin ağladığını belirterek kendisinin perişan halde olduğunu ifade etmiştir. Derdini anlatabileceği bir tanıdık olmadığını, gurbette kaldığını belirten şair sevgiliye bir mektup göndermek istese dahi gönderebileceği kimsenin olmadığını dile getirerek gurbette olmaktan, hiç dostu olmamasından, halinden şikâyet etmiştir:

Yalnız başıma kaldım kûşe-i miñnetde h^vâr

Sîne ğam-ġîn dil pür-âteş ben perîşân dîde zâr

Kime bilmem eyleyim râz-ı derûnum âşikâr

Kûy-ı ğurbette ne bir bildik ne bir ğam-h^vâr var

Kim götürsün ger yazarsam yâre bilmem nâme ben (Tah.2/VIII)

Sevgiliye “Sana bundan sonra güvercinle mektup uçurmam, (çünkü) mahallene göndermek için seher ahım var” diyen şair, eskiden güvercinlerin ayağına bağlanılarak mektup gönderilmesi şeklindeki eski bir haberleşme biçimine yer vermiştir:

Min-ba‘d kebüterle saña nâme uçurmam

Göndermek için kûyuña âh-ı seherim var (G.90/5)

Aşağıdaki beyitte ise gam nâmeye benzetilmiş ve şair gamının fazlalığını, mealinin olmadığını bu yüzden aklın bile gamının nâmesini şerh etmede aciz kalacağını dile getirmiştir:

Nevres ne gûne şerh edeyim nâme-i gamı

Kim ıttılâ'-ı 'aqla muvâfiq me'âli yok (G.135/5)

Başka bir beyitte ise farklı olarak sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri Arapça ibareli bir mektuba benzetilmiştir:

Oğudum haţtın ol Halebli mehiñ

'Arabiyyü'l-'ibâre bir mektûb (Müfredât 10)

Mektuplardaki ser-nâme yani başlıklar da şiire konu edilmiştir. Perî ile Civân mesnevisinde Civân Perî'ye yazdığı mektubun başında Allah'ı anar ve ondan sonra isteklerini açıklamaya başlar:

Ser-nâmede añdı Tengri adın

Şerh eyledi ba'dehu murâdın (Perî ile Civân, b.47)

Nevres'in Destâr-ı Hayâl mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beytinde mesnevisini nâme olarak nitelendirmiştir. Destâr-ı Hayâl adlı mesnevisi için "Bu nâme bir dünya beyanıdır; her temiz, saf beyanı adeta bir dünyadır" demiştir:

Bu nâme ki bir cihân-beyândır

Her pâk beyanı bir cihândır (Destâr-ı Hayâl, b.21)

1.3.2.12. Rûz-nâme

Farsça birleşik bir isim olan rûz-nâme yevmiye defteri, gazete anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2003: 900). Nevres sadece bir beytinde bu kelimeye yer vermiştir. Sevmediği bir kimse için yazdığı anlaşılabilir şiirin aşağıdaki beytinde şerhin mümkün olmadığını; kalemin aciz; olayların hesapsız olduğunu rûz-nâmenin neyi araştırıp inceleyeceğini adeta şaşırıldığını ifade etmiş, gazetelerin araştırıp günlük olayları bildirmesine de göndermede bulunmuştur:

Rūz-nāme angısın tahı u tedı eylesin

er nā-ābil alem ‘āciz veāyi‘ bī-ūmār ([Nazm.21]/8)

1.3.2.13. Telegraf

Telgraf, elektrikten faydalanılarak uzaklara haber gönderebilmek için kullanılan bir araçtır. Bir telgraf düzeninde verici, alıcı ve ikisinin arasında da elektrik hattı vardır. Elektrikli telgraf XIX. yüzyılda Amerikalı bilgin Samuel Morse tarafından icat edilmiştir. Morse bir süre yeni icadını kimseye kabul ettirememi, birde bunun için Osmanlı hkmetine başvurmayı dunerek buluunu İstanbul’a göndermiş. Abdülmecid buluu beenerek, Morse’a ihtira beratıyla birlikte elmas madalya vermiştir (Hayat Ansiklopedisi, “Telgraf” C.6: 3025).

Nevres, zamanının yeniliklerinden biri olan telgrafi iirine sokmu, aşağıdaki beytinde sevgilinin sa telini telgraf hattı gibi uzatıp Habe’in halini Avrupa’yla haberletiğini belirtmiş, sevgilinin saç teli ile telgraf hattı arasında benzerlik kurmuştur:

Tār-ı zülfün uzadı hatt-ı telegraf gibi

Avrupa ile haberleşmede hāl-i Habe’i (G.301/3)

1.3.2.14. Turā

Tura, hükümdarların nişan ve yazılı alameti yani bir çeşit imzasıdır. Turalar eski Türk devletlerinde belgelerin üst tarafına konulmak suretiyle çok eski zamandan beri kullanılmıştır. Osmanlı devletinde Padişahın imzası şeklinde kuruluşundan beri değişik yerlerde kullanılmış, hat sanatının bir kolu olarak da gelimitir. Saltanatın kaldırılmasına kadar kullanılan turalar sere, beyze, tu ve kol olmak üzere dört bölümden oluşmuştur. Tura, önceleri berat, menur, ferman, vakfiye gibi resmi evraklar üzerine çekilmiş, daha sonraları paralarda, defterhane defter ve kayıtlarında görülmü, ilerleyen zamanlarda da bir hanedan arması gibi, bayrak, pul, resmi abidelerde kullanılmıştır (Umur, 1980: 11-18).

Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin perçeminin gönül tahtında ak hükmünü icra edebilmek için, fermana turasını çektiğini belirtmiş, sevgilinin perçemini tura; yüzünü de ferman gibi tasavvur etmiştir:

Taht-gāh-ı dilde ‘aşkıñ hükümünü icrā için

Perçemiñ tuğrā-yı müşgīn çekdi haṭ menşūruna (G.267/4)

Şair, Mustafa Paşa’nın Bağdat valiliği yaptığı hakkında yazdığı kıt‘a-i kebiresinden aldığımız aşağıdaki beytinde, ona padişahlık rütbesinin yücelikle, ululukla verildiğini öyle ki Utarid’in fermanını yazdığını, Müşteri yıldızının da tuğrasını çektiğini belirtmiştir:

Verildi kendine ḳadr-i vezāret ‘izz ü şevketle

‘Uṭārid yazdı menşūrunu çekdi Müşterī tuğrā (Tev.19/10)

1.3.3. Yazılı Eserlerin Bir Parçası Olan veya Onlarla Kullanılan Unsurlar

1.3.3.1. Cedvel

Cedvel, yazma kitaplarda ve levhalarda yazıyla kenarı ayırmak üzere altınla çekilen çizgilere verilen isimdir. Tek çizgi veya biri kalın biri ince iki çizgiden ibarettir. Kırmızı ve başka renkli cedvel de kullanılmıştır. Yazmalarda levhaların sayfa kenarlarına çizgi çekilmesine cedvel çekmek denilmiştir. Bu çizgiler altın suyundan ya da yaldızlı sarı veya kırmızı renkli olurlarmış (Özen, 1985: 9). Klâsik şiirimizde hat, gözyaşı, su gibi unsurlar cedvele benzetilmiştir.

Aşağıdaki beytinde “Yanağımın sayfasına gözyaşımla cedvel çekip, ağlayan gönlümün halini gönül kanımla yazdım” diyen şair, yüzünü bir sayfa, gözyaşını ise cedvel gibi tasavvur etmiş, cedvel çekmek tabirine yer vermiştir:

Hün-ı dil ile hāl-i dil-i zārımı yazdım

Eşkimle çekip şafḫa-i ruḫsārıma cedvel (G.164/5)

1.3.3.2. Der-kenâr

Yazma kitaplarda, sayfa kenarlarında bulunan beyit ve yazılara der-kenâr denilir (Özen, 1985: 15). Nevres aşağıdaki beytinde, asrın kayıtlarını bir bir yoklayıp, karıştırdığını fakat gerçekliğe dair kenara, köşeye yazılmış bir şey, der-kenâr bulamadığını belirtmiştir. Şair bu beyti kendisine atılan iftira üzerine yazmış olabilir:

Yoqladım bir bir kuyūd-ı ‘aşrı taṭbīk eyledim

İḳtizā-yı şıdḳa dā’ir görmedim bir der-kenār ([Nazm.21]/3)

Şair aşağıdaki beytinde gözünün su sahibi olduğu hakkında kaydını bulduğunu, dalganın gözyaşı macerasının der-kenār ettiğini belirtmiştir. Irak gibi su sıkıntısı olan bazı yerlerde su sahiplerinin kayda geçmesi bilgisine de bir göndermede bulunan şair, kendisinin de yaşlarla dolu gözlerinin o kayıtlarda yer aldığını ifade etmiştir:

Ḳaydın bulup şu mālکیدir diyü çeşmimiñ

Hep mācerā-yı eşkim eder der-kenār mevc (G.26/9)

1.3.3.3. Fihrist

Fihrist, Farsça bir kelime olup bir kitabın içinde bulunan bab ve fasılları kısaca ve alfabetik olarak gösteren demektir. Kitabın başına ya da sonuna konulan fihristlerde bazı yazmalarda son derece güzel tezhipli ve geometrik süslemeler içinde yer almıştır. Fihrist, bir kütüphaneki kitapların ya da mağazadaki eşyaların gösterildiği defterler ve lokanta gibi yerlerde yemeklerin adının bulunduğu listeler için de kullanılır bir tabirdir (Özen, 1985: 20; Sami, 2007: 1009).

Nevres, iki yerde örneğine rastladığımız fihristi bir beyitte kitap başka bir beyitte ise defter ile birlikte söz konusu etmiştir. Aşağıdaki beyitte peygamber efendimizi yaratılış kitabının fihristine teşbih etmiştir:

Ol fātiḥ-i bāb-ı āferīniş

Fihrist-i kitāb-ı āferīniş (Destār-ı Hayāl, b.18)

Şair, Ali Rıza Paşa methinde yazdığı mütekerrir müsemmeninde onun için birçok şey diledikten sonra, aşağıdaki mısrasında da onun için yazdığı bu şiirinin her şiire defter fihristi olmasını dilemiştir:

Her nāzıma bu şi’rim fihrist-i defter olsun ([Mütekerrir Müs.16]/III-6)

1.4. Savaş Âlet ve Malzemeleri

1.4.1. Silahlar

1.4.1.1. Ateşli Silahlar

1.4.1.1.1. Top

İlk ateşli silah bir mesnede dayandırılarak kullanılan, fitil aracılığıyla ateşlenen, taş ya da granit atan namludan ibaretmiş. Bu tanımlama erken dönemli toplara uygun olduğu için topların ilk ateşli silah olduğu düşünülmüştür. Osmanlı devletinde top önemli bir yer tutmuş, Kapıkulu Ocağı içerisinde yer alan Topçu Ocağı Osmanlı İmparatorluğu'nun çok önemli bir askeri gücünü oluşturmuştur (Çoruhlu, 1999: 252). Osmanlılar seferlere yüzlerce küçük top götürmüş, kuşatmalarda da küçük toplar ve dönemin şartlarına göre büyük miktarda büyük kuşatma topları kullanmışlardır. Kale topları stratejik yönden önemli olan kalelerde daha çok görülmüştür. Güverte topları da silah donatımı gemi tiplerine göre değişiklik göstermiş, orta ve küçük çaplı silahlardan oluşmuştur (Agoston, 2006: 131).

Nevres Abdülmecid Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıya aldığımız beytinde onun askerlerini övmek için askerlerin saf çekip şenlik için ateşbazlık yapsalar yani ateşle oynasalar bile top ve tüfeklerinin alevinden göklere kıvılcım düşeceğini belirtmiştir:

Şaf çekip şenlik için etseler âteş-bâzî

Şu'le-i tōb u tüfekden düşer eflâke şerer (K.3/57)

Şair, Sivastopol kalesinin fethi üzerine yazdığı şiirinin aşağıdaki beytinde genellikle kale gibi yerlere saldırılarda kullanılan topa, bu vasfıyla yer vermiştir. Şair, kale vuran topun sürekli ateşlenerek kışlık ordugâhın yaz mevsimi harbiyle adeta temmuza çevrildiğini ifade ederek, topun gücünü vurgulamıştır:

Top-ı kal'a-kūbu âteş-hîz edip lâ-yenkaṭî

Etdiler meştâsını temmūz şayf-ı ḥarble (Tev.2/4)

1.4.1.1.2. Tüfek

Tüfek, ahşap kundak üzerine yerleştirilmiş namlu ve namlu gerisinde nişangâh ve ateşleme tertibatı bulunan, taşınabilir ateşli bir silahtır. Örneklerine bakıldığında ağır, birkaç kişi tarafından taşınabilen, uzaktan bir fitil aracılığı ile ateşlenebilen, ağızdan doldurulan, taş güllü atan silahlar ortaya çıkmıştır (Çoruhlu, 1999: 255).

Nevres, sadece bir yerde kullandığı tüfeği topla birlikte anmıştır. Şair, Abdülmecid Han methinde yazdığı kasidesinde onun askerlerinin saf çekerek şenlik için ateşbazlık etseler, top ve tüfeklerinin ateşinden gökyüzüne kıvılcım düşeceğini, yani çok daha ötesine kadar top ve tüfeklerinin ateşinin ulaşacağını belirtmiştir:

Şaf çekip şenlik için etseler âteş-bâzî

Şu'le-i tōb u tüfekden düşer eflâke şerer (K. 3/57)

1.4.1.2. Ateşsiz Silahlar

1.4.1.2.1. Gaddâre

Arapça bir kelime olan gaddâre, iki ağzı kama gibi keskin, bele takılan bir çeşit silahtır. Atların eğrine takılan genişçe yüzlü kısa kılıca da gaddare denilir (Arseven, C.2/1947: 621). Nevres, aşağıdaki beytinde “talih yıldızımın böyle avcı olduğunu, Zühre'nin gaddare, Mirrih'in cellad olduğunu bilmezdim” diyerek Zühre yıldızını gaddareye benzetmiştir. Şair şansızlığı dile getirmek için talih yıldızlarını tıpkı bir avcı, gaddare olarak hayal etmiştir:

Bilmedim nesr-i sipihriñ böyle şayyâd olduğun

Zühre'niñ ğaddâre Mirrîh'iñ de cellâd olduğun (G.239/1)

Şair başka bir beytinde ise sevgilinin süzgün, manalı yan bakışını aşığın gönlünde yaralar açan gaddareye benzetmiştir:

Yeter öğretdiñ a meh ğamzeñe ğaddâreliği

Hâliñe benliği müjgâniña hün-h^vâreliği (G.309/1)

1.4.1.2.2. Hançer

Arapça bir kelime olan hançer, “kamaya nazaran daha büyük, namlusu hafif eğri olan, iki kenarı keskin, ucu sivri, delici ve kesici bir silahtır” (Eralp, 1993: 72). Hançerlerin üzerine çok güzel süsleme ve bezeme örnekleri verilmiştir. Klâsik şiirde sevgilinin kaşı, kirpiği, gamzesi âşıkta açtığı yaralar nedeniyle hançere benzetilen olarak kullanılır.

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun dergâhına dokuz felek ve cennetin yüz sürdüğünü; hançerine altı padişah ve yedi kralın baş eğdiğini dile getirmiştir:

Yüz sürer dergehine nüh felek ü heşt behişt

Baş eger hançerine şeş melik ü heft kıral (K.10/19)

Dîvân şiir geleneğinden farklı olarak esmer yanaklı sevgiliden söz eden şair, sevgilinin hançerinin kansız yani daha önce kimseyi öldürmemiş olmasına rağmen cellad olduğunun belli olduğunu belirterek sevgilinin kaşlarını kasdetmiştir. Çünkü sevgilinin kaşları tıpkı hançer gibi âşıkta yaralar açar ve şekli sebebiyle hançere benzer:

Yağar insânı ruh-ı esmeri ânsız ise de

Belli cellād idigi hançeri kansız ise de (G.268/1)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde sevgilinin kaşını eğriliği ve âşıkta açtığı yaralar sebebiyle hançere benzetmiştir:

Çekdim ebrusun dil-i mecrûha hançerdir diyü

Bilmem ammā çekdiğim hançer midir ebrū mudur (G.87/3)

Şair başka bir beytinde ise Dîvân şiir geleneğinde kaş için kullanılan hançer, kemân, tâk, mihrab benzetmelerine karşı çıkmış onun yerine sevgilinin kaşlarını heykele benzetmiştir:

Ne hançer ne kemândır kaşlarıñ ne tāk u ne mihrāb

Çalem şeklinde ‘anberden iki masnū‘ heykeldir (G.80/2)

Nevres aşağıdaki beytinde sevgilinin gamzesini yani süzgün, anlamlı yan bakışını hançere benzetmiştir:

Mū miyānīñ kuçmak isteyen ol ğonçe-lebiñ

Hañcer-i ğamzesine beste-miyān olmalıdır (G.69/7)

1.4.1.2.3. Kılıç, Seyf, Şemşîr, Tîg

Arapça seyf, Farsça şemşîr ve tîg kılıç demektir. Kılıç, harpte kullanılan, bir tarafı keskin, saplı, uzunca yassı bir demirden oluşan bele asılarak kın içinde taşınan bir el silahıdır. Kılıç taban, kabza, balçak ve kın'dan oluşur. Taban kılıcın ana gövdesi; kabza kılıcın elle tutulduğu yer; balçak kılıç tutan eli darbelerden koruyan, genellikle Haç biçimindeki yer; kın ise kılıcı korumak için tahtadan veya madenden yapılan kılıftır (Aydın, 1999b: 561-562). Silahın icadından önce en önemli savaş aleti kılıçtı. Osmanlı İmparatorluğu zamanında Türk kılıçları nitelikleri ve kullanımlarında gereken ustalık yönünden Batılıların gözünde efsanevi bir silah görünümündedir. İlk bakışta bir yere değdiği veya çarptığı zaman kırılacakmış hissini verecek kadar ince, zarif ve hafif olan Türk kılıçlarını kullanmak bir ustalık işidir. Eğri ve hafif olan Türk kılıçlarında bilek rahat hareket eder. Türk kılıçlarında kütle, boy ve eğrilik arasındaki oranlar daima göz önünde bulundurulmuştur. Kılıçlar tarih boyunca hükümdarların birbirleriyle hediyeleşmelerinde de önemli yer tutmuştur. Bunların kabzaları ve kınları genellikle altın, gümüş, zümrüt, elmas gibi değerli taşlarla süslü olurdu. Kılıçlar hiçbir zaman bir kere kullanılıp kenara atılan bir obje olmamıştır. Kullanılmayacak duruma gelen kabzası, kını değiştirilerek kullanılmaya devam etmiştir. Türk kılıçları süslemeleriyle de daima dikkat çekmiştir. Değişik süslemelerle yapılan kılıçların asıl dekarasyonunu ise üzerine yazılan yazıları oluşturmuştur. Kılıçların özellikle taban kısımlarında kılıcı imal eden ustanın adı, padişahın tuğrası, Kur'an-ı Kerim'den ayetler, hadisler, dualar yer almıştır. Bu süsleme ve yazıların çelik üzerinde yer alması için oyma, kakma, telkari, savat teknikleri kullanılmıştır (Aydın, 1999b: 566-567, 571; Pakalın, C.2/1971: 257; Eralp, 1993: 64-65).

Klâsik şiirde sevgilinin güzellik unsurlarından gamze, kirpik, kaş kan dökücü, can alıcı olduklarından ve eğrilikleri itibarıyla kılıca teşbih edilmiştir. Rakip de âşıkların

bağrında yara açması, sevgililerin arasını bozan dili ile genellikle kılıca benzetilmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Kılıç”, C.6/1986: 85).

Nevres de şiirlerinde çeşitli edebi sanatlar ile kılıca yer vermiştir. Şair, birçok beytinde kalem ve kılıcı birlikte anmıştır. Kalemî doru ata benzeten şair, dili ise kılıca benzetmiş, yorulan kalemîni diliyle bileyeceğini belirtmiştir:

Nevres āhir yorulup kaldı kümeyt-i kalemim
Çalayım tîğ-i zebānımla anı bileyeyim (G.204/5)

Şair, aşağıdaki başka bir beytinde kalemî savaş meydanındaki eski şiirde yenilmezliğin sembolü haline gelen Rüstem’in kılıcına benzetmiştir:

Bu sen misin ki benānıñla zāhir etdi kalem
O şan‘atı ki ma‘āriķde tîğ-i Rüstem-i Zāl (K.9/13)

Şair, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinde aşağıya aldığımız beytinde onun kalem ve kılıcının düşmana uykuyu haram ettiğini, yani korkularından düşmanların adeta uyuyamadıklarını ifade etmiş, farklı kelimelerle aynı anlamdaki kelimeleri tekrarlamıştır:

Düşmene h^vābı harām eyledi tîğ u kilkiñ
Kalem ü seyf saña seyf ü kalem saña helāl (K.10/27)

Şair, yine Ali Rıza Paşa için yazdığı, başka bir kasidesinin aşağıya aldığımız beytinde onun adaletini kılıç gibi düşünmüş, adalet kılıcının memleketi ok gibi doğru ettiğinden beri feleğin kıskançlıktan adeta boyunun eğildiğini belirtmiştir:

Tîğ-i ‘adliñ edeli memleketi oķ gibi rāst
Hasedinden feleğiñ kaldı kemān kām̄eti ħam (K.14/24)

Şair, sevgiliye aşığın kanını dökmesinin mübāh olduğunu, bu yüzden de gamzesi ile aşığı öldürse bile buna şaşılmaması gerektiğini dile getirerek, sevgilinin gamzesini kanlar döken bir kılıca teşbih etmiştir:

Öldürürse n’ola Nevres beni ol ğamzesi tîğ
‘Āşıkānıñ ola gelmiş kanı ma‘şūka mübāh (G.29/5)

Aşağıdaki bir başka beytinde ise şair, sevgilinin kirpiğini peykana, gamzesini kılıca, gözünü de kan içen sarhoşa benzeterek bu vasıfları ile onu tıpkı korkusuz bir cellâd gibi tasavvur etmiştir:

Müjeñ peykân ü gamzeñ tîğ u çeşmiñ mest-i hûn-âşâm

‘Aceb bî-bâksiñ cellâd-ı bî-pervâya beñzersin (G.232/6)

Sevgilinin kaşları da can alıcı olma, eğri olma özellikleri nedeniyle kılıca benzetilen unsurlar arasında yer alır. Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin kaşlarını kılıca benzetmiştir:

Tîğ-i ebrūsuna göz kesdirebilmez der iken

Yüz bulup başını gösterdi yine hağ sipehi (G.281/3)

Şair, başka bir beytinde ise sevgiliye “Ey sevgili! Sözde hilal şeklinde olan kaşların zarif, şık bir kılıç, sen onunla Necd’i, âşıkların ordusunu katlettin” diye seslenerek tüm âşıkların sevgilinin kaşlarına vurulduklarını belirtmiş, zarif bir kılıcın bunları yapmayacağını bu yüzden sevgilinin kaşlarının bunun aksi olduğunu belirtmiş, bu şekilde sevgilinin kaşlarının ne kadar can alıcı olduğunu vurgulamıştır:

Bütün kıtl etdiñ ey maḥbûb Necd’i ḥayl-i ‘uşşâkı

Hilâl ebrûlarıñ gūyâ seniñ seyf-i mühelheldir (G.80/5)

Nevres, kendini haksız yere suçlayanların bağrıların hüküm kılıcı ile yarılmasını dilemiş, onlara beddua etmiştir:

Dilerim kim ede şemşîr-i kazâ bağrını çāk

Beni nâ-ḥağ yere kim etdi ise böyle tehîm (Arz. b.54)

Eskiden savaşı zaferle neticelendiren kumandan zafer alameti ve verilen değer ifadesi olarak kılıcını arş denilen çadıra asarmış (Öztoprak, 2000: 159). Nevres de, İnce-Bayraktarzâde Mehmed Paşa methinde yazdığı kasidesinde, onun büyük iradesinin felek kubbesinin tepesine kılıç astığını, bundan sonra kılıcına tüm dünyanın boyun eğse de şaşmamak gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü o, himmetinin zafer alameti olarak kılıcını asmıştır:

Himmetiñ küngüre-i çarha kılıc aşdı ne var

Olsa şemşiriñe münkād cihān ser-tā-ser (K.15/25)

1.4.1.2.4. Kûpāl, Gürz

Farsça kûpāl ve gürz kelimelerinin Türkçe karşılığı demir topuzdur. Vurucu silahların en eskilerinden biri olan topuz baş ve gövde olmak üzere iki kısımdan meydana gelir. Silahın silah olarak etkili olan kısmı küre veya beyzi formda yapılmış olan baş kısmıdır. Baş kısmı üzerine sivri çiviler mihlanmış ağaçtan, demirden veya tunçtan yapılır (Arseven, C.4/1952: 1813; Eralp, 1993: 46).

Nevres topuzu beyitlerinde gücün bir göstergesi olarak kullanmıştır. Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun gücünü övmek için topuzuyla dağların sırtlarının bile boy ölçüşemeyeceklerini, güçlerinin tartışılmayacağını belirtmiştir:

Cūdda denk olamaz keffiñ ile mevc-i bihār

Zürda lāf edemez gürzün ile püşt-i cibāl (K.10/28)

Şair, aynı kasidesinin başka bir beytinde bu kez memdûhun askerlerinin savaşta adeta Rüstem'in demir topuzu gibi olduklarını belirtmiştir. Rüstem şiirlerde kuvvet ve yenilmezlik sembolü olarak kullanıldığı için şair, memdûhun askerlerinin de gücünü vurgulamak için askerlerini onun topuzuna teşbih etmiştir:

Her biri bezm günü Nevzer-i zerrīn-efser

Her biri rezm günü Rüstem-i āhen-kûpāl (K.10/34)

1.4.1.2.5. Meç

Bir savaş aleti olan meç, hem kesici hem delici niteliği olan bir çeşit kılıçtır. Meçler ensiz bazen balçaktan uca kadar aynı enlikte fakat ucu çok sivri, bazen de balçaktan uca doğru incelerek uçta çok sivri bir şekil alırlar. Kılıçlardaki gibi meçlerde de kısa bir sap vardır (Eralp, 1993: 68-69).

Nevres Dîvânı'nda yalnızca bir yerde söz ettiği meç'i diğer savaş terimleri ile birlikte anmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarının can alıcı, kan dökücü olması nedeniyle savaş

aletlerine benzeten şair, tecrîd sanatını kullanarak kendine bu meçli ve süngülü taburdan sakınması söylemiştir:

Müjgâni harbe beste-şaf ebrûsu dâl kılıç

Nevres bu meçli süngülü taburdan şaşın (G.225/6)

Dalkılıç, düşman ordusuna dalmak veya muhasara edilen yere girmek için fedai yazılan efrada denilir. Düşman ordusuna dalacak olanlar sağ, sol veya arka taraftan hep birden hücum ederek daldıkları orduyu hayli perişan ederlermiş (Pakalın, C.1/1971: 389). Sevgilinin kirpiklerinin savaş için saf bağladıklarını, kaşlarının da dal kılıç yani düşmana saldırıya hazır halde olduğunu bu yüzden bu taburdan kaçmak gerektiğini vurgulamıştır çünkü oldukça tehlikelidir.

1.4.1.2.6. Ok, Hadeng, Nâvek, Tîr

Farsça hadeng, nâvek ve tîr kelimeleri ok anlamına gelir. Ok, yay veya keman denilen kavis şeklinde bükülmüş bir ağaç çubuğa gerili kirişe takılarak uzağa atılan ucu sivri demirli ince ve kısa değneğe denir. Türk oklarında önce kayın ağacı 15.yy'dan itibaren kamış, 16.yy'dan itibaren de çam ağacı kullanılmıştır. Türklerde ok ve yayın tarihi çok eski tarihlere dayanır, Türklerin İslamiyeti kabul etmeleriyle de dini bir özellik kazanan ok, kılıç gibi mukaddes sayılmış, üzerine yemin edilmiştir. Peygamberimiz Hz. Muhammed de ok kullanmış ve harplerde en fazla oku atan savaşçı olmuştur. Hz. Muhammed ayrıca ok atma konusunda teşvik edici, özendirici kırktan fazla hadis-i şerif beyan etmiştir. Buna dayanan oka ve okun faziletlerine dair Kur'anda muhtelif ayetler ve birçok hadisler vardır. Oklar üzerinde dönemin özelliklerini yansıtan çok güzel motiflere de rastlanılır (Aydın, 1999a: 558-559; Pakalın, C.2/1971: 717; Eralp, 1993: 79). Ok, sadece harp sahasında değil spor sahasında da kullanılmıştır.

Dîvân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü aşğın yaralanma halidir. Sevgilinin boyu, kirpiği, gamzesi, gözü; aşğın âhı, ayrılık yarası, çektiği sıkıntı sıkça oka benzetilmiştir (Pala, 2002: 377). Ok doğru, düzgün şekliyle de beyitler de yer almıştır. Nevres, şiirlerinde okla ilgili olarak nâvek-i müjgân, tîr-i nigh, tîr-i cefâ, tîr-i ümid, nâvek-i âh vb. çeşitli terkiplere yer vermiştir.

Nevres aşağıdaki beytinde oku bir savaş aleti olarak, gerçek anlamı ile ele almıştır. Hz. Hüseyn'in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beytinde, onun bedeninin düşman oklarıyla kalbur gibi delindiğini belirtmiştir:

řehribān göricek cism-i Hüseyn'i bī-ser

Nāvek-i düşmen ile her yanı ğırbāl-miřāl (Mer. VI/6)

Nevres, şiirlerinde okun en çok kirpikle olan ilişkisine değinmiş, sevgilinin kirpiğini gönlünde yaralar açan oka benzetmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpiğini oka benzeten şair, gönlünü ise sevgilinin kirpik oklarına hedef olan nişana yani hedef noktasına benzetmiştir:

Sīnem hemīře nāvek-i mjgān niřānesi

Gönlüm hemāre şurre-i řarrār esīridir (G.45/3)

şair, aşağıdaki bir başka beytinde sevgilinin oka benzeyen kirpiğinin ciğerden doğruca geçebileceğini çünkü daha öncede bu yoldan çokça geçtiği için yoldan nasıl gidileceği hususunda bilgili olduğunu belirterek gönlünün daima sevgilinin kirpiklerinin hedefi olduğunu vurgulamıştır:

Mjgāniņ oku gelse geçer doğru ciğerden

Çok geçmiş o vardır şaberi rāh-gzerden (G.221/1)

Dīvān şiirinde sevgilinin kirpiğini oka benzeten āřık, gönlüne saplanan bu oklardan řikāyeti olmamış onu adeta sevgiliden bir armağan gibi kabul etmiştir. Nevres de aşağıdaki beyitte, sevgilinin oka benzeyen kirpiklerinin gnle isabet ettiğinde gönlü kuşunun şevkle kol ve kanat diyerek uçtuğunu belirtmiştir:

Gelince bāle seniņ şeh-per-i şadeng-i mjeņ

Uçar gönlü kuşu řevķ ile bāl  per diyerek (G.142/2)

şair, başka bir beytinde ise sevgiliden gelen kirpik oklarının çok değerli olduğunu, onları canı gibi gözüne saklattığını belirterek, onları en kıymetli varlığı gibi göstermiştir:

Ḳadri var nāvek-i müjgānınıñ ol mertebe kim

Cānımız gibi anı dīdemize şaklatdık (G.134/4)

Şair, gönlündeki deliklerin aslında ok yarası olmadığını, sevgilinin kirpik oklarını gözlemek için gözler açtığını belirtmiştir:

Değil sīnemdeki sūrāhlar ok yarası Nevres

Göñül gözler açıp gözler ki gelsin tīr-i müjgānınıñ (G.151/7)

Sevgilinin gamzesi de oka benzetilen unsurlar arasında yer almıştır. Şair aşağıdaki beytinde sevgilinin gamzesini yani yan bakışını oka benzetmiştir:

Her dil-i āşüfte kim zülfüñ anı naḥcīr eder

Bir nefes ğamzeñ emān vermez nişān-ı tīr eder (G.41/2)

Sevgilinin bakışları da âşıkta açtığı yaralar nedeniyle sıkça oka benzetilmiştir. Nevres aşağıya aldığımız beytinde sevgilinin bakış oklarının sadece kendisi hastası olmadığını, sevgilinin siyah gözleriyle nam saldığını belirtmiştir:

Yalñız ben degilim ḥaste-i tīr-i nigeñ

Vermiş āşüb ile çeşm-i siyehiñ nām seniñ (G.145)

Ayrılık da oka benzetilen unsurlar arasında yer almaktadır. Şair aşağıdaki beyitte ayrılığı oka benzetmiş ve ayrılık okunun gönlünde yaralar açtığını dile getirmiştir:

Āh kim yaqdı beni berḳ-i cihān-süz-ı firāk

Sīnemi yaraladı tīr-i ciger-düz-ı firāk (G.136/1)

Şair, başka bir beytinde ise yay gibi eğri olan feleğe artık ayrılık okunun bağırmı delmesinin yetip yetmediğini sormuştur:

Yetmez mi ey sipihr-i muḳavves bu çekdigim

Bu ayrılık oḳu nice bir bağırmı dele (G.263/2)

Nevres, aşağıya aldığımız beytinde ümit okunun bir kerede hedefe isabet etmediğini, kendisinin hep hilekâr feleğin okuna hedef olduğunu belirterek ümidi oka benzetmiştir:

Niřāna gelmedi tīr-i ūmīdim rāst bir kerre

Hedef olmaşdayım hep tīrine çarh-ı ep-endāzım (K.8/13)

Gönlünün daima cefa oklarının hedefi olduğunu, kendisinin bu âlemde mutlu olmasının mümkün olmadığını ifade eden şair, cefayı gönlünde açtığı yaralar itibariyle oka benzetmiştir:

Bize mümkün degil izhār-ı arab ‘âlemde

Ki dem-ā-dem hedef-i tīr-i cefādır dilimiz (G.104/4)

Gam, sıkıntı da ciğerde açtığı yaralar nedeniyle oka benzetilmiştir. şair bazen gam okunun nişanı bazen zulmün hedefi olduğunu artık bunca eleme ciğerinin dayanamayacağını dile getirmiştir:

Bir hāldeyim ki şerh-i hāl etsem eger

Āhım şereri sipihr-i devvāra deger

Geh tīr-i ğama niřāne geh ğadre hedef

Bunca eleme taşammül eyler mi ciger (R.10)

Oka benzetilen unsurlar arasında âşığın ahı da şekli, ok gibi doğru olması itibariyle önemli bir yer tutmaktadır. Nevres de şiirlerinde āhını sıkça oka benzetmiştir:

Dīdeden aķmasa ķan etmez eşer nāvek-i āh

řafaķ-ı hūn-ı cigerdir bu du‘ānıñ seheri (G.322/3)

şair, sevgiliye duyduğu hasreti de oka benzetmiş, gönlünün hasret okuyla parça parça olduğunu ifade etmiştir:

Sīnem hadeng-i şasret ile pāre pāredir

Me’yūs göñlüm eylemez ūmmīd-i iltiyām (G.190/3)

Nevres Dīvānı’nda yukarıya aldığımız örnekler dışında da oku kadere, bahta, sevgiye, siteme de benzetmiş, oka çeşitli terkiplerle yer vermiştir.

1.4.1.2.7. Silâh

Arapça silâh kelimesi genel olarak bütün savaş aletlerini ifade etmekle birlikte ilk dönemlerde en fazla tanınan türler olduğu için daha çok kılıç, ok ve mızrak için kullanılmıştır (DİA, “Silah”, C.37/2009: 186).

Nevres Dîvânı’nda silâh kelimesinin örneğine sadece bir beyitte rastlanmaktadır. Şair, gönlüne “Ey gönül! O şuh sevgiliden sakın ki o, iman mülkünü yağmalamak için kan dökücü gözünün silahını hazırlayarak gelmiştir” şeklinde seslenerek sevgilinin gözlerini kan dökücü bir silaha benzetmiştir:

Şağın ey dil ki ĩmân mülkünü târâc için ol şûh

Silâh-ı çeşm-i hûn-h^vârın edip âmâde gelmiştir (G.50/8)

1.4.1.2.8. Süngü, Sinân, Nîze

Farsça nîze ve Arapça sinân mızrak, süngü anlamlarına gelen kelimelerdir. Süngü, silah ucuna takılan küçük kılıç biçiminde delici silahtır (Türkçe Sözlük, 2005: 1828).

Beyitlerinde silahlara sıkça yer veren Nevres nîze, süngü kelimelerine de yer vermiştir. Mehmet Necib Paşa methinde onun mızrağını, süngüsünü görelî cesur canavarın koyuna döndüğünü, orman aslanının adını duyalı kediye döndüğünü ifade etmiş, memdûhun gücüne vurgu yapmıştır:

Güsferd oldu sinânıñ görelî gürg-i dilîr

Gürbeye döndü adıñ güş edelî şîr-i ecem (K.13/47)

Sevgilinin güzellik vasıflarının anlatılmasında da mızrak, süngü kullanılan bir araçtır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri mızrağa; bakışları kılıca; yan bakışı ise süngüye teşbih edilmiş, sevgili silahlara donanmış aşığını yaralayan bir kimse olarak tasavvur edilmiştir:

Çekmez el hûn-rîzlikden çeşmiñ olduçça saña

Nîze müjgânlar niğehler tîğ u süngü gamzeler (G.72/6)

Başka bir beyitte ise şair sinesinde açılan yaralara sebep kirpikçiğın mi mızrağın mı peykanın mı olduğunu bilmediğini ifade etmiştir:

Bir zaħm açıldığın bilirim s̄inede vel̄ik

Bilmem müjek mi n̄ize mi peyk̄an mıdır geçen (G.240/2)

“Bir bak emriyle aniden süngüye davranıyor, kirpiklerinin taburuna harpte saf tutmayı kim öğretti?” diyen şair sevgilinin kirpiklerini süngü olarak düşünmüştür:

Davranır bir ba umandasıyla birden süngüye

Ögreden kimdir şaf-ı harbi müjeñ taburuna (G.267/7)

1.4.1.2.9. Teber

Balta türünden bir silah olan teber, demirden yapılmış yarım ay şeklinde ve daire şeklindeki bir kenarı keskin, diğerk kenarı sap kısmına bağlantılı bir yüzey olan silah kısmıyla, bu kısma hareket veren bir saptan meydana gelir. Bu silah ateşli silahların ortaya çıkmasıyla önemini kaybetmiştir (Eralp, 1993: 73).

Nevres, Musul valisi İnce Bayrakdar-zâde methinde yazdığı kasidesinin aşağıya aldığımız beytinde onun savaş gününde eline kılıç ve teber aldığında, düşmanın ölümü için soy sopun bile yas tutacağını belirtmiştir:

Düşmeniñ mergi içün ş̄iven eder h̄v̄iş ü tebār

Eliñe alsañ eger rezm günü t̄iğ u teber (K.15/30)

1.4.2. Silahların Bir Kısmını Oluşturan Malzemeler

1.4.2.1. Çille

Çille Farsça bir kelime olup, yay kirişidir demektir ki o olmazsa ok hedefine ulaşmaz (Aksoyak, 1995: 83). Çille yay kirişidir anlamı dışında, dünyaya ait her şeyi bir kenara bırakıp kırk günlük nefis terbiyesi, ibadet anlamına da gelir.

Nevres, şiirlerinde çilleyi tenasüp sanatından yararlanarak yay ile birlikte anmış ve “çille-i saht” tamlaması şeklinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yay gibi kaşlarının, sağlam yay kirişini çektirip elif gibi doğru olan boyunu adeta dal harfine çevirdiğini belirtmiştir:

Çekdirip çille-i sahtın baña yay kaşlarınıñ

Nevres āhîr elif-i kâmeti dâl etdi beni (G.287/7)

Şair, aşağıdaki başka bir beytinde ise sevgilinin yay kaşlarının fikriyle teninin hilal olduğunu, sıkıntının, derdin güçlü çillesiyle boyunu bükmesine şaşırılmamak gerektiğini dile getirmiştir. Kapalı istiare sanatından yararlanarak, elemi bir okçu yerinde kullanmış, çillesiyle âşığın boyunu büküğünü belirtmiştir:

Fikr-i ebrû-yı kemānıñla hilâl oldu tenim

Çâmetim bükse n'ola çille-i sahtıyla elem (G.178/5)

1.4.2.2. Gılâf

Gılâf Arapça bir kelime olup kın, kılıf demektir (Devellioğlu, 2003: 288). Kın, kılıç gibi kesici aletleri tutmak, taşımak saklamak için kullanılan kılıftır.

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıya aldığımız beytinde, onun kılıcına saman yolunun kılıf olsa, atına da hurilerin perçemlerinin boyun olsa dahi yakışacağını belirterek onun kılıcını ve atını yüceltmıştır:

Yaraşır tîğıña ger kâhkeşân olsa gılâf

Yağışır perçem-i hür olsa eger rahşıña yâl (K.10/25)

1.4.2.3. Kabza

“Arapça kabz pençe ile tutmak, kabza da elle tutulan yer demektir” (Pakalın, C.2/1971: 116). Kabza hançer, kılıç gibi silahların sapı anlamında kullanılır. Kabzalar çeşitli şekil ve süslemelere sahiptirler.

Nevres, kabzayı genellikle hançer ile birlikte anmıştır.

Çabza-i hançeriñe oldu musahhar Sencâr

Şimdi Hağ üzre cihân mülküne sensin Sencer (K.15/26)

Aşağıdaki beytinde kabzayı pençe anlamında kullanan şair, gönül şehrine seslenerek, ona aşkın harabesi olup olmadığını, elde etme pençesine girip girmediğini sormuştur:

Ey şehir-i dil harābesi oldun mu ‘aşkınıñ

Girdiñ mi vāh o kabza-i teşhīre sen dañi (G.314/6)

1.4.2.4. Kemân, Yâ, Yay

Farsça kemân yay demektir. Ok atmak için kullanılan yayın yapımında ağaç, kemik, sinir ve tutkal olmak üzere dört ana madde kullanılmıştır. Yay, her türlü ağaçtan yapılabilir ancak en makbulü akça ağacıdır. Yaylar da diğer silahlar da olduğu gibi çeşitli süsleme sanatlarıyla süslenmiştir. Ok ve yayların üzerlerinde yer alan lake tekniğindeki süslemeler, ustanın ismi, tarih gibi yazılar süslemeler dönemin karakteristik motiflerini yansıtır (Aydın, 1999a: 559; Pakalın, C. 3/1971: 608; Eralp, 1993: 81).

Yay, şekli nedeniyle sevgilinin kaşına en çok benzetilen unsurlardan biridir. Nevres, şiirlerinde sevgilinin kaşıyla yayı bir arada sıkça anmış, kaşı yaya benzetmiştir. Şair, aşağıdaki beytinde “Sakin o şuh sevgilinin gözünün köşesine yaklaşma zirâ onda kaş, kirpik yerine ok ve yay vardır” diyerek, sevgilinin kaşlarını yaya kirpiklerini de oka benzetmiştir:

Yaklaşma şaşın küşe-i çeşmine o şūhuñ

K’anda kaş u kirpik yerine tîr ü kemân var (G.43/3)

Şair, aşağıya aldığımız başka bir beytinde ise sevgilinin kaşlarını kurulmuş bir yaya benzetmiştir:

Kemend-i kākülūñ ser-rişte-i cān olduğun bilmem

Çurulmuş yay gibi ol çifte ebrūlar nedir bilmem (G.177/2)

Sevgilinin yüzünü aya benzeten şair, hilal kaşlarını ay üzerine çifte yay takılmış gibi tasavvur etmiş, bu unsurlarla sevgiliyi tıpkı bir güzellik ülkesi gibi görmüştür:

Meh üzre çifte yay aşmış hilāl ebrūsu

Geliñ kalem-rev-i hüsnūñ görüñ kemân-dārın (Müfredât 11)

Aşığın çektiği sıkıntılarla eğrilen boyu da şekil itibariyle yaya benzetilir. Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin kaşının, belini bükerek yay gibi yaptığını belirtmiş, beli aldığı eğri şekil itibariyle yaya benzetmiştir:

Kaşın belimi bükdü kemân eyledi gitdi

‘Aşkın beni rüsvâ-yı cihân eyledi gitdi (G.280/1)

Nevres, yayın kirişi anlamına gelen çille kelimesini de şiirlerinde genellikle çille-i saht terkibi şeklinde yay ile birlikte anmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yay gibi olan kaşlarının fikriyle teninin hilale döndüğünü öyle ki sıkıntının güçlü yay kirişi ile boyunu bükse bile buna şaşılmaması gerektiğini belirtmiştir:

Fikr-i ebrû-yı kemânîñla hilâl oldu tenim

Ķâmetim bükse n’ola çille-i sahtıyla elem (G.178/5)

Şair feleğin boyunun eğri kalmasını da şiirinde söz konusu etmiştir. Bağdat valisi Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde feleğin boynunun eğri kalmasını memdûhun adalet kılıcıyla memleketi doğru yapmasını kıskanmasına bağlamıştır:

Tîğ-i ‘adliñ edeli memleketi oğ gibi rāst

Ķasedinden felegiñ Ķaldı kemân Ķâmeti Ķam (K.14/24)

Şair, Perî ile Civân mesnevisinde Civân için farklı bir teşbih kullanarak onun kaşlarını güneşin yayına benzetmiştir. Şair, yarısı batmış güneşin aldığı şekli yay şeklinde tasavvur etmiştir:

Ebrûsu anıñ kemân-ı Ķurşîd

Gîsûsu bunuñ kemend-i ümmîd (Perî ile Civân, b.444)

Ok kullanan, yay çeken kimseye keman-keş; keman-keş olmak isteyen bir kimsenin kabza alırken üstadı tarafından kulağına söylenen sırta ise keman-keş sırrı denir (Aksoyak, 1995: 85). Nevres aşağıdaki beytinde bu tabire yer vermiş, kendini tecrid sanatı ile soyutlayarak keman-keşin sırrını anlamak isterse yay gibi kaşı olanın güçlü yay kirişini çekmesi gerektiğini belirtmiştir:

Çille-i sahtını çek bir kaşı yāniñ Nevres

Añlamak ister iseñ sırr-ı kemān-keş n'idigin (G.219/5)

1.4.2.5. Peykân

Peykân, Arapça bir kelime olup, “okun ucundaki sivri demir” demektir (Sami, 2007: 368). Mızrağın demirine de bu ad verilir (Pakalın, C.2/1971: 776). Dermen, temren kelimeleri de bu anlamda kullanılır. Demren okun düzgün gitmesini sağlar. Çelikten de yapılan peykân, çeliğe su verilmesinden dolayı beyitlerde peykân ve su kelimesi ile birlikte geçer (Aksoyak, 1995: 83).

Dîvân şiirinde kaş şekli itibariyle yaya, saf saf dizilmiş kirpikler ise genellikle oka, peykâna benzetilmiştir. Sevgili bir bakışıyla yay kaşlarından kirpik oklarını âşığın gönlüne yani hedefe atar.

Nevres, Hz. Hüseyin'in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beytinde peykânın Hz. Hüseyin'in ciğerine denk geldiğinde, Hz. Peygamberin arşta ruhunun titrediğini belirtmiştir:

Râst geldikçe ciger-gâh-ı Hüseyin'e peykân

‘Arşda didrer idi rûh-ı Resûl-i müte‘âl (Mer. VI/3)

Nevres şiirlerinde peykânı genellikle sevgilinin kirpiğine benzetmiştir. Aşağıdaki beytinde peykân aradığını ve onu gönlünde sevgilinin kirpiği olarak bulunduğunu belirterek kirpiği peykâna benzetmiştir:

Peykân aradım sînede müjgâniñi buldum

Zencîr aradım zülf-i perîşâniñi buldum (G.2/1, cüz. 1, s. 9-10)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise şair, sevgilinin peykâna benzeyen kirpiğinin ciğerini yarıp geçtiği belirtmiştir:

Bilmem günehi neydi ki peykân-ı müjeñle

Yardıñ cigerim dâğ-ı ğam-ı ‘aşka yararken (G.9/3, cüz 1, s. 25)

Şair sevgilinin yanağının ve kirpiğinin hasretiyle toprağa giderse yerden Şam gülü biteceğini, peykân olacağını belirtmiş, sevgilinin yanağını kırmızı Şam gülüne; kirpiğini de peykâna benzetmiştir:

Girersem hasret-i ruhsâr u müjgâniñile hâke

Gül-i sürî biter peykân olur nâbit zemînimden (G.236/3)

Bir başka beyitte ise kalemin peykâna benzetildiği görülür. Peykâna benzetilen kalem memdûhun hayali ile o kadar kılı kırk yaran olmuştur ki, adeta tek parça olan cevheri iki parça etmiştir. Tek parça olan cevherin iki parça olması peykâna benzeyen kaleme bağlanmıştır:

O kadar müy-şikâf oldu hayâliñ ile kim

Cevher-i ferdi dü-nîm eyledi peykân-ı kalem (K.18/16)

Aşağıdaki beyitte bağda bulunan gül gonçası ucunda bulunan kan dolayısıyla olsa gerek peykân olarak, lale yara, gül ise yanan ateş gibi tasavvur edilmiştir:

Yansın ol bâğ ki gül gonçesi peykân görünür

Lâlesi dâğ gülü âteş-i süzân görünür (G.94/1)

Aşağıda bir başka beyitte ise şair peykânın hızla ilerlemesinden yararlanarak gönlünün halini merak edenin, çabuk haber almak isterse klavuz olarak nazı değil peykânı göndermesini tavsiye etmiştir:

Keşf-i hâl-i dile nâzı klavuz gönderme

Tîz haber ister iseñ yolla hemân peykânıñ (K.4/7)

1.4.2.6. Zih-gîr

Zih-gîr, kemankeşlerin yayı çektiklerinde, telin parmaklarını kesmesini önlemek için taktıkları uzunlama yüzüktür. Bu yüzük, kemikten, boynuzdan, balık dişinden veya ağaçtan yapılır (Aksoyak, 1995: 94).

Nevres, zih-gîr kelimesini sadece bir beyitte kullanmış, baht zih-gîrinin ikbal cevherinden sanatla yapıldığını bundan dolayı baht okunun geç atılmış olsa da isabet edeceğini belirtmiş, baht okçuların parmaklarına taktıkları yüzüğe benzetmiştir:

Cevher-i iqbâlden maşnū‘dur zih-gîr-i baht

Geç atılmış olsa da eyler işâbet tîr-i baht (G.10/1, cüz 1, s. 29)

1.4.3. Savunma Amaçlı Kullanılan Malzemeler

1.4.3.1. Cevşen, Zırh

Cevşen, zırh demektir. Zırh, eski muharebelerde ok, kılıç süngü gibi silah darbelerinden korunmak için giyilen demir tel ve levhalardan gömlek, miğfer, kolçak, boyun kalkan takımına denir. Küçük demir halkaları birbirine geçirilerek bir kumaş gibi yapılmış olan, içinde vücudun kolaylıkla hareket etmesini sağlayan zırhlara örme zırh denir (Pakalın, C.3/1971: 658-659).

Zırhlar, aralarına ok, kılıç girmeyecek küçüklükte halkalarla örülü olması şekli itibariyle olsa gerek aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı zırhlı, halkalı olarak hayal edilmiştir:

Nedir ey tıfl-ı dil-cû sende bu müjgân ü ebrûlar

Şikenli çînlî perçemler zirihli hâlkalı mûlar (G.60/1)

Şair, başka bir beytinde yine zırhın şeklinden yararlanarak, kendisini âhının halka halka dumaniyla sevdaya salarak, dövüğe hazırlananların zırh giymesi gibi sevgilinin saçlarını zırh olarak giydiğini belirtmiş, saçı zırha benzetmiştir:

Şalıp sevdâya kendim hâlkâ hâlkâ dūd-ı âhımla

Mübârizler gibi zülfüñ zirih-püş etdigim demler (G.93/2)

Meclisin çok şen olduğunu, şarabın parlak olduğunu belirten şair böyle bir gecede felek ok atsa da bundan korkmamak gerektiğini çünkü ışık ve nurun parlaklığının zırh olduğunu ifade etmiştir. Feleği ok atan olarak, nuru da ona karşı zırh olarak tasavvur etmiştir:

Sâkî bu gice meclisimiz pek şendir

Şahbâsı dañi cāmı gibi rüşendir

Havf eyleme ger olsa felek tîr-endâz

Kim şa‘şa‘a-i nūr u ziyâ cevşendir (R.16)

Nevres, Ali Paşa methinden aldığımız aşağıdaki beytinde ona zırh giyen aslan şeklinde hitap etmiştir:

Rezm için ħasm ile mĀnend-i Siyāvūş bir gün
Olsañ ey şîr-i zırh-pūş sūvār-ı edhem (K.14/34)

1.4.3.2. Siper

Farsça bir kelime olan siper, “muharebede askerin kurşun ve gülleden korunması için toprak kazılarak açılan ve ön tarafına çıkan topraklar yığılmak suretiyle vücuda getirilen korunma yerlerine verilen addır” (Pakalın, C.3/1971: 235). Okun giderken kabzayı zedelememesi için sol elin üzerine konulan alete de siper denilir.

Nevres, Musul valisi İnce Bayrakdar-zâde Mehmet Paşa için yazdığı kasidesinden aldığımız aşağıdaki beytinde güç kıran güçlü, kuvvetli bir kişinin mızrak veren olsa, düşmanın dağı siper bile etse ona engel olamayacağını belirtmiş, dağı bir siper olarak hayal etmiştir:

Olsa ser-pençe-i bāzū-şikenîñ nîze-sipār
Olamaz māni‘ eger etse ‘adū kūhu siper (K.15/29)

Şair, aşağıdaki rübâisinde ise sevgiliye “Beni sitem oklarına hedef ettiğin için bende seni âh oklarına siper ettim” diyerek bu kez sevgiliyi âh okları karşısında duran bir siper gibi tasavvur etmiştir:

Oldum saña üftāde-dil ey reşk-i kâmer
Yok pertev-i mihirden velî sende eşer
Etdiñ beni çün nişāne-i tîr-i sitem
Etdim seni ben de nāvek-i āha siper (R.8)

1.4.4. Diğer Malzemeler

1.4.4.1. Livâ, Râyet

Arapça livâ, râyet kelimeleri bayrak demektir. Bayrak, bir memleketi temsil etmek üzere kabul edilen alamete verilen isimdir. Çeşitli renk ve yerine göre bir mızrağa veya ağaca bağlı bezden ibaret bulunan bayrağın manevi değeri çok yüksektir. Türkler

tarafından ilk zamanlardan beri kullanılan bayrak, kem gözlerden sakınılmış ve korunmuştur (Pakalın, C.1/1971: 176). Bir milletin en önemli unsuru, sembolü olan bayrak şiirlerde de sıkça yer almıştır.

Nevres, aşağıdaki beytinde bayrak açmak tabirine yer vermiştir, bayrak açmak isyan etmek anlamında kullanılır bir tabirdir. Şair, eğlence bayrağını açarak Cem'in mülkünü zapt edip, zamandan isteklerini gerçekleştirebilmelerini istemiştir:

Rāyet-i 'ayş açıp mülk-i Cem'i zabt edelim

Alalım kām zamānında şeh-i devrānıñ (K.4/16)

Şair, Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun bayrağına Pervin yani Ülker yıldızı salkımının perçem olsa yakışacağını belirtmiştir:

El verir meclisiñe kāse-i hūrşīd ayağ

Yaraşır rāyetiñe hūşe-i Pervīn perçem (K.14/18)

Tahir Paşa'nın vefatı üzerine yazdığı şiirin aşağıdaki beytinde ise şair, onun ölümünü dünyayı terk edip, beka mevkiinde bayrak çekmesi şeklinde ifade etmiştir:

Kām-yāb olmuşiken mīr-livālıqla henüz

Terk edip dehri beķā mevķi'ine çekdi livā (Tev.25/2)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde “Aşk vilayetinin askeri olmadığını söyleyen kimdir? Ki tüm gönüller bayrağının gönüllü askeridir” diyerek gönlü, bayrak etrafında toplanmış tıpkı gönüllü askerler gibi hayal etmiştir:

Diller gönüllü 'askeridir hep livāsınıñ

Kimdir diyen vilāyet-i 'aşķıñ sipāhı yok (G.132/6)

1.4.4.2. Tâc, Dîhîm, İklîl, Efser

Farsça efser, dîhîm ve Arapça tâc, iklîl kelimeleri taç anlamına gelir. Taç hükümdarların resmi günlerde başlarına giydikleri işlemeli ve mücevherli başlıktır. Bazı tarikat büyüklerinin değişik şekillerdeki külahlarına da tâc denilir. Hatta bazı tarikatlarda tâc giyme merasimi bile yapılır (Pala, 2002: 448-449). Nevres, şiirlerinde taca çeşitli vesileler ve tamlamalarla yer vermiştir.

Şair, Abdülmecid Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun tacının güneş bile olsa ona yakışacağını belirtmiştir:

Ol şehensâh-ı melek-‘azm ü felek-cünbiş kim
Yaraşır başına hürşîd eger olsa efser (K.3/23)

Taçlar çeşitli maddelerden yapılarak çeşitli mücevherlerle süslenir. Aşağıdaki beyitte de tacın mücevherle süslü olduğunu anlıyoruz:

Muħkem eşer-i nāmı ile huṭbe-i ta‘zīm
Rüşen güher-i tâcı ile mesned-i iclāl ([Tar.G.3/13])

Başka bir beyitte ise altın taca yer verilmiştir:

Her biri bezm günü Nevzer-i zerrîn-efser
Her biri rezm günü Rüstem-i âhen-küpāl (K.10/34)

Dîvân şiirinde taç, Cemşid’in tacının ünlü olması sebebiyle “tâc-ı Cemşîd” tamlamasıyla sıkça anılmıştır. Nevres de aşağıya aldığımız beytinde meyhanenin kadehini Cemşid’in tacına bile değişmeyeceğini dile getirmiştir:

Bezm-i meyde devrine me’lûf olan peymāneniñ
Tâc-ı Cemşîd’e degişmez cāmını meyḥāneniñ (G.152/1)

Şair, aşağıdaki başka bir beyitte ise Çin hükümdarının tacından vatanının eski bir çanak çömleğinin dahi daha iyi olduğunu belirterek vatanına bağlılığını, vatan sevgisini dile getirmiştir:

Yegregdir efser-i nev-i fağfurdan baña
Hem-cinsim ile köhne sifālîne-i vaṭan(G.224/7)

Aşağıdaki beytinde Leyla ve Mecnun hikâyesine telmihte bulunan şair, çılgınlık tacını giyerek ağlayan, inleyen Kays’ın yerine geçtiğini belirtmiştir:

Uyup sevdâ-yı ‘aşka ‘âkıbet şahrâ-güzîn olduk
Cünün tâcın giyindik Kays-ı zâra cā-nişîn olduk (G.139/1)

Şiirlerde sıkça karşımıza çıkan “taht u tâc tamlaması padişahlık simgesidir” (Pala, 2002: 449). Nevres de şiirlerinde taht ve tacı sıkça birlikte anmıştır:

Ĥānlık mı eder ĥarām-zāde

Gitsin mi bu tâc u taht bāda (Destâr-ı Hayâl, b.295)

1.4.4.3. Taht, Evreng, Serîr

Farsça evreng, Arapça serîr taht demektir (Devellioğlu, 2003: 242). Taht, padişahların merasim günlerinde üstünde oturdukları sandalyeye, süslü sedire denir. Tahtlar, çeşitli güzel süsleme örnekleri taşır (Pakalın, C.3/1971: 379).

Nevres’in Abdülaziz Han’ın tahta çıkışını ele alan birçok şiirinde taht kelimesi geçmektedir. Taht ile genellikle ifade edilen kişinin insanlar üzerindeki hâkimiyeti, şah olması kastedilmiştir. Şair, aşağıdaki beytinde Abdülaziz’in tahta çıktığından beri millet ve mülkün cismine canlar bağışladığını ifade etmiştir:

Şevket ü iclāl ile tahta cülüsundan berü

Cism-i mülk ü millete baĥş etdi cān ‘Abdülazîz (G.36/4, cüz 2, s. 157)

Şair, başka bir beytinde de yine Abdülaziz Han’ın tahtında güçlü, şanlı şöhretli devam etmesini istemiş, gölgesindeki halkın bayram üstüne bayram yapmasını dilemiştir:

Pāyidār etsin Ĥudā tahtında fer ü mecd ile

Sāyesinde eylesin ĥalk-ı cihān ‘îd üzre ‘îd (Tev.16/7)

Abdülaziz methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde şair, onu tahtları süsleyen bir şah olarak nitelendirmiştir:

O şāhenşāh-ı taht-ārā vü tâc-efrüz-ı ‘ālem kim

Zülāl-i feyz-i ‘adliyle cihān şād-āb u ‘umrāndır (K.2/13)

Nevres şairliğini ortaya koyan aşağıdaki beytinde sözlerinin taht ve taçların süsleri olduğunu belirterek, tıpkı taç ve tahtlardaki kıymetli süslemeler gibi sözlerinin değerli olduğunu vurgulamıştır:

Şā'ir-i pāk-dilim mālīk-i genc-i sūhanım

Sözlerimdir benim ārāyīş-i taht u dīhīm (Arz. b.69)

Şiirlerde genellikle taht ve tacın bir arada anıldığı görülür. Her ikisi de gücün, iktidarın simgesi gibidir. Nevres de beyitlerinde ikisini birlikte anmıştır:

Hānlık mı eder harām-zāde

Gitsin mi bu tāt u taht bāda (Destār-ı Hayāl, b.295)

1.5. Musikî Âletleri

1.5.1. Nefesli Çalgılar

1.5.1.1. Mizmâr, Nâl, Nây, Ney

Fars Nây, Avrupa dillerinde Nay, Nei adıyla tanınan, 12.yy'dan beri İran ve Anadolu'da kullanıldığı bilinen, kamıştan yapılmış, üflenen kısmında kemik ya da fildişinden bir ağızlık bulunan, 7 ya da 8 delikli; Türkistan ve Keşmir'de 9 delikli ve çapraz flüt gibi çalınan, tasavvuf müziğinde çok önemli yeri olan üflemeli bir çalgı (Aktüze, 2003: 388). Araplar ney için "mizmar" kelimesini kullanırlar, fakat bu kelime üflenerek çalınan bir grup sazı içine alır. Ortaçağda daha çok önem kazanan ney, Mevlevi tarikatında bir çeşit kutsal saz olmuş ve çok değer görmüştür. Öyle ki bir dervişin ney çalıp çalmamasından onun mevlevi olup olmadığına karar verilmiş. "On iki çeşidi vardır ve çeşitleri ahenklerinin adlarını taşır (Öztuna, C.2/1990: 116-118). Çok hisli ve tesirli bir çalgı olan neyin delikleri kızgın demirlerle, dairevi açılır. Klâsik edebiyatımızda çıkardığı hisli sesle, bağrında açılan deliklerle sıkça konu edilir. Ney, kamışlar arasından koparılarak alınır, bunun içinde sürekli inler, bu inlemesi aşığın inlemesine benzetilir.

Nevres, şiirlerinde müzik aleti olarak en fazla ney'e yer vermiştir. Nevres, aşağıdaki beytinde ney gibi her zaman inlediğini ama bu kargaşalığın gönülde mi, sinede mi, canda mı yoksa tende mi olduğunu bilmediğini belirtmiştir:

İnlerim ney gibi her demde bu şūriş bilmem

Dilde mi sīnede mi cānda mı yā tende midir (G.84/5)

Nevres, vatan redifli gazellerinden birinde vatanından ayrı kalan neyin, aslında kızgın demirle açılan deliklerini vatan uğrunda bağırını delmesi gibi düşünmüş, iniltisini de vatan için ağlaması olarak tasavvur etmiştir:

Bağrın delik delik edip iñler vağan diyü

Āvāre ney görüñ neler eyler vağan diyü (G.256/1)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde ise yine ney'in deliklerinden yararlanarak, neyi sinesini parçalamış aşkını şerh etmeye çalışır bir biçimde hayal etmiştir:

Ney sīnesin etdi şerħa şerħa

Başladı nevā-yı ‘aşkı şerħe (Perî ile Civân, b.462)

Şair, aşağıdaki beytinde defde bir deri ve bir ses; neyde ise bir nefes olduğunu belirterek neyin nefesle çalınan bir çalgı olduğuna işarete bulunmuştur:

Bār-ı ‘aşka nice tāb-āver olur hayretdeyim

Bir deriyle bir şadā var defde neyde bir nefes (G.116/2)

Şair, neyi genellikle içki meclisinde mey ile birlikte anmıştır. Aşağıdaki beytinde de “İnlememi ney, gözyaşımı şarap, gözümü kadeh; sevgilinin hüznünlü gönü için beni gam meclisine amade eyle” diyerek neyi meclisin bir unsuru olarak meclisin diğer unsurlarıyla birlikte anmıştır:

Nālemi ney eşkimi mey çeşmimi cām eyleyip

Eyle bir bezm-i ğam āmāde dil-i maħzūn için (G.211/4)

1.5.1.2. Sûr

Arapça bir kelime olan sûr, kıyâmet gününde dört büyük melekten biri olan İsrâfil tarafından üflenecek olan bir borudur. Büyük çoğunluğu oluşturan gruba göre sûr gerçek anlamda bir boynuz, boru veya borusan, üfürme ise ona üflenince korkunç, sarsıcı ve kulakları sağır edici ses çıkarmasıdır. Bazılarına göre ise sûret kelimesinin çoğulu olup üfürmede “can verme” demektir. Bu durumda “nefh-i sûr” ruhların bedenlere iade edilmesi anlamına gelir. Ancak bu yorum hem din adamları hem de müfessirler tarafından kabul edilmemiştir (DİA, “Sûr”, C.37/2009: 533). Sûra üç kez

üfürüleceğine ilkinde dünyadaki tüm insanların öleceğine, ikincisinde Allah'ın izni ile insanların eski bedenlerine bürüneceğine, üçüncüsünde de mahşer yerinde toplanılacağına inanılır. Dîvân şiirinde de sıkça karşımıza çıkan sûr çeşitli teşbih, istiare, mecaz gibi sanatlarla şiirlerde kullanılmıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde kıyamet gününde üflenileceğine inanılan sûra telmihte bulunmuş, nefesli bir çalgı olan ney ile birlikte anmıştır. Şair, neyin nefesi ile nefesinin sıcak olduğunu, kıyamet kopsa dahi sûr üflenmesine iltifat etmeyeceğini belirtmiş, kıyametin kopmasını burada hem deyim olarak yani asla anlamında hem de gerçekten sûrun üflenmesi, kıyametin kopması anlamında kullanmıştır. Nefh-i sûr ruhların bedene iadesi olarak düşünüldüğünde şairin buna iltifat etmediği de düşünülebilir:

Germdir Nevres dem-i nây ile o deñlü demim

Kim kıyâmet kopsa nefh-i şûra etmem iltifât (G.23/6)

Şair, Yusuf Kamil Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıya aldığımız beytinde bağışlama sûrunun çalınmasıyla cömertlik mahşerinde sığınağın arkasında duranın da, tanıdık bir söyleyenin de dik durmadığını belirtmiştir:

Ne mültecâna şahâbet ne âşinâ-gūyâ

Çalındı şûr-ı 'atâ kâ'im oldu mahşer-i cûd (K.5/66)

1.5.2. Telli Çalgılar

1.5.2.1. Barbet

Barbet, Sasaniler devri İran'ın kopuza benzeyen ünlü çalgısıdır. Bu çalgının kâsesi büyük ve sapı küçük olur. Şimdi de İran'da kullanılan mızraplı bir çalgı bu adı taşımaktadır ki telleri gittikçe artarak on ikiye kadar ulaşmıştır. Târ ile benzer bir müzik aletidir (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 68; Öztuna, C.1/1990: 68).

Nevres bu müzik aletini sadece Peri ile Civân mesnevisinde kavuşmalarının anlatıldığı bölümde kullanmış, ney ve barbetin coşkularıyla adeta kadehi yayıp şarabı büyük bir nehre dönüştürdüğünü belirtmiştir:

Cüş-ı ney ile hurüş-ı barbet

Kıldı meyi şat piyâlei baş (Perî ile Civân, b.463)

1.5.2.2. Çeng

Çeng, kanuna benzeyen fakat dik tutularak parmakla çalınan ve bu nedenle harp'ı andıran bir tür çalgı âletidir. Çanağı torba gibi olup boynu uzun ve eğridir (Pala, 2002: 109). Menşei çok eski olan bu çalgı “Sümerlerde, Eski Mısırlılarda, Asurlularda, İbrânilerde, Eski Yunanlılarda, Romalılarda ve diğer antik kavimlerde çeşitli şekil ve büyüklükte, çeşitli tek veya çift telli olarak görülür. Sonra İslam âleminde biraz geliştirilerek büyük rağbetle kullanılmıştır” (Öztuna, C.1/1990: 198). Klâsik edebiyatımızda bu çalgıya sıkça yer verilmiş, çeşitli benzetmelerde kullanılmıştır. “Beyitlerde âşık, aşk, boy (âşık), bülbül, doğan, felek, gam, gönül, hilâl, kalem, livâyı şeytan, sanem, sîne (düşman), papağan, pîr, yaya benzetilen çengin sesi ile de zincir sesi, çengin telleri ile güzelin topuklarına kadar uzanan uzun saçları ve tespih ipi arasında da ilgi kurulur” (Sefercioğlu, 1999: 658).

Nevres de bu müzik aletine şiirlerinde yer vermiş, Perî ile Civân mesnevisinde Perî ile Civân'ın kavuşmalarının anlatıldığı bölümde şarap, ney ve çengin huzura çıkarak onların mutluluk sebeplerine renk verdiğini belirtmiştir:

İh̄zâr olunup mey ü ney ü çeng

Esbâb-ı neşâta verdiler reng (Perî ile Civân, b.395)

Perî ile Civân'ın kavuşmasıyla adeta çengin inlemesinin semanın çok yüksek yerine kadar ulaştığını belirten şair, çengi çıkardığı sesiyle söz konusu etmiştir:

Ayyūka erişdi nâle-i çeng

Kesb etdi Süheyl bâdeden reng (Perî ile Civân, b.482)

Şair, aşağıdaki beytinde ise gökyüzünün yıldızlardan meclis kurduğunu, Nahid'e yani Zühre yıldızına kadar çengin en ince ve kalın telinden çıkan sesin ulaştığını belirtmiş, çengi parçası olan telleriyle birlikte söz konusu etmiştir:

Tâ ki 'ağd-i encümen encümden eyler âsumân

Tâ gelir Nâhîd'e çengden nevâ-yı zîr ü bem (K.17/46)

1.5.2.3. Kânûn

Türk musikisinde telli mızrablı çalgılardan biri olan kânûn, dikdörtgen şeklinde olup yalnız sol ucu kıvrık ve uzanmış şekilde tahta bir tabla üzerinde teller vardır. Bu tabla kucağa alınır. İşaret parmaklarındaki dipsiz yüksüğe tutturulmuş mızrabla çalınır (Öztuna, C.1/1990: 424-425). Ülkemizde 19. yüzyılın sonlarında kullanılmaya başlanan kânûn, ortaçağ Avrupa'sında benimsenmiş olan zither ya da psalterion gibi çalgılarla aynı kökten gelir. Ses genişliği 8,5 oktavdır. Barsaktan yapılan telleri, üçerliden yirmi dört perdede yetmiş iki adettir (Say, 2002: 285). “Âşık, aşk, ay, belâgat, çerh, devlet, insan, lutuf, mıstar gibi benzetmelere konu olan ve perdesi örümcek evi olarak vasıflandırılan kânûnun çok telli olması, şekli, diz üzerine konularak çalınması, seslerinin sık sık mandalla ayarlanması dîvan şâirlerimiz için hayâl kaynağı olmuştur” (Sefercioğlu, 1999: 659).

Nevres, çılgınlığının Türk müziğinin makamlarından olan şeh-nâza çok aks ettiğini bu yüzden her salındığında zincirin kânûnla aynı sesi çıkardığını belirtmiş, zincirin çıkardığı sesi kanunun çıkardığı sese benzetilmiştir:

Cünûnum ol kadar ‘aks etmiş ol şeh-nâza kim Nevres

Şalınsa her ne dem hem-nâle-i kânûn olur zincir (G.52/6)

Nevres, bu müzik aletini Türk musikisinin makamlarıyla birlikte de anmıştır:

Ķânûn durupdur diyerek rāst revāna

Başladı uşûlü ile taķsīme nevāsın (G.241/2)

1.5.2.4. Kemân

13.yüzyılda Asya'dan Rebec adıyla Avrupa'ya ulaşan ve Ortaçağda yayla çalınan bu tür her çalgıya keman-violin adı verilmiş (Aktüze, 2003: 279). Keman yalın bir çalgıdır. Genel dış görünümüyle içi boş bir cilalı rezonans kutusu üzerinde boylu boyunca gerilmiş bulunan dört telden ve uzunca bir saptan oluşur. Gövdesi otuz sekiz santim uzunluğunda olan bu çalgının yapımında yetmiş parça kullanılır (Say, 2002: 291).

Nevres, şairliğini övdüğü, kalemine hitaben yazdığı gazelinin aşağıdaki beytinde kaleminin feryadının, ney ve kemanın inlemesinden bile üstün geldiğini ifade etmiştir:

Dün fiğân eylerdi ney meclisde iñlerdi kemān

Diñledim anlara ġālib geldi feryādıñ seniñ (G.143/2)

Şair, Perî ile Civân mesnevisinde Perî ve Civân'ın tasvirlerle kavuşma anının anlatıldığı, bir nevi sakiye hitap gibi olan bölümde, kemanı mızrap, kanun, santur gibi diğer müzik unsurları ile birlikte anmıştır:

Sanṭūra suṭūr çekdi mızrāb

Ḳānūna kemānı kıldı mihrāb (Perî ile Civân, b.467)

1.5.2.5. Mugni

Bu çalgı, meşhur nazariyatçı Safiyüddin tarafından İran'da İsfahan'a yapmış olduğu seyahatten dönüşünde icat edilmiş bir çeşit ud'dur. Bu icadın fikrini o devirde mevcut olan rebab, kanun ve nüzhe gibi üç çalgıdan almıştır (Rauf Yekta Bey, 1986: 85).

Nevres, bu müzik aletini sadece bir beyitte diğer musiki unsurlarıyla birlikte anmış, çıkardığı hoş sesle söz konusu etmiştir:

Ḳānūn-ı muğni-i hoş-āheng

Nāhīd-i felekle çeng-der-çeng (Perî ile Civân, b.457)

1.5.2.6. Rebâb

Telli ve yaylı çalgılardan biri de rebâbtır. Rebab kemençe gibi dize dayanarak çalınır, ancak mızrabla çalınan şekilleri de vardır. Kâsesi Hindistan cevizi olup bir sapı vardır. Bu kâse basık, yuvarlak ve küçüktür. Kemençe gibi üç tellidir, iki hatta tek telli ilkel şekilleride vardır. Hafif, tatlı, hıhımca, yerine göre şen veya hazin ses verir. Bu müzik aletinin “eski İran musikisinde Eski Arap musikisine geçip bütün Yakın Doğu ve Akdeniz âlemine yayıldığı sanılır (Öztuna, C.1/1990: 221).

Nevres, hüznülü sesiyle âşğın âhı ve aşk için benzetilen olan rebâbı, Dîvânı'nda sadece bir yerde kullanmış ve çıkardığı sestten yararlanmıştır. “Gözüm, kanlı kadeh, kanlı gözyaşım gül renkli şarap; feryadım ise âşıklar meclisine rebâbın ahengi oldu” diyerek rebâbın çıkardığı hüznülü sesi feryadına benzetmiştir:

Gözüm peymāne-i hūn eşk-i hūnīn bāde-i gül-gūn
Figānım meclis-i ‘uṣṣāka āheng-i rebāb oldu (G.279/2)

1.5.2.7. Santūr

Türk musikisine 17.yüzyılda giren telli bir sazdır. Biçim yönünden kanuna benzemekle beraber, mızraplı sazlar kategorisinde göremeyiz çünkü mızrapla değil iki küçük tokmakla çalınır. Kanunda olduğu gibi yamuk şeklinde bir tekne üzerinde aynı sesi veren üçer telden oluşan 24 perdesi olan santur sonraları geliştirilmeye çalışılmış olsa da Türk musikisindeki tüm gerekleri yerine getirmekten uzak olduğu için hiçbir zaman yaygın olarak kullanılmamıştır (Körükçü, 1998: 119). Santur, İspanya’dan getirilmiş, Museviler arasında rağbet görmüş ve onlar arasında usta santur çalanlar da olmuştur. Tek tip olan çalgıda giriş yerine teller gerilmiştir. Parmağa sarı yüzük gibi bir şey takılır, ufak değnekler ucundaki küçük tokmaklarla vurularak çalınmış (Abdülaziz Bey, 2002: 384).

Nevres, santuru mızrapla birlikte anmıştır. Şair, aşağıya aldığımız beyitte sevgilinin saç telinin mızrabının gönlünü parça parça ettiğini, onun bir bakışının bile santur şekli gösterdiğini ifade etmiştir. Sevgilinin bakışı santurun şekline; saçının telleri de mızraba benzetilmiştir:

Sīnemi mızrāb-ı tār-ı zūlfūñ etmiş çāk çāk
Şöyle kim etseñ nazār sanṭūr şeklin gösterir (G.46/4)

Şair başka bir beytinde de aralarındaki tenasüp ilişkisinden yararlanarak santuru diğer telli çalgılar ile birlikte anmıştır:

Sanṭūra suṭūr çekdi mızrāb
Kānūna kemānı kıldı mihrāb (Perī ile Civān, b.467)

1.5.2.8. Se-tāre

Farsça se yani üç ve iplik, tel anlamına gelen tār kelimelerinin birleşmesiyle oluşan se-tāre üç telli bir çeşit tanbura benzer bir çalgıdır (Arseven, C.4/1952: 1790).

Nevres, Peri ile Civân Mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte feleğin çalgıcısı olarak bilinen Nahid yani Zühre yıldızının se-tareye düzen vererek segâh ve evc makamlarını düzenlendiğini belirtmiş ve müzik unsurlarını bir arada anmıştır:

Vermişdi düzen se-târa Nâhîd

Eylerdi segâh u evci temhîd (Perî ile Civân, b.315)

1.5.2.9. Tanbûr

Dîvan şâirlerimizin çok fazla ilgi duydukları telli sazlardan biri de tanburdur. Sümer musikisinde zamanımızdan beş bin yıl kadar önce kullanılan ilkel mızrablı saz “pan-tur”un, tanbûrun atası olduğu şüphesizdir. Tanbûr İran ve Eski Arap musikilerinde revaç kazanmıştır. Fakat sazı Türkler geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir. Tanbûr mızraplı sazların en güzel ve zarifidir. Son zamanlarda yalnız Türk musikisinde vardır ve Türk musikisinin sembolü gibidir. Tanbûrun mızrabı, asıl bağadan (kaplumbağa kabuğu) yapılır; bugünküler bağa taklitleridir. Mızrap muhtelif uzunlukta olabilir. Ortalaması 12-14 cm.olup eni 1,2 cm., kalınlığı da 0,14 cm. kadar olmalıdır. Uç tarafı biraz ince ve yan tarafa doğru yontulmuştur; bu bazen her iki tarafta da yapılır (Öztuna, C.2/1990: 373).

Nevres, yalnızca bir yerde kullandığı tanburu telleriyle birlikte anmış, sevgilinin saçlarının meclisteki târ ve tanbura teller taktığını belirterek tanburun tellerini sevgilinin saçı olarak tasavvur etmiştir:

Çeşm-i mesti eyledi leb-rîz-i neş'e sâgarı

Zülfü teller taqdı bezmiñ târına tanbûruna (G.267/2)

1.5.2.10. Târ

Türk musikisinde mızraplı çalgılardan birisi de “târ”dır. Târ, gitara benzeyen bir çalgı olup kuzu derisi gerilen bir gövdeye sahiptir. Târ’ın biri bam teli ve bir dördütlü aralığı ile ikişer ikişer düzenlenmiş dört tel olmak üzere beş teli vardır (Öztuna, 2000: 470).

Nevres “târ” kelimesini daha çok ya saç teli ya da müzik aletlerinin bir parçası olan tel anlamıyla kullanmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte ise musiki aleti olan “târ”a yer vermiş, târ ile tamburu birlikte anarak onlara meclisin müzik aletleri olarak yer vermiştir. Bu

çalgılara sevgilinin saçından teller taktığını belirtmiş, târ'ın tellerini sevgilinin saç teli gibi hayal etmiştir:

Çeşm-i mesti eyledi leb-rîz-i neş'e sâgarı

Zülfü teller tağdı bezmiñ târına şanbûruna (G.267/2)

1.5.2.11. 'Ûd

'Ûd, Orta Asya'dan kaynaklanan, İran'dan Araplara geçerek "tahta, odun" anlamına el ud, sözcüğüyle tanımlanan, İspanya'dan El laud adıyla Avrupa'ya tel düzeni değişmiş olarak Lavta tanımıyla yayılmıştır. Asya ve Afrika'nın Müslüman ülkelerinde geleneksel bir müzik aleti sayılan, Türkiye'de 19.yy sonunda yaygınlaşan ud, yarım armut biçimli, büyük gövdeli, çalınmak üzere kucağa alındığında kucağı tamamen dolduran, sırtı 19-21 dilimli, kısa ve geniş saplı, altı çift telli tahtadan yapılmış telli bir çalgıdır. Maun, ceviz ve gürgenden yapılan udun gövdesinin içi boştur (Aktüze, 2003: 618; Öztuna, C.2/ 1990: 116-118).

Nevres, aşağıdaki beytinde 'ûd'a eğlence meclisinin bir unsuru olarak yer vermiş ve felek çalgıcısının adeta 'ûd'a tel olduğunu belirtmiştir:

'Ûd-ı şarab-ı bezmine Nâhîd-i felek târ

Rağş-ı sipeh-i rezmine gîsû-yı zafer yâl ([Tar.G.3/11])

Şair, Perî ile Civân mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte udu gelin gibi düşünmüştür:

Zülfün tar edip 'arûs-ı 'ûdun

Nâhîd'e yetirdiler sürûdun (Perî ile Civân, b.394)

1.5.3. Vurmalı Çalgılar

1.5.3.1. Çarpara, Çegâne

Çarpara, Farsça dört parça anlamına gelen çârpâre kelimesinden kaynaklanan, Türkiye'de de halk müziğinde sert tahtadan yapılma dört parçanın parmaklara takılarak ritim tutulan; Türk geleneksel müziğinde ise usul vurmakta kullanılan bir ritm çalgısıdır

(Aktüze, 2003: 135). Çarparayı halk müziğinde ise kaşık karşılar. Eskiden oyun havalarında, köçeklerde çarpâre kullanılmış, daha sonraları zil onun yerini almıştır.

Nevres, kızdığı bir kişi için yazdığı anlaşılın gazelinin aşağıya aldığımız beytinde, o kişinin def gibi çarpara takınıp kendini rezil etmesini, böylece her yerde adının anılıp, rezil olmasını istediğini belirtmiştir:

Çār-pāre taķıñ def gibi ķıl kendiñi rüsvā
Her dā'ireye girsin adıñ dā'irelerle([G.20]/3)

Nevres, bir çarpara çeşidi olan çegâneye de şiirinde yer vermiştir. Çegânenin sesinin rindleri memnun etmesini istemiştir:

Rindānı hoş-dil etsin āvāze-i çegāne ([Mütekerrir Müs.16]/I-5)

1.5.3.2. Def

Def, yakın ve Orta Doğuda çok eskiden beri usül vurmada kullanılan, yalnızca bir tarafı deri ile kaplı olan dar kasnağın kenarında açılmış oyuklarda ince pirinçten yapılma sekiz kadar ince, küçük ve çift zil bulunan, parmak uçlarıyla çalınan, tef adı da verilen vurma çalgıdır (Aktüze, 2003: 144). Kasnağı balık derisi kaplıdır. Servi ağacından yapılmış, ceviz kaplama, üzerinde sadef kakmalı ve gümüş tellerden zırlı çok güzel defler de vardır. Defin zillerinin yapımında kullanılan pirincin içine biraz gümüş veya altın katılırsa, tını çok güzelleşir. Son zamanlara kadar defe Türkler dâire demişlerdir. Zira tam bir dâire şeklindedir. Ancak son zamanlarda Arapçadan alınan “def” kelimesi kesin şekilde yerleşmiştir (Öztuna, C.1/1990: 212).

Klâsik şiirde çeşitli benzetmelerle şiirlerde sıkça anılan def, daha çok âşğın gönlünü veya sevgilinin yüzünü temsil eder. Gönüle def denilmesinin nedeni, âşğın çektiği acılara tempo tutması veya âhenk oluşturmasıdır. Yüz oluşu ise yuvarlağı nedeniyledir (Pala, 2002: 119). Nevres'in de şiirlerinde vurmali çalgılar içinde en çok kullanılan müzik aleti olmuştur. Şairin def üzerine kurulu bir de gazeli vardır.

Nevres “Defin böyle yanarak ah ve inlemesi yersiz değil o, devrin elinden neler çektiğini izhar eder” diyerek defin çıkardığı sesi inlemeye benzetmiştir. Şair, defin elle

vurularak çalınmasını devrin elinden çektiği cevri; çıkardığı sesi de çektiği acıyı anlatması olarak tasavvur etmiştir:

Böyle yana yana āh u nālesi bī-cā degil

Devr elinden çekdiği cevri eder izhār def (G.128/2)

Aşağıdaki beytinde hüsn-i talil sanatını kullanan şair, defin saçma sapan şeyler söylediği için bu denli tokat yediğini belirtmiş, vurularak çalınmasını bununla ilişkilendirmiştir:

Olmasaydı tabl-veş herze-derā her bār def

Devr elinden dem-be-dem olmazdı sīlī-ḥār def (G.128/1)

Nevres, aşağıdaki bir başka beytinde ise defin, bir deri bir ses kaldığını belirterek defin kasnağındaki deriye ve çıkardığı sese göndermede bulunmuştur. Ayrıca hüsn-i talil sanatını kullanarak defin bir deri bir ses kalmasını hasretten hasta olması olarak tasavvur etmiştir:

Bir deriyle bir şadā kalmış faḫaḫ bī-çārede

Ḥasret-i çeşmiñle olmuş ol kadar bīmār def (G.128/9)

Şair aşağıdaki beytinde sineyi defe benzetmiştir:

Ne geldi başına bezm-i şarābīñ bilmem ey sākī

Döger def sīnesin peymāneler ḫan ağlar iñler ney (G.294/3)

Nevres defin daire şeklinde oluşuna da şiirlerinde yer vermiştir:

Def dā'ire şeklin etdi taşvīr

Ervāḫı anıñla kıldı teşḫīr (Perī ile Civān, b.461)

1.5.3.3. Kudûm

Kudûm, Türk musikisinde bir usul vurma aletidir. İçi boş, çoğu zaman Hindistan cevzinin büyüğünden, üstüne deri gerilerek yapılan birbirine ekli küçük dairedir. Küçük iki sopa ile çalınır. Her iki sopa vurularak velveleli veya velvelesiz şekilde usul vurulur. Bilhassa Mevlevihanelerde, bazen diğer tekkelerde, nadiren dindışı musikide

kullanılmıştır. Mevlevilerde adeta kutsal sayılmış ve “kudûm-ı şerif” denmiştir. Kudûmün kendine has tatlı bir sesi vardır. Belirli bir sese, mesela düğâha veya rasta düzenlenirse daha yerinde rol oynar (Öztuna, C.2/1990: 469; Pala, 2002: 290).

Klâsik şiirimizde kudûm “ayak basma, gelme” anlamlarıyla uygun düşecek bir şekilde kullanılmıştır. Şair Mustafa Paşa'nın Bağdat valiliği hakkında kaleme aldığı kıt'a-i kebiresinin aşağıya aldığımız beytinde kudümü hem memdûhun gelişi hem de bir muziki aleti olarak, her iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır. Kudûmün (memdûhun gelişinin) feyzinin yaratılışına sevinçlik, esenlik verdiğini yoksa kalemin şiir sayfasına yarım söz bile söylemeyeceğini belirtmiş, şiirini yazabilmesinin kudûmün (ve memdûhun gelişinin) feyzine bağlamıştır:

Anî feyz-i kudûmüdür veren tab'a tarab yoksa

Yarım söz eylemezdi şafha-i nazma kalem inşâ (Tev.19/16)

Şair, Abdülaziz Han'ın Viyana dönüşü sırasında Şumnu'ya da geleceği haberi üzerine yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde de yine kudümü gelme ve müzik aleti anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır. “Gönüller bülbüller gibi övgüyle şarkıya başlasınlar (çünkü) onun gelişiyle dünya herkesi kıskandıracak bir gül bahçesidir” ve “Gönüller bülbüller gibi övgüyle şarkıya başlasınlar (çünkü) kudûmün teşrifıyla dünya herkesi kıskandıracak bir gül bahçesidir”:

Sürûda başlasın midhatle bülbüller gibi diller

Ki teşrif-i kudûmuyla cihân reşk-i gülistândır (K.2/4)

1.5.3.4. Kûs

Farsça bir kelime olan kûs, Osmanlıların geleneksel askeri müziği olan mehter müziğinde kullanılan vurmali çalgılardan biri olan kôs anlamına gelir. Kôs tunç ya da bakırdan kazan biçimindeki iki büyük çanağa deve derisi gerilerek yapılırdı. Yarım yumurta şekline benzer ve üst kısmı en geniş yeridir. Kôs yerde, at, araba, deve, fil üzerinde taşınırken iki elde tutulan eşit büyüklükteki tokmaklarla dövülür, sağdaki kôs “düm”, soldaki “tek” sesi veriyordu (Say, 2002: 313; Öztuna, C.2/1990: 464).

Nevres, sadece bir yerde kullandığı kôsü davul ile birlikte anmış, kôs ve davulun sesleriyle adeta feleğin tasını tınlatmalarını istemiştir:

Biz daħi lâıyık bu kim tebşîr edip yek-dîgeri

Ṭās-ı çarħı pür-tanîn etsin şadâ-yı tabl u kûs (Muk.4/6)

1.5.3.5. Tabl

Vurmalı çalgıların en eskisi olan davul her ülkede kullanılan, değişik türleri de olan, deri ya da plastik kaplı; tahta, toprak, metal gövdeli, tokmak ya da değnekle çalınan; önceleri Türkçede, tomruk'tan kaynaklanan Tümrük, Tömrük, Dümruk gibi adlarla tanımlanan, Arap etkisiyle Tabl sözcüğünden üretilen davul kelimesiyle anılır (Aktüze, 2003: 142). Sözcüğün Asur uygarlığında kullanılan “tabbalu” adlı vurmalı çalgıdan kaynaklandığı tahmin de edilmektedir. Sancak ile davul beraber padişahlık alameti sayılırdı (Say, 2002: 504).

Nevres, şiirlerinde dört yerde tabl'ı kullanmıştır. Şair aşağıdaki beytinde elle vurularak çalınan defin her zaman bu şekilde tokat yemesinin sebebini davul gibi saçma sapan sözler söylemesine bağlamıştır:

Olmasaydı tabl-veş herze-derâ her bâr def

Devr elinden dem-be-dem olmazdı sîlî-ħâr def (G.128/1)

Nevres, Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinde onu övmek için, aşağıdaki beytinde onun üstün bir vezir olduğunu bu yüzden onun askerlerine felek davulunun yakışacağını belirtmiş, feleği davula benzetmiştir:

Sen o Dârâ-ħadem ü Cem-ħaşem âşafsın kim

Yaraşır leşkeriñe tabl-ı felek mihr-i ‘alem (K.14/12)

1.5.3.6. Zil

Zil, “bakıra altın karıştırılarak yapılan rakkas âletidir. Köçeklere mahsustu. Bazı erbâb-ı keyf icâbında kullandırmak için kıymeti çok yüksek ziller bulundururlarmış. En âhenkdâr sesi çıkaran çâlpâre ve ziller İstanbul'da yapılır, dünyanın dört tarafına gönderilirmiş” (Onay, 2000: 148).

Nevres, rakkas aleti olan zili raks ile bir arada kullanmış, sevgilinin eline def alarak sarhoşça şakısa, zilin mest olarak şevk ve sarhoşlukla raksa çıkacağını belirtmiştir:

Def alıp destîne mestâne terennüm etseñ
Mest olup raķşa çıkar şevķ ile gökķandil zil (G.170/3)

1.5.4. Tuşlu Çalgılar

1.5.4.1. Ergânun

Farsça bir kelime olan erganûn org demektir. Org, Yunanca alet anlamına organon'dan gelen, tuşlara basınca oluşan hava akımı ile borulardaki titreşim aracılığıyla ses veren klavyeli bir çalgıdır. M.Ö 2.yüzyılda Mısır'daki su ile çalışan ilk örneğinden sonra, 4.yüzyılda havalı şeklinin Bizans'ta yapıldığı bilinen, özellikle dinsel müziğin vazgeçilmez parçası olan, “çalgıların kraliçesi” olarak tanımlanan bir çalgıdır (Aktüze, 2003: 405) .

Nevres, aşağıdaki beytinde şarap şişesinin erguvan rengine dönmesini neyin orga ahenk vermesine bağlamıştır:

Mînâ-yı mey oldu erguvân-reng

Çün kıldı ney erganûna âheng (Perî ile Civân, b.466)

1.5.5. Müzik Aletlerinin Parçası Durumundaki Unsurlar

1.5.5.1. Mızrâb

Mızrab, yay ile çalınmayan ve “mızrablı sazlar” denilen telli sazları çalmaya mahsus 3-4cm den 15cm'ye kadar olan; bağa, bağa taklitleri, fildişi, sert ağaç ve buna benzer maddelerden yapılmış ince, sert alettir. Genellikle sağ elin parmakları arasında tutulur, sazın tellerine dokundurularak, teller çekilmek veya vurulmak suretiyle kullanılır (Öztuna, 2000: 63).

Müzik aletlerinin bir parçası niteliğinde olan mızrap sadece üç beyitte yer almış ve müzik aletleri ile birlikte anılmıştır. Aşağıdaki beyitte mızrabı kemen, santur ve kanun ile birlikte söz konusu etmiştir:

Sanțūra suțür çekdi mızrâb

Ķânûna kemânı kıldı mihrâb (Perî ile Civân, b.467)

Aralarındaki tenasüp ilişkisine dayalı olarak mızrabı santur ile anan şair, sevgilinin saçının telleri mızraba teşbih etmiş, sinesini bu mızrabın parça parça ettiğini belirtmiştir:

Sīnemi mızrāb-ı tār-ı zūlfūñ etmiş çāk çāk

Şöyle kim etseñ nazār santūr şeklin gösterir (G.46/4)

Başka bir beyitte ise aşk mızraba teşbih edilmiştir:

Bükmeseydi kāmetin Zūnnūn gibi mızrāb-ı ‘aşk

Neyle meclisde olurdu mālīk-i dīnār def (G.128/5)

1.5.5.2. Târ, Tel, Zir ü Bem

Farsça bir kelime olan târ karanlık, iplik, saç teli anlamı dışında müzik aletlerinin teli anlamında da kullanılmıştır. Tel, sazlarda kullanılan, sesi veren ince iptir. Çeşitli madenlerden, kırışlerden, hayvan bağırsağından olur, son zamanlarda ise naylonlardan yapılmaktadır (Öztuna, 2000: 477).

Şiirlerde tel, uzunluğu, kalınlığı, genişliği, çıkardığı ses ile genellikle müzik aletleriyle birlikte söz konusu edilmiştir. Nevres aşağıdaki beytinde teli saz ile birlikte anmış ve eğlence sazının telinin kırıldığını belirtmiştir:

Nāhīd’e düşünce çeşm-i zārī

Sāz-ı tarabın kırıldı tārī (Perī ile Civān, b.326)

Başka bir beyitte ise sevgilinin saç tellerinden eğlence meclisinin târ, tambur gibi telli çalgılarına tel taktığı belirtilmiş, bu çalgıların telleri sevgilinin saçları olarak tasavvur edilmiştir:

Çeşm-i mesti eyledi leb-rīz-i neş’e sāğarı

Zūlfü teller taqdı bezmiñ tārına tanbūruna (G.267/2)

Şair, sazın en ince ve kalın teli anlamına gelen “zîr ü bem” kelimelerine de yer vermiştir. Aşağıya aldığımız beytinde tenasüp ilişkisine dayalı olarak Nahid, nevâ, çeng, zîr ü bem gibi müzik unsurlarını bir arda kullanmış, çengin çıkardığı ince ve kalın tellerinin sesinin Nahid’e (Zühre’ye) kadar ulaştığını ifade etmiştir:

Tā ki ‘aḳd-i encümen encümden eyler āsumān

Tā gelir Nāhīd’e çengden nevā-yı zīr ü bem (K.17/46)

1.5.6. Makamlar

1.5.6.1. Bûselik

Bûselik en eski basit makamlardan biridir. Buselik beşlisi ve hicaz dörtlüsünden oluşur, dizisi çıkıcı olup hüseyinde son bulur. Orta derece de kullanılmış bir makamdır. Edebiyatımızda genellikle öpücük anlamına gelen bûse kelimesiyle ilişki kurarak tevriyeli kullanılmıştır (Pala, 2002: 86). Nevres de aşağıdaki beytinde Şehnaz makamı ile birlikte andığı bûselik makamını öpücük ve makam anlamıyla tevriyeli bir biçimde kullanmıştır. Şair çok nazlı sevgilisinden (Şehnaz makamından) ricasını kabul ederek tuzlu gönü için dudağından bir öpücük (buselik makamı) istemiştir:

Bir bûselik ister dil-i pür-şür lebiñden

Şeh-nāzım amān sen de ḳabūl eyle recāsın (G. 241/4)

1.5.6.2. Evc, Irak, Segâh

Irak, en eski makamlardan biridir. Eskiden çok fazla kullanılmış son zamanlarda yerini evc makamına bırakmış gibi olup çıkıcıdır, segâh dörtlüsünün irak perdesindeki dörtlüsünün birleşmesinden yapılmıştır. Irak, zühd ifade eden bir makamdır (Öztuna, 2000: 163-164). Segâh da en eski makamlardan biri olup kuvvetli bir zühd ve açık bir hüznü bildirir. Evc, Irak makamının inici şeklidir. Türk musikisinin en güzel, en hususiyet taşıyan terkiplerinden biridir. En az 6 asırlık olup muhtemelen daha eskidir. Halk musikisinde özellikle Rumeli türkülerinde çok kullanılmıştır (Devellioğlu, 2003: 929; Öztuna, 2000: 113).

Nevres Muhlis Paşa için yazdığı, Iraktan şikâyetini dile getirdiği gazelinin aşağıdaki beytinde evc, segâh makamlarına bir arada yer vermiştir.

Āvāre-i ‘Irāk’ım dil-ḥaste-i firākım

Ref‘ eylemez merākım evc ü segâh Muḥliş ([G.]11/4)

Şair, Saba makamı ve neyle sıkı fıkı oldukça Irak'a özgü (Irak makamına özgü) sesler duyulduğunu ifade etmiş, Irak'ı hem ülke adı hem de musiki makamı anlamına gelecek şekilde tevriyeli de kullanmıştır:

Ne nevālar işidilirdi 'Irāk'a maḥşūş

Hem-dem oldukça dem-i neyle dem-i şād-ı şabā (G.10/3)

1.5.6.3. Ferahnâk

Ferahnâk, Türk musikisinde kullanılan yaklaşık yüz yetmiş yıllık mürekkep bir makamdır. Evc makamına benzer. Ancak ondaki derin hüznü ve içliliği taşımaz; şen, hafif konular, bahar tasvirleri için kullanılır (Çetin, 2009: 214). Arapça Farsça birleşik bir sıfat olan ferahnâk, sevinçli anlamı ve bir makam ismi olması sebebiyle Klâsik şiirimizde genellikle tevriyeli kullanılmıştır.

Nevres özellikle şarkılarında musiki ile ilgili unsurlara çokça yer vermiştir. Şair, şarkısından aldığımız dörtlükte, birçok musiki makamı bir arada anmış ve her birini tevriyeli kullanmıştır. Şair, seher ahından sevgilisini gidip bu gece eğlendirmesini, bir şamata sesiyle hiç olmazsa ferahnâk makamı (sevinçli) eylemesini istemiştir:

Eylemiş kânûn-ı ḥasret bezmini beytü'l-ḥazen

Bir şabā kalmış faḫat 'uşşâkdan yâre giden

Bir nevâ-yı şūr ile bārī feraḫ-nâk eylesen

Git bu şeb eglendir ey āh-ı seḫer cānānımı (Ş.2/IV)

1.5.6.4. Nevâ

Nevâ ses, seda, makam, ahenk, name anlamlarının yanında en eski makamlardan biridir. Bu makam uşşak dörtlüsüne rast beşlisi katılarak yapılmıştır. Seyri çıkıcıdır, inici şekline Tahir denir (Devellioğlu, 2003: 826; Öztuna, 2200: 292). Nevres bu kelimeye genellikle diğer musiki unsurları ile birlikte sıkça yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte neyin sinesini parça parça ederek aşk nağmesini şerhe başladığı ifade edilmiştir:

Ney sīnesin etdi şerḫa şerḫa

Başladı nevâ-yı 'aşkı şerḫe (Perî ile Civân, b.462)

Şair, aşağıdaki beyitte nevâ, taksim, usul gibi kelimeleri aralarındaki tenasüp ilişkisine dayalı olarak birlikte zikretmiştir:

Uşûl-i na‘tîni ta‘lîm kıldı ervâha

Gelû-yı âdemi taḫsîm eden nevâ-yı vücûd (N.Ş.1/26)

1.5.6.5. Pîşrev

Peşrev, Türk musikisinin en maruf saz eseri formudur. Aslı Farsça “önde giden” anlamına gelen pişrevidir. Peşrev umumiyetle 4 hanelidir, ancak 3 ve 5, çok nadiren 5 haneli olabilir. Hemen bütün büyük usullerde peşrev yapılmıştır (Öztuna, 2000: 354-355). Nevres’in musiki unsurları ile kurulu gazelinden aldığımız aşağıdaki beyitte bu makama yer verilmiştir. Şair tecrid sanatından yararlanarak kendisine bu makamı gül ile bülbüle kalsın mı diye sormuştur:

Nevres gül ile bülbüle ḫalsın mı bu pîşrev

Sen dâğ elemin çek o süre bâğ şafâsın (G.241/9)

1.5.6.5. Râst

Rast makamında mülayemet vahdeti çoktur. Bu makamın nağmelerinin isimleri pesten teze doğru, rast, dügâh, segâh, çarigâh, neva, hüseyni, evc, gardaniyedir; nota isimleri ise sol, lâ, fazla bemollü si, do, re, mi bakiyye diyezli fa, sol dür (Suphi, C.1/1933: 54).

Musiki unsurları ile kurulmuş aşağıdaki beyitte kanun, usûl, taksim gibi unsurların yanında rast makamına da yer verilmiş

Ḳânûn durupdur diyerek râst revâna

Başladı uşûlü ile taḫsîme nevâsın (G.241/2)

1.5.6.7. Sabâ, Nevrûz-ı Acem

Sabâ hafif ve letafetli sabah rûzgârı ve Türk musikisinde mürekkebe bir makam olup eskiden en çok kullanılan makamlardandır. En eski makamlardandır XIII. Asırlarda hatta muhtemel daha eski yıllarda yapılmıştır. Bu makam yürekler parçalayıcı, gönüller yakıcı bir hüznün, elem, pişmanlık, yakınma, aynı zamanda koyu bir ühd-ü takva ve dindarlık duygusunu gayet net şekilde tebliğ eder (Öztuna, 2000: 397). Nevrûz-ı acem

de Türk musikisinin en az altı asırlık makamı olup numunesi yoktur (Devellioğlu, 2003: 830). Sabâ makamı genellikle makam anlamı ve rüzgâr anlamını karşılayacak şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde müzik unsurlarına bir arada yer vermiş ve sabâ kelimesini rüzgâr ve makam anlamıyla tevriyeli kullanmıştır. Ney meclisine Nevruz-ı Acem makamının ulaştığını haber vermesi için sabânın çemen meclisine müjdecî olarak gönderildiğini ifade etmiştir:

Nevrüz-ı ‘Acem erdi diyü nâyi-i meclis

Bezm-i çemene müjdecî gönderdi şabâsın (G.241/6)

Şairin sabâ üzerine kurulu bir de gazeli vardır. Bu gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde şair sabâ kelimesini hem makam hem de rüzgâr anlamıyla tevriyeli bir şekilde ve müzik unsurları ile birlikte anlamıştır:

Karşular idi kudümün dem-i ney esdikçe

Hep hevâdan verilirdi yine mu‘tâd-ı şabâ (G.10/4)

1.5.6.8. Sûz-ı Dil

Şed makamlar grubuna dahil makamlardan biri olan sûz-ı dil, Zirgüleli Hicaz makamı dizisinin Hüseyni Aşîrân sesine göçürülmüş şeklinden ibarettir. Karar sesi Aşîrân, güçlü sesi Buseliktir. Dizisinin sesleri pesten tize doğru Hüseyni Aşîrân-Dik Acem Aşîrân-Nım-Zirgile-Dügâh-Buselik Çârgâh-Nım Hisar-Hüseyni’dir. Notası yazılırken donanıma Re ve Sol sesleri için bakıyye diyezleri, Fa sesi için fazla diyezi konulur (Müzik Ansiklopedisi, “Sûz-ı Dil”, C.4/1992: 1146). Bu makamı Ali Efendi icat etmiştir. Çok kudretle ve bariz his tebliğ eden bu makamdaki aşk ızdırabı, mâzî hasreti gibi duygular sezilir (Devellioğlu, 2003: 966; Pala, 2005: 136).

Nevres, sûz-ı dil makamını şiirlerinde genellikle diğer makamlarla birlikte ve tevriyeli bir şekilde kullanmıştır. Şair aşağıdaki beytinde seher ahının, bu gece sevgilinin yanına gitmesini ve inlemesini sûz-ı dil makamı (gönül ateşi); bağırmasını da sûz-nâk makamı (yakıcı) yapıp onu eğlendirmesini istemiştir:

Nālemi sūz-ı dil eyle sūz-nāk efġānımı

Gīt bu ŧeb eglendir ey āh-ı seġer cānānımı (G.321/1)

Nevres, aŧaġıdaki beytinde meclis pervanesinin Pervin olduġunu, sūz-ı dil makamının naġme telkin ettiġini belirtmiŧtir:

Pervāne-i meclis oldu Pervīn

Sūz-ı dilin etdi naġme telķīn (Perī ile Civān, b.481)

1.5.6.9. Sūz-nāk

Türk sanat müziġinde basit makamlar grubuna dahil makamlardan biri olan Sūz-nāk dizisi, pest tarafta Rast beŧlisine, tiz tarafta Hicaz dōrtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiŧtir. Karar sesi Rasr(sol), gūçlü sesi nevā(re)dır. Makam inici-çıkıcıdır (Müzik Ansiklopedisi, C.4/1992: 1146). Sūz-nāk, tahminen 1780 senelerinde Abdūhalim Aġa, Ahmet Aġa, Mehmet Aġa’dan biri tarafından icat edilmiŧtir. Net olarak içli bir hüzün telkin eder (Devellioġlu, 2003: 966).

Farsça bir birleŧik sıfat olan sūz-nāk yakan, yakıcı, dokunaklı anlamlarına gelen hüzünlü bir makam olup yakan, yakıcı anlamları ve makam ismi olarak tevriyeli bir ŧekilde kullanılmıŧtır.

Nevres, aŧaġıdaki beytinde “Būlbūlün yuvası hasret ateŧiyle yandı, onun naġmesi sūz-nāk makamı (yakıcı, dokunaklı) olsa buna ŧaŧılır mı?” diyerek sūz-nāk kelimesinin hem makam hem de yakıcı anlamlarını karŧılayacak ŧekilde tevriyeli kullanmıŧtır. Būlbūlün yani aŧıġının hasret ateŧiyle yandıġını, bu halde olan kimsenin naġmesinin de haliyle dokunaklı olacaġını; makamının dokunaklı bir makam olan sūz-nāk olmasının tabii olduġunu belirtmiŧtir:

Yandı hezārīñ āteŧ-i ħasretle lānesi

Ger olsa sūz-nāk ‘aceb mi terānesi (G.317/1)

Vatan temalı gazelinden aldıġımız beyitte ŧair, “Ney ve ŧaraplar vatan diyerek coŧtukça, yakıcı ah (sūz-nāk makamı) boġazda baġlı kalır” diyerek vatanından ayrı olmanın acısını ifade etmiŧ ve sūz-nāk kelimesini yine tevriyeli kullanmıŧtır:

Nāy-ı gelūda beste alır āh-ı sūz-nāk

Geldikçe cūa nāy ile meyler vaan diyū (G.256/5)

1.5.6.10. ehnāz

Türk mūziĐinin en eski mūrekkep makamlarından olan ehnāz makamı dizisi, yerinde hicaz yerinde uzzal ve hūmayun dizelerinin biri ile hūseyni perdesindeki hūmayun dizelerinin karışımından meydana gelmiştir (Yılmaz, 2001: 217).

Klāsik iirimizde ehnāz makamı da genellikle diğer musiki unsurlarıyla birlikte tenasūp içerisinde ve tevriyeli yer almıştır. Nevres de aşağıya aldığımız beyitte bu makamı bir mūzik aleti olan kanun ile birlikte anmış, çılgınlığının bu makama çok yansdığını öyle ki ne zaman salınsa zinciri ile kanunun iniltisinin aynı olduğunu belirtmiştir:

Cūnūnum ol adar ‘as etmiş ol eh-nāza kim Nevres

alınsa her ne dem hem-nāle-i ānūn olur zincir (G.52/6)

Aşağıdaki beyitinde buselik makamıyla birlikte yer verdiği ehnaz makamını şair, hem nazlı sevgili hem de makam anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanmıştır:

Bir būselik ister dil-i pūr-ūr lebiñden

eh-nāzım amān sen de abūl eyle recāsın (G. 241/4)

1.5.6.11. evk-i Cedid

evk-i Cedid, Türk Musikisinde bir mūrekkep makam, Araban Kūrdi ile aynıdır. Dede efendinin terkibi olduĐu sanılmaktadır (Öztuna, 2000: 14).

Şair, Abdūlaziz Han methinde yazdıĐı kasidesinin aşaĐıdaki beyitinde evk-i cedid makamının memdūhun sayesinde tekrar yeteneĐine geldiĐini ve an, erefi yūce olan memduhun vafımı söylediĐini belirtmiştir:

Şimdi sāyeñde gelip ab‘a yine evk-i cedīd

Söyledim vafımı bir sen gibi ‘ālī-āniñ (K.4/47)

1.5.6.12. Uşşâk

Uşşak, çok tabi bir dizi arz eder ve en eski makamlardandır. Aşk tebliği, derin aşk tasavvuf duyguları için iyi kullanıldığı takdirde en yüksek ifade vasıtasıdır (Öztuna, 2000: 538). Âşıklar anlamına da gelen uşşâk kelimesi beyitlerde iki anlama da gelecek biçimde genellikle tevriyeli kullanılmıştır. Nevres de uşşâk makamını diğer makamlar ile birlikte anmış ve uşşâk kelimesini hem makam hem de âşıklar anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır:

Eylemiş kânûn-ı hasret bezmini beytü'l-hazen

Bir şabâ kalmış faķat 'uşşâkdan yâre giden

Bir nevâ-yı şûr ile bârî feraķ-nâk eylesen

Git bu şeb eglendir ey âh-ı seķer cânânımı (Ş.2/IV)

1.6. Tıbbî Âlet ve Malzemelerle İlgili Maddî Unsurlar

1.6.1. Devâ, Dermân, Em, 'Îlâc

“Hastalıkları iyi etmek, hastalık belirtilerini ortadan kaldırmak için kullanılan hastalar için alınabilir hale getirilmiş drog veya drog karışımlara ilaç denilir” (Baytop, 1984: 97). Klâsik şiirimizde ilaçlar için 'ilâc, devâ, dermân, em gibi çeşitli kelimeler kullanılmıştır. Nevres, şiirlerinde bu kelimeleri daha çok geleneğe uygun olarak dert, gam ve sıkıntıları ile birlikte anmıştır. Dîvân şairleri âşk derdine çare, ilaç bulamayan doktorlara karşın bu dertlerine devâ aramayı sürdürmüşlerdir.

Nevres, aşağıdaki beytinde zulüm ile incinmiş hastaya ilacın, bir çarenin olmadığını belirtmiştir:

Yok 'ilâc ol ĥasteye kim zûlm ile rencûrdur

Zulme mecbûr olsa ger bî-dâd ger ma'zûrdur (G.39/1)

Şair, aşk hastasına yine aşkın çare bulacağını, gönlünün kimseye dermân için yüz suyu dökmemesini yani onurunu sarsacak derecede yalvarmamasını istemiştir:

Ĥaste-i 'aşķa yine 'aşķ bulur çâre gönûl

Âb-rû dökme 'abeş kimseye dermânım için (G.213/3)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde, ne ayrılığa dayanabileceğini ne de konuşmaya talip olabileceğini ifade etmiş bu yüzden ağlayan gönlüne ne ilacı vereceğini kendisinin de şaşırıldığını belirtmiştir:

Ne firāka mütehammil ne vişāle tālib

Ben de şaşdım dil-i zāra ne ‘ilāc eyleyeyim (G.204/4)

Aşağıdaki beytinde de şair dert denizinde boğulanlar için bir ilaç olup olmadığını sormuştur:

‘İlāc yok mu ğarīkân-ı baħr-i derde ‘aceb

Bizi ħalāş edecek yok mu bir şināver-i cūd (K. 5/28)

Aşağıdaki beyitte âşk derdine dermān yani ilaç sevgiliden gelecek olan haber olarak tasavvur edilmiştir:

Beklerdi gele peyām-ı cānān

Ĥāşıl ola derd-i ‘aşka dermān (Perī ile Civān, b.104)

Şair, vatan temalı bir gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde vatan derdine bir ilaç bulunamamasından yakınmıştır:

Bir vaṭandaş zuhūr etmedi ħayfā Nevres

Ki murād üzre ‘ilāc eyleye derd-i vaṭana (G.261/5)

Klâsik şiirimizde sevgilinin dudağı ilaç, devâ, em olarak da görülür. Çünkü “âşığa can bağışlayan her türlü meziyet ve ilaç dudakta mevcuttur” (Pala, 2002: 297). Nevres de aşağıdaki beytinde sevgilinin gül yüzünü koklamak bile kendisi için yeterliyken, sevgilinin ona lutf edip ilaç yerine dudaklarını emdirdiğini belirtmiş ve sevgilinin dudağını ilaca benzetmiştir:

Gül-i ruḥsārını bir koḳlamaya kâni‘ iken

Luṭf edip leblerin emdirdi baña em yerine (G.266/3)

1.6.2. Eczâ'

Eczâ', Arapça bir kelime olup, ilaç yapımında kullanılan maddelerdir. Nevres, Destâr-ı Hayâl mesnevisinde topraktan altın elde edeceğini iddia eden hilekâr kimyagerin tabernak adlı maddenin içerisine birkaç ecza katarak, gözlere cevizi ikizler burcu olarak gösterdiğini belirtmiştir:

Çatdı daha aña birkaç eczâ'

Gösterdi nazarda cevzi Cevzâ' (Destâr-ı Hayâl, b.89)

Şair, aşağıda yer alan bir başka beytinde hurmanın bozulsa bile eczasının toprak olduğunu belirtmiştir:

Zâ'il etmez şeref-i zâtı tekâlîb-i zamân

Ki bozulsa daği eczâsı türâbdır ruḫabîñ (G.35/2, cüz 2, s. 145-146)

1.6.3. Habb

Habb, Arapça bir kelime olup ilaç, hap anlamına gelir (Devellioğlu, 2003: 302). Hap, ince toz halinde bulunan drogun yardımcı maddelerle hamur haline getirilip, bu hamurun parçalar halinde bölünmesi, küçük yuvarlak parçalar haline getirilmesiyle elde edilir (Baytop, 1984: 103).

Klâsik şiirde hap, şekli itibariyle sevgilinin benine benzetilmiştir. Nevres, aşağıdaki beytinde sevgilinin gözünün hastası olan kimsenin çaresiz, kederli kalmayacağını, sevgilinin müşk gibi olan beninden âşığa şifa hâpı gideceğini belirtmiş ve sevgilinin, benini şekli itibariyle âşığa şifa veren bir hapa benzetmiştir:

Çeşmiñiñ bîmârı ḫalmaz çâresiz ğam-ḫâresiz

Müşğ ḫâliñden gider ḫabb-ı şifâ gitmez mi ya (G.9/3)

1.6.4. Kâfûr

Arapça bir kelime olan kâfûr, Uzakdoğu ülkelerinde yetişen, kâfur ağacından çıkarılan kokulu, kar gibi beyaz, yarı saydam çok güzel, kuvvetli kokan, yakıcı lezzetli bir maddedir. Tıpta da kullanılan kâfûr, iştah açıcı, ateşli şişlikleri giderici, baş ağrısını giderici, uyku verici özelliklere sahiptir. Kâfur, pek çok kültür de ölüm kokusu olarak

bilinirdi çünkü geleneksel olarak vücudun bozulmaması için kullanılmıştır. Mısır mumyalamasında kullanıldığı bilinir. Önceden cenazelerin hazırlanması sırasında koku verici olarak da kullanılmıştır. Dîvân edebiyatında ise kar gibi beyaz olan bu madde sevgilinin boynu karşılığı olarak kullanılmıştır (Ansiklopedik İslam Lugatı, “Kâfûr”, C.1/1982: 315; Baytop, 1984: 265; Dalby, 2004: 94; Pala,2002: 264). “Kâfûr, isim olarak da bazı şahıslara ve bilhassa siyahî harem ağalarına denilirdi” (Onay, 2000: 272).

Nevres, kâfûra şiirlerinde tıbbi bir malzeme olması ve rengi sebebiyle yer vermiştir. Şair, aşağıdaki beytinde gönül yarasına kâfûr merhemini fayda etmeyeceğini, doktorun çalışmalarıyla bir şey yapamayacağını çünkü yaranın basur olduğunu belirtmiştir. O dönemde henüz basurun bir tedavisi, ilacı olmadığı için şair böyle bir tabirde bulunmuş olmalıdır. Bu beyitten kâfûrdan merhem yapıldığı da anlaşılmaktadır:

Sûd vermez merhem-i kâfûr zahm-ı sîneye

N'eylesin sa'y-ı tabîb ol zahma kim nâsûrdur (G.39/4)

Şair bir başka beytinde ise zenciyle beyaz bir madde olan kâfûru birlikte anarak kâfûrun renk unsurundan yararlanmış, tezat sanatına başvurmuştur:

Nevresâ bundan kıyâs etdim sipîhr-i kec-reviñ

‘Aksine devrin ki zengîniñ adı kâfûrdur (G.39/5)

1.6.5. Merhem

Merhem Arapça bir kelime olup “yaralara ve ağrıyan yerlere sürülmek üzere verilen yağlı ve yarı donmuş kıvamdaki ilaç” demektir (Sami, 2007: 1329). Merhem, içine konulacak maddelerin önce havanda toz haline getirilip, bir miktar sıvı yağ ile ezilmesi, sonra sıvağ maddesi olan genellikle lalonin ve vazelinin üzerine eklenmesi ve iyice karıştırılması ile elde edilir (Baytop, 1984: 104). Şairler ise bu kelimeyi bazen bütün ilaçları ifade edecek biçimde kullanmışlardır. Çoğunlukla ise cerâhat, zahm ve yara gibi kelimelerle tenasüp içerisinde beyitlerde yer vermişlerdir (Özkan, 2007: 548). Nevres şiirlerinde merhemi genellikle gönül yarası ile birlikte anmış, gönül yarasına hiçbir merhemini fayda etmediğini ifade etmiştir. Genellikle hastalıkların tedavisi olduğunu belirten Dîvân şairleri, yalnızca bir hastalığın tedavisi olmadığını belirtmişlerdir ki o da

aşktır. Fakat âşıklar bu dertleri içinde sevgilinin gelişini, dudağını vs. bir ilaç olarak görmüştür.

Şair, aşağıdaki beytinde sevgiliye tabip yani doktor diye seslenmiştir, çünkü sevgilinin gelişi onun yaralı sinesine merhem olmuştur:

Merhem-zen oldu sîne-i mecrûha mağdemiñ

Hoş geldiñ ey habîb şafâ geldiñ ey tabîb (G.15/4)

Şair, aşağıdaki bir başka beyitte gönlünün yabancıların yerme ve sövmeleriyle yaralı olduğunu, doktorların tedavisiyle merhem alan olmayacağını belirtmiş, gönül yarasına merhem fayda etmediğini vurgulamıştır. Aynı zamanda bu beyitte şairin zamanın doktorlarını da pek beğenmediği anlaşılmaktadır:

Etibbânîñ tedāvîsi ile merhem-pezîr olmaz

Benim kim ta‘ne-i ağıyâr ile ma‘ûndur gönlüm (G.187/2)

Perî ile Civân mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte ise Civân’a duyduğu özlemin açtığı gönül yarasına bir merhem olmadığını anlayan Perî’nin, bunun tedavisi için mutlaka mahrem bir tabip bulunması gerektiğini düşündüğü ve aşk sırrını dadısına söylemeye karar verdiği belirtilmiştir:

Derk etdi ki yok bu zaħma merhem

İllâ ola bir tabîb-i mahrem (Perî ile Civân, b.144)

1.6.6. Penbe

Pamuk, ebegümeçigillerden, koza biçimindeki meyvesi üç, dört, beş dilimli olan, sıcak bölgelerde yetişen tarım bitkisi olup bitkinin tohumlarının çevresinde oluşmuş ince, yumuşak teller ve bu tellerin işlenmiş biçimidir (Türkçe Sözlük, 2005: 1566).

Nevres, baht üzerine kurulu gazelinden aldığımız aşağıdaki beytinde baht aslanının pamuktan bile olsa yarım hamleyle erkek fili güçsüz bırakacağını belirtmiştir. “Eskiden dilencilerin izacından kurtulmak için yünden veya pamuktan aslan heykeli yaparlar ve onların gireceği yerlere korlarmış” (Onay, 2000: 360) şair buna bir hatırlatmada bulunmuştur:

Nīm hamleyle yine pīl-i neri eyler zebūn

Penbeden olsa daḥi bi'l-farz Nevres ṣ̄īr-i baht (G.10/6, cüz 1, s. 29)

Nevres, pamuḡu genellikle hallaç, mansuc kelimeleri ile anmış. Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer alan hilekâr dokumacının hükümdarı hallaç pamuḡuna çevirdiğini yani darmadağın ettiğini belirtmiştir:

El-ķışsa o kār-ı puḡte nessâc

Ol penbeye oldu saht ḥallâc (Destâr-ı Hayâl, b.296)

Lalasının anlattığı hikâyeyi beğenen Ferruh, cihan destarının gayretle dokunduğunu, onunla pamuḡunun da atıldığını belirtmiştir:

Destâr-ı cihân ġarażla mensûc

Anîñ ile penbesi de maḥlûc (Destâr-ı Hayâl, b.344)

1.6.7. Tiryâk, Nûş-dârû

Arapça bir kelime olan tiryâk, “zehirlenmeye ve bazı hastalıklara karşı kullanılan mâcun, panzehir ve afyon anlamlarında kullanılmaktadır. Mâcun olarak ilk defa Yunanlı hekim Mitridat’ın bulduḡu sanılan tiryâk, sancı ve öksürüḡü keser, yılan ve akrep sokmalarında panzehir olarak kullanılır” (Kemikli, 2007: 29). “En ünlü tiryaklar İran ve Bağdat’ta yapılanlardır” (Pala, 2002: 472).

Derdine çare arayan şair, sevgilinin hasta olduğunu zannetmediği için dudağının panzehirinden kendisine vermemesinden yakınmış, sevgilinin dudağını aşk derdinin ilacı, panzehiri olarak görmüştür:

Ḥaste şanmaz mı beni ol gözleri bīmâr kim

Nûş-dârû-yı lebinden derdime ķılmaz devâ (G.8/3)

Farsça bir kelime olan nûş-dârû da tiryak, panzehir anlamlarında kullanılmıştır. Nevres, sadrazam Mahmud Nedim Paşa methinde yazdığı terkib-i bendinin aşağıdaki beytinde hafif rüzgârın bir kere onun lutfunun kokusunu koklasa, nefesleriyle acı bir bitki olan hanzal ve zehrin bile panzehir olacağını belirterek memdûhun iyiliğine, hoşluḡuna vurgu yapmış, bunun için zıt anlamlı kelimeleri birlikte anmıştır:

Nükheth-i luṭfuñu bir kerre nesīm eylese şem

Nūş-dārū olur enfāsı ile ḥanḗal u sem ([Trk.b.6]/V-6)

1.7. Giyim-Kuşamla İlgili Maddî Unsurlar

1.7.1. Giyecek İmalinde Kullanılan Kumaşlar

1.7.1.1. Atlas

Değerli kumaşlardan biri olan atlas, “ipekten dokunmuş esvablık bir kumaş olup al, mavi, yeşil, sarı daima düz renklidir ve üzerinde hiçbir tezyinî motif bulunmaz; incesi ve kalını olur, fakat her iki çeşidi de sertçedir, el ile dokunulduğu zaman kendine has tatlı bir hışırtı çıkarır” (Koçu, 1967: 17). Atlas, çeşitli benzetmelerle şiirlerde yer almıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü Kâbe’ye, yüzündeki ayva tüylerini ise Kâbe’yi örten yeşil atlasa benzetmiştir:

Sebze-i ḥaṭ başlamış tezyīne rüy-ı ālini

Ka‘be’dir ammā yeşil atlas ile kisvetlenir (G.58/4)

Aşağıdaki beyitte ise felek siyah atlas giymiş olarak tasavvur edilmiştir:

Giydi felek atlas-ı siyeh-reng

Nāhīd sūrūda kıldı āheng (Perī ile Civân, b.399)

1.7.1.2. Bez

Pamuk veya ketenden dokunmuş kumaş anlamına gelen bez, daima beyaz olur. İpliğin cinsine, dokunuş tarzına, kalınlığına, inceliğine, yumuşaklığına, sertliğine göre çeşitli türde olup Amerikan bezi, Trabzon bezi gibi isimler alır (Özen:304).

Nevres, bez kelimesini herhangi bir olayla ilgisi alakası olmamak anlamına gelen tarakta bezi olmamak deyimi içerisinde kullanmıştır:

‘İmāmesine kimi örüp pīç

Derdi bu taraḗda yok bezim hīç (Destâr-ı Hayâl, b.214)

1.7.1.3. Dibâ

Arapça bir kelime olan dibâ, Fransızların “brocard” adını verdikleri çiçek nakışları dokunmuş lüks ipekli bir kumaştır ki bazen türlü renklerdeki çiçeklerin ipekleri arasına altın tellerde atılırdı (Koçu, 1967: 89). Geniş anlamıyla iyi cins atlas olarak tarif edilen dîba, kaynaklardan çıkarılan sonuca göre atlas ile kemha arasında, zemini atlas dokuma, telli ve desenli bir cins kumaştır (Tezcan, 2002: 406-407).

Nevres, vatan temalı gazelinin aşağıya aldığımız beytinde vatanperest olan bir kimsenin gurbet malına rağbet etmeyeceğini, ehline vatanın yün elbisesinin bile Çin dibası, kumaşı gibi görüneceğini belirtmiştir:

Etmez metâ'-ı ğurbete rağbet vaţan-perest

Dîbâ-yı Çîn'dir ehline peşmîne-i vaţan (G.224/6)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde de Hakk isterse toprağın altın, çer çöpün ise ipek ve diba gibi kumaşlar olabileceğini belirtmiştir:

İsterse kâder zeheb olur hâk

Dîbâ vü harîr hâr u hâşâk (Destâr-ı Hayâl, b.424)

1.7.1.4. Dûlbend

Pek ince, sarıklı beze dûlbend denilir. Dûlbend, günlük hayatta çok çeşitli yerde kullanıla gelmiştir, yara bezleri sargı bezleri dûlbentten yapılmıştır. Sık ve seyrek dokunuşuna, keten ve pamuk ipliğinden oluşuna göre çeşitleri vardır. Eski türk giyim kuşamında da sarıklık en makbul bez olan dûlbend, değirmi parçalar üzerine yazma usulü ile nakışlar basılarak kadınlara baş yemenileri, namaz bezleri yapılmıştır (Koçu, 1967: 98).

Nevres, sadece bir yerde kullandığı dûlbend kelimesini sarıklık bez anlamıyla kullanmıştır. Destâr-ı Hayâl hikâyesindeki çok güzel bir destar yapacağını iddia eden hilekâr yapacağı sarığın dûlbendinin adeta hurilerin saç tellerinden olduğunu belirtmiştir:

Dûlbend aña târ-ı ğîsu-yı hûr

Keşmîr'e gider işitse fağfûr (Destâr-ı Hayâl, b.137)

1.7.1.5. Fûta

Farsça bir kelime olan fûta, “bir iş işlerken veya hamamda vesaire ahvalde bile bağlanan ipek peştamal” demektir (Sami, 2007: 1008). “Toplum hayatımızda yüzyıllar boyunca iş işlerken bele bağlanan bir futa-peştamal, bütün esnafın ve zenaat erbâbının müşterek ve kutsal bir masgotu, bir hüner, ehliyet, uğur, sıhhat alâmeti, tılsımı bilinmiştir” (Koçu, 1967: 119). Esnaf futaları dışında bir de hamam futaları vardır. Bu futaların kullanılış şekilleri farklıdır. “Hamam futaları arkadan kuşanılır ve önden bir üst ucu belde ten üzerinde kalarak diğer üst ucu üzerinde futanın kıvrımına sımsıkı sokulur; bağlanmaz; futanın ön kısmında üste gelen parçası eğri bir şekilde kıvrımlar yaparak belden aşağı dökülür” (Koçu, 1967: 120).

Nevres’in Dîvânî’nda futa, hamam futası olarak kullanılmıştır. Şair Destâr-ı Hayâl mesnevisinin içerisinde yer alan “Hikâye-i Sühen-dân” adlı hikâyede söz ehli bir adamın başından geçen olayı konu eder. Bu adam hamama girmeyi çok isteyen fakat parası olmadığı için buna cesaret edemeyen biridir. Daha sonra dayanamayarak utana, sıkıla hamama girmiş, yıkanmış, yaşını futa ile kurutmuş bir yandan da buradan nasıl kurtulacağını endişe etmiştir. Futa görüldüğü gibi hamamda yaşın kurutulması ile söz konusu edilmiştir:

Fûta kurudurdu gerçi yaşın

Endîşe tarardı lîk başın (Destâr-ı Hayâl, b.441)

1.7.1.6. Harîr

Harîr, Arapça bir kelime olup ipek demektir. İpek, ipek böceği denilen ve dut yaprağı yedirilerek beslenen bir çeşit kurt şeklindeki böceklerin kelebek istihaleleri için yapmış oldukları kozaların üstünden çıkarılan parlak ve ince tellere denir. Kaynaklar 14.yüzyıldan itibaren Bursa ve çevresinde ipekçiliğin yapıldığını belirtir. İpekli dokuma da ikinci merkez ise İstanbul’dur. İpekliler pamuklu ve yünlülere göre hammaddesi zor elde edilen, emekli ve pahalı ürünler olmasına rağmen rağbet edilen ürünler olmuşlardır (Arseven, C.2/1947: 806; Tezcan, 1993: 27).

Nevres, aşağıdaki beyitte sevgiliyi naz ipeğinden dokunmuş bir kumaşa benzetmiştir. Öyle ki naz ipeğinden dokunduğı için sevgilinin gül endamının tarif ölçüsüne bile sığmayacağını belirtmiştir:

Seniñ endāze-i ta‘rīfe gelmez ey gül endāmiñ

Harīr-i nāzdan mensūc bir kālāya beñzersin (G.232/3)

şair başka bir beytinde de söz eden merdin lütuf ile yumuşak olabilmesi mümkünse gül demetinden de dikeninin ipek olmasını beklemek gerektiğini belirtmiş, ipeğın yumuşak olma vasfından yararlanmıştır:

Olsaydı nerm luşf ile ger merd-i saht-kār

Olmak gerekdi nūkhet-i gülden harīr hār (G.65/1)

1.7.1.7. İstebrak

Damasko, şam şehrinde yapılıp XIX. yüzyılda Avrupa’dan bize gelen, ikiyüzlü ve keten yahut yün karışık ipekli kumaştır. Damasko, şam ipeklilerinin Fransa’da ve İtalya’da dokunan taklitlerinin adıdır. Bunların pamuklusuna ıstabrak denilir (Özen: 310).

Destār-ı Hayâl mesnevisinde aynı adla yer alan Destār-ı Hayâl adlı hikâyede hilekâr dokuduğı sarığın özelliklerini anlatırken onun kumaşının bir çeşit kumaş olan ıstabrakı aratmayacak güzellikte olduğunu belirtmiştir:

İstebraķa rağbet eylemez hīç

Görse anı şeyh-i taylasān hīç (Destār-ı Hayâl, b.140)

1.7.1.8. Kâle, Kumaş

Yün, keten veya ipektan dokunmuş, sade veya nakışlı her türlü dokumaya kumaş adı verilir (Özen: 323). Farsça kâle kelimesi de kumaş demektir.

Osmanlılar kumaşa kıymetli mücevher kadar değer vermiş, kumaşı sarayda hazine eşyası olarak kabul etmiş, değerli para olarak kaydetmiş, hükümdarlara, devlet adamlarına, sanatkâr ve elçilere armağan etmişlerdir. Yarışmalarda en değerli ödüller arasında kumaşlar yer almıştır. Türk kumaşlarında renk olarak ise en çok kırmızı ve

mavi kullanılmıştır (Özen: 292; Tezcan, 2000: 405). Osmanlı kumaşlarında bu renk ve desen zenginliği dikkat çekici olup çeşitli motifler ve çok canlı renkler içeren kumaşlar bakımından da oldukça zengindir.

Osmanlıda halkın giysisinden ayrılan saray kadınının giysileri için özel kumaşlar dokunurdu. Osmanlı kadın giysisinde genellikle kadife, kemha, çatma, atlas, diba gibi kumaşlar tercih edilirdi. Osmanlıların siyasi ve iktisadi yönden çok güçlü konumda olduğu Klâsik Dönem’de dokumacılık da en güzel ürünlerini vermiş, ipekli dokumalara katılan altın ve gümüş alaşımli tellerle dokunan kumaşların değerleri daha da artmıştır. Ayrıca batının dokuma merkezleri Venedik, Cenova, Fransa, Hint, Çin, Uzakdoğu ve Yakındoğu ülkelerinden kumaş ve giysi almışlardır (Gürtuna, 2000: 107).

Nevres şiiirlerinde kumaşı gerek gerçek anlamı gerekse çeşitli edebi sanat ve tasvurlarla kullanmıştır. Şair, Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun vücudunun, bilgi çarşısında tellal olduğundan beri birlik kumaşına rağbet edilip doğru yolun bulunduğunu belirtmiş, tevhidi kumaş olarak düşünmüş ve somutlaştırmıştır:

Buldu irşâdı ile kâle-i tevḥîd revâc

Olalı sūk-ı ma‘ârifde vücūdu dellâl (K.10/58)

Şair, aşağıdaki beytinde zamanına uyararak kendisinin de yeni şiir arayışına girmesini, yeni dünya mallarının rağbet görmesi, kendisinin de mecburen yeni çeşit kumaşları dokuyanlardan olmak zorunda kalmasıyla açıklamıştır. Kendini bir dokumacı gibi gören şair, kumaşı da şiir gibi düşünmüştür:

Yeñi dünyâ metâ‘ıdır tedâvül eyleyen şimdi

Żarūrî biz de nessâc-ı kumâş-ı nev-zemîn olduk (G.139/3)

Şair, aşağıdaki başka bir beytinde eski şiirin malzemelerinin yakılmasını çünkü kumaş ve kâğıtlarıyla ünlü Hindistan’ın Devletabad şehrinden yeni bir kumaş geldiğini belirtmiş, şiiri kumaşa benzetmiştir:

Âteşe yansın metâ‘-ı köhne-i eş‘âr kim

Devlet-âbâd-ı hünerden geldi bir kâlâ yeñi (G.296/9)

Kumaş kelimesi Destâr-ı Hayâl mesnevisinde sıkça geçmiş, genellikle gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte, çok güzel bir destar dokuyacağını iddia eden hilekâr, dokuyacağı destarın kumaşının değerinin çok, hilesinin ise hiç olmadığını belirtmiştir:

Hâşşiyeti çok o nev kumâşîñ

Hîç oranı yok o nev kumâşîñ (Destâr-ı Hayâl, b.141)

Aşağıdaki beyitte ise bu benzersiz kumaş, Satürn'ün halkasına benzetilmiştir:

Bir tâze kumâş bî-bedeldir

Var ise bu halka-i Zühâl'dir (Destâr-ı Hayâl, b.199)

1.7.1.9. Kirbâs

Arapça kirbâs kelimesi bez demektir (Sami, 2007: 1154). Destâr-ı Hayâl mesnevisinde aynı adla yer alan Destâr-ı Hayâl hikâyesindeki hilekâr piç olan kimsenin göremeyeceğini, fakat çok güzel olduğunu iddia ettiği sarığı yapmayı bitirdiğini söylemiş ve insanlara bunu göstermiştir. Ayağa kalkan hilekâr elinde olduğunu iddia ettiği sarığı göstererek insanlara bunu kirpas zannetmemelerini söylemiştir:

Çalkıp ayağa dedi ki ey nâs

Zann etmeyesiz bunu ki kirbâs (Destâr-ı Hayâl, b.236)

1.7.1.10. Perniyân

Perniyân, Farsça bir kelime olup gayet nazik, nefis dibayı çini ve mutlak bir kumaştır (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 504).

Nevres, aşağıdaki beytinde “Bundan böyle ümit bağının yasemini perniyan bile olsa gözüme deve dikenini görünür” diyerek ümitsizliğini dile getirmiştir. Şairin ümidi o denli kırılmıştır ki perniyan gibi hoş, yumuşak olan bir kumaş bile artık gözünde deve dikeninden farksızdır. Perniyan bu beyitte yumuşak, hoş bir kumaş olması vasfıyla ele alınmıştır:

Semeni yâsemeni bâğ-ı ümîdiñ min-ba'd

Perniyân olsa da çeşmimde muğaylân görünür (G.94/2)

Destâr-ı Hayâl mesnevisinde bu zamana kadar hiç yapılmamış ve piç olanların göremeyeceği bir destar yapacağını iddia eden hilekâr, yaptığı iddia ettiği destarın niteliklerini anlatırken bunun kumaşının öyle kirpas gibi bir bez olmadığını, nadide bir kumaş olan perniyan olduğunu ve piç olan kimselerden ise gizli olduğunu belirtmiştir:

Çalkıp ayağa dedi ki ey nās

Zann etmeyesiz bunu ki kirbās (Destâr-ı Hayâl, b.236)

Nādīde bir özge perniyāndır

Pīçlerden o dilsitān nihāndır (Destâr-ı Hayâl, b.237)

1.7.1.11. Sûf

Sûf, Arapça bir kelime olup sof demektir. Sof, tiftik yapağından ince bükülmüş iplikle dokunan bir kumaştır. Düz kumaşa da denir. Dokunan kumaş yıkanıp fırınlandıktan sonra kullanılır (Altay, 1974: 16). Nevres şarap sohbetinin kendine yün giydirdiğini, kadehe meyleden kimsenin softan elbise giyeceğini belirtmiştir:

Peşm-püş etdi beni şoĥbet-i şahbā Nevres

Şūfdan cāme giyer meyl eden elbet cāma (Dü-beyt 6/2)

1.7.1.12. Şâl

Şâl, en güzelleri İnan ve Hindistan'da dokunmuş olan kıymetli bir yün kumaştır. İpek ve pamuktan dokunmuş olanları da vardır. Şâl, Keşmir denilen bir keçinin çok makbül yünü ile dokunmuş ve çubuklar arasında resmedilmiş çiçek ve badem motifleri ile kendine mahsus güzellikte bir kumaştır (Özen: 331).

Nevres şiiirlerinde şalı genellikle Keşmir ile birlikte anmıştır. Nevres aşağıdaki beytinde sevgilinin keşmir şalını örtünerek salındığını belirtmiştir:

Keşmîr şālın örtünüp eyler hırām o şūĥ

Git ey ĥayāl bağlan o Keşmîr'e sen daĥi (G.314/5)

Şair, Sultan Abdülazîz methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun güzellik diyarının pembeliğinin kendi kumaşı olduğunu, Keşmir aynasına şalının suretinin hoş

düŖeceđini belirtmiŖtir. Memdûhun güzelliğini bir diyâr gibi düŖünmüŖ, bu güzelliğini hoŖ, kıymetli bir kumaŖ olan Ŗala benzetmiŖtir:

Penbelik kendi kumaŖıdır diyâr-ı hüsnünüñ

HoŖ düŖer âyîne-i KeŖmîr'e Ŗâlîñ Ŗüreti (K.1/5)

Yine Ŗalı KeŖmir ile birlikte anan Ŗair, Ali Rıza PaŖa methinden aldığımız aŖađıdaki beytinde onun belinde bulunan KeŖmiri Ŗalı söz konusu etmiŖ, hiddetinden kan tere battığı için adeta belindeki Ŗalın da renk verdiğini belirtmiŖtir:

Hiddetinden o kadar kan tere batmıŖ idi kim

Reng vermiŖdi miyânındaki KeŖmîrî Ŗâl (K.10/2)

1.7.2. BaŖa Giyilenler

1.7.2.1. Destâr, İmâme, Sarık

Farsça destâr ve Arapça imâme sarık demektir. Türkçe sarmak kökünden gelen sarık, kavuk, külah, gibi baŖlıkların üzerine sarılan dülbende, Ŗala verilen bir isimdir. Eski toplum hayatında iŖe, mesleğe, memuriyete göre sarığın sarılma Ŗekilleri varmıŖ, kiŖinin taŖıdıđı kavuğun, külahın sarığı adeta onun mevkiinin bir iŖareti gibiymiŖ (Koçu, 1967: 87, 202). Toplum hayatında bu kadar önemli olan sarık, Ŗiirlere de yansımıŖtır. Sarığa çiçek takma geleneği; kürdan, misvak gibi eŖyaların sarığa sıkıŖtırılması Ŗiirlerde yer almıŖtır (Öztoprak, 2000: 165; Pala, 2002: 122).

Nevres de sarığa misvak sıkıŖtırılarak taŖınması geleneğine aŖađıdaki beytinde yer vermiŖtir:

Söyleyin Nevres'i levn eylesin vâ'iz-i Ŗehr

Yoksa baŖındaki destâr ile misvâk yanar (G.70/5)

Ŗairin "Destâr-ı Hayâl" adlı mesnevisi de destâr üzerine kurulmuŖtur. Bu mesnevî, aynı ana fikir etrafında kurgulanmıŖ altı ayrı hikâyeden oluŖmaktadır. Eserde hâkim olan ana fikir, birçok kiŖiyi aldatan kuru vehimlerin hoŖ; fakat bu aslı astarı olmayan unsurların bir destâr-ı hayâl olduğu; insanların gerçekleri görmelerine hırsları ve etraflarını saran dalkavukların inanmalarını kolaylaŖtırdığı, aslında tüm bunların takdir gereği olduğudur. Destâr, sarık, imame kelimeleri en çok mesnevinin içindeki aynı ismi

taşıyan “Destâr-ı Hayâl” adlı hikâyede geçmektedir. Bu hikâye Hata ülkesinin genç hükümdarı olan Kâmurân’ın başındaki kulahtan sıkılıp sarığa merak sarması ile başlar. Bunu duyan hile yapma hususunda oldukça usta şahıs, kendisini usta sarık dokucusu olarak tanıtır. Yapacağı sarığının özelliklerini sayan adam, bu sarığı piç olan kimselerin göremeyeceğini söyler. Duyduklarıyla büyülenen Kâmurân sabırsızlanarak hemen bu sarığı yapmasını ister ve adam yapacağını iddia ettiği sarığı yapmaya başlar. Sarığın ne halde olduğunu öğrenmesi için haberci gönderir, bu haberci hilekârın tezgâhında bir şey görmediği halde piç olduğunun anlaşılmasında için sarığı görmüş gibi davranır. Bundan sonra giden habercilerde bu endişe ile bu yalanı sürdürürler. Sonunda sarığı bitirdiğini söyleyen hilekâr, aslında olmayan hayali sarığı Kâmurân’a giydirir ve sonra oradan kaçır. Herkesin hayranlıkla kendisine baktığını gören Kâmurân dünyada tek piç kendisi olduğunu, hanlık etmesinin uygun olmadığını düşünür. Kâmurân’ın bu durumu bir pîrin kulağına gider, onun durumuna üzülen pîrin kıssadan hisse bâbındaki tespitleriyle hikâye biter (Kaya, 2007: 152-155).

Hilekâr dokumacı, feleğin döndüğünden beri dokuyacağını söylediği sarık gibi bir sarığın dokunmadığı belirtmiştir:

Devr edeli çarh-ı pîç-der-pîç

Bir böyle şarık şarılmamış hîç (Destâr-ı Hayâl, b.197)

Nevres, bu hikâyeden aldığımız aşağıdaki beytinde dünyanın bir destâr-ı hayâl olduğunu; dokuyucusunun da peri gibi gizli, sır olduğunu belirtmiştir:

Destâr-ı hayâldir cihân hep

Nessâcı perî gibi nihân hep (Destâr-ı Hayâl, b.113)

Aşağıdaki başka beyitte de sarık işittiği sözler karşısında oturup kalkan sonra sessiz olan bir insan gibi düşünülmüştür:

Etdikçe ‘imâme sözlerin güş

Çalkar oturur olurdu hāmūş (Destâr-ı Hayâl, b.225)

Şair mesnevisinin son beyitlerinde, başkalarına güvenip, efsanelere inandığı için çaresizliğe düşüp, kendi eliyle başına destar sardığını belirtmiştir. Kendi eliyle başına destar sarmasıyla, başına iş açtığını ifade etmiştir:

Oldum bu siyâh derde dūcâr

Şardım başıma elimle destâr (Destâr-ı Hayâl, b.547)

1.7.2.2. Fes

Fes, Fas şehrinde yapılan kırmızı, tepesi püsküllü, silindir şeklindeki başlıktır. Fes, bütün Osmanlı memleketlerine ve bazı Müslüman memleketlerine yayılmıştır (Sami, 2007: 995, Koçu, 1967:113). Fes, bize ilk olarak askeri bir başlık olarak 1827-1828 yıllarında girmiş, Cumhuriyet devrinde çıkan kanun ile de yasak edilmiştir. Fes genel olarak kırmızı olmasına rağmen kullanılan kumaşın rengine göre de narçiçeği kırmızısından karaya çalan koyu güveze kadar çeşitlilik göstermiştir.

Bireyin toplumdaki konumuna göre fesin başa konuş şekli de değişmiştir. Fesin kadınların başında da XVI. yüzyılda çok yaygın bir başlık olduğu görülmüş. Müslüman Türk kadınının başını inciler, elmaslarla bezenmiş, altın tellerle işlenmiş fesler süslemiştir (Koçu, 1967: 113-116; Pakalın, C.1/1971: 610-613).

Nevres, şiirlerinde fesi genellikle altında sakladığı bir kısım saç ile söz konusu etmiştir. Aşağıdaki beytinde sevgiliden festen perçemini çıkarmamasını, perçemlerini yabancıların görmemesini istemiştir:

Fesden çıkarma perçemiñ ağıyâr görmesin

Bâl-i Hümâ nezâreñe kerkes olmasın (G.223/2)

Fes birçok beyitte Habeş ile birlikte anılmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğinin siyah benine, kıvrım kıvrım saçlarına has iken tüm Avrupa milletine yayıldığını belirtmiştir. Bu beyitte Habeş ve Çin kelimeleri yer anlamlarıyla da kullanılarak tevriye sanatından yararlanılmış, fesin sevgilinin saçlarını saklamasının yanı sıra bu bölgelerden daha sonra Avrupa'ya geçtiği de ifade edilmiştir:

Hüsn ü ân hâl-i Habeş'le Çîn-i zülfe hûş iken

Şimdi maşşûş oldu fesle Avrupa cumhûruna (G.267/5)

Şair, “Ey sevgili! Başında fes bile durmaz oldu, öyle ki perçeminin aşkı onu da baştan çıkardı” diyerek hüsn-i talil sanatından yararlanmış, sevgilinin başında fesin durmamasını, sevgilinin perçeminin fesi baştan çıkarmasına bağlamıştır:

Durmaz oldu fes daği başında ey āfet seniñ

Anı da başdan çıkarmışdır hevā-yı perçemiñ (G.141/7)

Klâsik şiirde fes kırmızı olması ve şekli itibariyle lâleye benzetilmiştir. Nevres de aşağıdaki beytinde lâleyi fesli bir insana benzetmiştir:

Sāde fesle lâle tezyīn etdi şahn-ı gülşeni

Ġonçe-i bāğınñ külâhın al gülünñ destârın aç (G.28/4)

1.7.2.3. Külâh, Küleh

Külâh Farsça bir kelime olup, eskiden başa giyilen ucu sivri veya yüksek olan başlıklara denilirdi. Türlü çeşitleri yüzyıllarca sadece erkeklerin giydiği bu başlığı, her tabakadan halk giymiştir. Külâhlar cumhuriyet döneminde şapka kanunu çıkmasıyla kaldırılmıştır. Külâhı kavuktan farklı kılan özelliği ise dikişsiz ve tek parçadan yapılmış olmasıdır (Koçu, 1967: 162).

Nevres, şiirlerinde çeşitli benzetmelerle külâha yer vermiş, Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer alan Destâr-ı Hayâl adlı hikâyede de sıkça kullanmıştır. Şair, aşağıdaki beytinde sevgiliye “Ey nazlı nazlı salınan sevgili! Senin ağzını kim görse gonca, o taze gül yaprağına külâhını kaptırmış der” demiş ve sevgilinin ağzını külâha benzetmiştir:

Her kim deheniñ görse der ey serv-i hırāmān

Ġaptırmış o gül-berg-i tere Ġonçe külâhın (G.214/4)

Fakirlik ehline bir külâh ve iki kabanın yakışmayacağını, bir yolda giden kişiye bir hırka ve keçenin yeteceğini belirtmiştir:

Bir hırka bir nemed yetişir merd-i sâlike

Yakışmaz ehl-i fakra küleh bir kabā iki (G.308/7)

Destârı Hayâl hikâyesindeki çok güzel olan, fakat piç olanların göremeyeceği bir sarık dokuyacağını iddia eden hilekâr, hükümdar Kâmurân'a külâh giydirmiş yani onu aldatmıştır. Bu beyitte külâh giydirmekle aldatmak, kandırılmak ifade edilmiştir:

Nādīde şarık şarıp zamāne

Giydirdi külâh Kâmurân'a (Destâr-ı Hayâl, b.304)

Nevres aşağıdaki beytinde de “fırsattan istifade etmek, göz açıklığı yaparak dalavereyle amacına ulaşmak anlamında kullanılan külâh kapmak tabirini” kullanmıştır (Onay, 2000: 307):

Ṭarrârîñ işi külâh kapmak

Ḳapdırma yoluna iş mi şapmak (Destâr-ı Hayâl, b.321)

Şair, külâh-ı Cemşid, külâh-ı Keyhüsrev gibi terkipleriyle, ünlü kahramanların külâhlarına da yer vermiştir:

Olmazsa eger ziyâ-yı hürşîd

Rüşen mi olur külâh-ı Cemşîd (Destâr-ı Hayâl, b.479)

1.7.2.4. Ser-pûş

Baş anlamına gelen ser ve giymek anlamına gelen pûşiden kelimelerin birleşmesiyle meydana gelen ser-pûş, başa giyecek şeylerin genel adı olup başlık anlamında kullanılır (Sami, 2007: 715).

Nevres, ser-pûş kelimesine de Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer vermiştir. Hilekârın yaptığını iddia ettiği destâr için kimi halkın bunun bir sihir olduğunu, tılsım ve kimya başlığı olduğunu söylediğini belirtmiştir:

Kimi der idi bu sîmyâdır

Ser-pûş-ı tılsım u kîmyâdır (Destâr-ı Hayâl, b.215)

1.7.3. Vücuda Giyilenler

1.7.3.1. ‘Âbâ

‘Âbâ Arapça bir kelime olup, “yıkanmış, temizlenmiş ve taranmış yün yapağını pekiştirmek suretiyle elde edilmiş kumaştır” (Altay, 1974: 15). Aba, kaba kumaş anlamını dışında Müslüman kavimlerin çoğu tarafından giyilen önü açık üstlüğe de denir (DİA, “Aba”, C.1/1988: 4). İlk dönemlerde abanın fakirlik, zühd gibi alametleri olmayıp zühd hareketi döneminde, zahid ve sufiler için zühd ve fakrın simgesi haline gelmiştir.

Nevres, aşağıdaki beytinde vücut abası övülmeye değer olan, peygamber efendimizin ailesi hakkı için, suçlu kulu şefaata ederek arzularına ulaştırmasını diler:

Şefâ‘atiñle be-kâm et bu ‘abd-i ‘âşîyi

Be-ħaķ-ı âl-i abâ mefħar-i ‘abâ-yı vücûd (N.Ş.1/76)

1.7.3.2. Câme, Libâs, Kisvet, Lübûs, Sevb

Farsça câme, Arapça libâs ve çoğulu lübûs, kisvet, sevb kelimeleri elbise anlamına gelir (Develioğlu, 2003: 551). Klâsik şiirde sevgilinin elbisesi genellikle kırmızıdır. Bunun yanında sarı, yeşil, beyaz, mavi ve siyah da söz konusu edilir (Çapan, 2000:177-178).

Nevres, Hz. Hüseyin’in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinden aldığımız aşağıdaki beytinde tüm halkın siyah elbiselere boğulup, matem gözyaşlarıyla, gözlerinin adeta beyaz olduğunu belirtmiş, tüm halkın matem, yas rengi olan siyah elbiseler giydiğini yani yas tuttıklarını, üzüldüklerini dile getirmiştir:

Ėarķ olup Ėalk-ı cihân cümle siyeh câmelere

Giry-e-i mâtem ile dîdeleri oldu sefîd (Mer. II/2)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise felek matem elbisesi giyen bir insana benzetilmiştir:

Kime kim râst gelir şarşar-ı Ėahrıñ eşeri

ÇarĖ anıñçün giyer ol demde libâs-ı mâtem (K.14/32)

Klâsik şiirde elbise genellikle kırmızı rengiyle birlikte anılmıştır. Nevres de, “Acaba gözümden kanlı yaş mı boşandı ki bu gece tüm elbiseler kana boyandı” diyerek

sevgilinin elbisesinin kırmızı olmasını, akıttığı kanlı gözyaşlarıyla kana bulanmasına bağlamıştır. Ayrılık acısıyla âşığın döktüğü kanlı gözyaşları adeta her yanı kırmızı kana bulamıştır:

Hecriñle gözümden ‘acabā kıan mı boşandı

Kim cāmeler bu gice hep kıana boyandı (G.293/1)

Şair, sevgiliye “Sanki senin endamına zalimlik, biçilmiş elbisedir öyle ki âşıkların kalbine zulüm çekmeyi mecbur edersin” diyerek sevgilinin zalim olduğunu dile getirmiştir:

Sitem-keşlikde de mecbūr edersin kıalb-i ‘uşşākı

Biçilmiş cāmedir endāmıña gūyā sitem-gerlik ([Kıt. Keb.16]/2)

Şair, “Ne kalem ne de defter kaldı, hepsi ateşte yandı, eski bir hüner elbisem var ki oda varsın yansın” diyerek, içinde bulunduğu ruh halini yansıtmış, hüneri elbise gibi düşünmüştür:

Hep āteşe yandı ne kıalem kıaldı ne defter

Bir köhne libās-ı hünerim var o da yansın (G.208/3)

Destâr-ı Hayâl mesnevisinde kimyagerin hikâyesinde sahtekâr kimyagerin özellikleri anlatılırken, onun derviş elbisesi giymiş, özünde bir şeytan olduğu belirtilmiştir:

El-kışşa o merd-i tîr-endîş

İblîs özü libāsı dervîş (Destâr-ı Hayâl, b.65)

1.7.3.3. Dâmân, Dâmen

Dâmân ya da dâmen etek demektir. Elbisenin eteği anlamında kullanılabildiği gibi dağın eteği için de kullanılır bir tabirdir. Ancak biz burada, konumuz gereği elbise eteği anlamını ele alacağız.

Etek, belden aşağı inen elbiselerin aşağı sarkan kısmına özellikle köşelerine ve entari eteği gibi benzer şeylere denir. Etek üzerine kurulu eteğini öpmek, eteğine sarılmak, etek silmek, gibi birçok deyim vardır (Hayat Büyük Türk Sözlüğü: 354).

Nevres dâmeni yani eteği genellikle dâmen-i izzet, dâmen-i ma‘şuk, dâmen-i vasl, dâmen-i ikbâl gibi çeşitli terkipler ve eteğini salmamak, eteğin ele gelmemesi gibi deyimler içinde sıkça kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte “Islak gözümden her gece gözyaşına bedel kan akıyor, (bu yaşlar) eteğimi kızıl renginde yapsa buna şaşılır mı?” diyen şair, eteğinin akıttığı gözyaşları sebebiyle kırmızı olduğunu belirtmiş, eteği gerçek anlamı ile kullanmıştır:

Her g̃ice n’ola dâmenimi etse şafağ-reng

Kim kan akıyor eşke bedel çeşm-i terimden (G.220/5)

Şair, aşağıdaki beytinde ölse de sevgilinin eteğinden el çekmeyeceğini, kendisi için aşkın bir mezhep olduğunu, yalan aşkın ise din ve tören olduğunu belirtmiştir. Eteğinden elini çekmek deyimini kullanarak, onu terk etmeyeceğini, bırakmayacağını ifade etmiştir:

Çekmem el ölsem de Nevres dâmen-i ma‘şûkdan

‘Aşk mezheb ‘aşk-bâzî dîn ü âyîndir baña(G.6/5)

Sevgilinin eteğini bırakmayacağını ifade eden şair aşağıdaki beytinde ise rakibe uyararak sevgilinin eteğini saldığını, bundan sonra pişmanlık ahının fayda etmeyeceğini belirtmiştir:

Ağyāra uyup dâmeniñi şaldım elimden

Bî-fā’idedir şimdi baña āh-ı nedâmet (G.20/4)

Aşağıdaki beyitte eteğe dâmen-i ikbâl terkiibi içerisinde yer veren şair, istek yolunda gücünün kalmadığını bu nedenle ikbal eteğine elinin ulaşamayacağını belirtmiş ve ikbâli etek gibi düşünerek somutlaştırmıştır:

Kalmadı kudretimiz rāh-ı talebde meşye

N’edelim dâmen-i ikbāle erişmez elimiz (G.104/6)

Sevgilinin kavuşma eteğinin yalvarmakla ele girmeyeceğini belirten şair, onu ancak ah ile sihir yaparak ele geçirebileceğini ifade etmiş ve sihir, büyü yapma uygulamasına da değinmiştir:

Ele girmez seniñ yalvarmağ ile dāmen-i vaşlıñ

Seni āh ile teshīr eylemekden başqa şüret yok (G.137/4)

Başka bir beyitte ise vatan evlatlarının sevgi eteğinden ellerini çektiklerini, bu yüzden vatanın yakasını yüz parça etse de haklı olduğunu ifade eden şair, vatani kıyafet unsurları ile anarak adeta elbiseli bir kimse gibi tasavvur etmiştir:

Çekmiş ebnā-yı vaṭan dāmen-i ḥubbundan elin

Yeri var etse girībānını şad pāre vaṭan (G.230/2)

Şair, “Ey dost! Gam beni temelden yıksa da, eteğini elimden salmam” diyerek eteği, eteğini salmamak deyimi içerisinde kullanmıştır:

Yıksa beni ğam temelden ey dost

Dāmānıñı şalmam elden ey dost (Perī ile Civān, b.80)

Nevres, aşağıdaki beyitte ise eteği kirli olan bir kimse tarafından temiz olan eteğinin kirletilmeye çalışıldığını belirterek iftiraya uğradığını dile getirmiştir. Burada etek bir kişinin karakteri, huyu gibi düşünülmüştür. Şair suçsuz olduğunu, suçlu olan kimsenin onu da kendisi gibi göstermek için kendisine iftira ettiğini ifade etmiştir:

‘Acabā pāk görüp dāmenim etmek mi diler

Kendi dāmān-ı ḥabīşi gibi telvīş o le’īm (Arz. b.60)

1.7.3.4. Delk, Hırka

Delk Arapça bir kelime olup daha çok dervişlerin giydikleri eski, yamalı hırka anlamlarında kullanılır (Sami, 2007: 617). Hırka da Arapça bir kelime olup vezirlerin giydikleri üst elbisesi; tarikat mensuplarının giydikleri dikişli, yamalı üst elbisesi; cübbe veya gecelik elbisesi üstüne giyilen dize kadar ya da daha kısa pamuklu elbise anlamlarında kullanılır (Pakalın, C.1/1971: 804; Sami, 2007: 578).

Nevres, aşağıdaki beytinde delk kelimesine “delk-i sūfi” terkibi içerisinde yer vermiş, irfan neşesinin bozulmasının dervişin hırkasının renginden ya da hasırın nakışından değil ikiyüzlülükten, riyadan olduğunu ifade etmiştir:

Ne reng-i delk-i şūfīden ne naķş-ı būriyādandır

Tagayyūr neş‘e-i irfānda hep būy-ı riyādandır (G.88/1)

Şair aşağıya aldığımız başka bir beytinde de kendisine yüz parçalı hırkanın gerekmediğini, kendisi için sitem okuyla yüz parça olmuş ciğerin yeterli olduğunu belirtmiştir. Yamalı, yırtık pırtık hırka ile sitem okuyla delinmiş, parça parça olmuş ciğer arasında ilişki kurulmuştur:

Besdir baña şad pāre ciger tīr-i sitemle

Nevres baña bu hırka-i şad-pāre gerekmez (G.12/4, cüz 1, s. 32-33)

1.7.3.5. Hil‘at, Kabâ

Arapça bir kelime olan hil‘at kaftan demektir. Eskiden giyilen bir üst olan kaftanlar, cins ve çeşitlerine göre murabba kaftan, çuha kaftan gibi isimler alırlarmış. Kaftanların renklerine, şeritlerine ve düğmelerine göre dereceleri anlaşılırmış, vezirlerin giydikleri kaftanlar altın düğmeli, sırma şeritli ve kadifeden yapılıırken kışın da bunlara samur kürk kaplanırmış (Pakalın, C.2/1971: 134).

Nevres, na‘tından aldığımız aşağıdaki beytinde Hakk’ın Peygamber efendimizi övgü kaftanıyla hürmete ve tazime eriştirdiğini, böyle bir kaftanı hiçbir vücudun giymediğini belirtmiş ve övgüyü bir kaftan gibi düşünmüştür:

Mükerrem etdi seni hil‘at-i sitāyiş-i Hakk

Giyindi kanğı beden öyle bir kabā-yı vücūd (N.Ş.1/53)

1.7.3.6. Kefen

Arapça bir kelime olan kefen, ölünün sarıldığı bez demektir (Sami, 2007: 1172). Cenaze yıkanıp kurulandıktan sonra gömülmek üzere kefene sarılır. Genellikle beyaz keten ve pamuklu bezden yapılan kefen, yensiz ve yakasız, dikişsiz ve oyasız sade birkaç parça bezden ibarettir. Bu yönleriyle kefen, ölünün üzerini örtmenin yanı sıra insanın bu dünyadan bir şey götüremeyeceğini, dünyanın faniliğini de temsil eder (DİA, “Kefen”, C.25/2002: 184-185). Nevres Dîvânı’nda kefeni çeşitli edebi sanatlarla kullanmış, kefeni gömlek ile birlikte sıkça anmıştır. Şair, sevgilinin oka benzeyen kirpiklerinin

gömleğine değdiğini, eğer bu yüzden öldüyse kefen yerine gömleğinin kefen olarak kalmasını istemiştir çünkü ona sevgilinin kirpikleri değmiştir:

Müje nâvekleri pîrâhenime degdi benim

Degmeñ öldümse kıoyuñ pîreheñ olsun kefenim (G.192/1)

Irak halkı için şimdi tüm hepsinin gönlünün yandığını belirten şair, gömleği kefenle birlikte anmış, hayattayken gömlek giyilirken ölünce onun yerini kefen almasıyla dolaylı yoldan ölümü çağırıştırılmıştır:

Billâh yanar gönüm ahâlî-i ‘Irâk’a

Kim cümlesiniñ pîreheñi şimdi kefenidir ([G.23]/9)

Nevres aşığıdaki beytinde lâleyi kefen ve al kan ile birlikte anmıştır. Çünkü klâsik şiirde lâle rengi sebebiyle özellikle kanlı kefenle benzetilir (Kartal, 1998: 93). Şair, lâlenin kırmızı olması ile al kana boyanmış kefen arasında ilgi kurmuş, sevgilinin suçlu kirpiklerinin hançeriyle öldürüldüğü için lâlenin kefeninin kana bulanmasının doğal olduğunu belirtmiştir. Lâle sevgilinin hançere benzeyen kirpiğiyle adeta ölen âşıktır, âşik akıttığı kanlar itibariyle lâle gibi düşünölmüştür:

Küşte-i hançer-i müjgân-ı siyeh-kârıñ imiş

Yeri var lâleniñ al kıana boyansa kefeni (G.313/2)

Lâlenin kırmızı olmasını, kana boyanmış bir kefen gibi tasavvur eden şair, lâleyi de bir şehit gibi düşünmüştür:

O da var ise şehîd-i müje-i şūhuñdur

Lâleniñ yoħsa niçün kıana boyanmış kefeni (G.285/2)

1.7.3.7. Nemed

Nemed Farsça bir kelime olup keçe, kebe anlamlarına gelir. Derviş hırkası anlamında da kullanılır (Onay, 2000: 349).

Nevres nemed kelimesine iki beytinde yer vermiş ve her ikisinde de hırka ile birlikte anmıştır. Aşığıdaki beytinde kalender olduğunu belirten şair, kendisine bir hırka ve

keçenin yeteceğini; Kubad'ın kaftanı ve Keyhüsrev'in külahının kendisine bir anlam ifade etmediğini ifade etmiştir:

Kalender'im baña bir hırka bir nemed yetişir

Nedir çabā-yı çubād u külāh-ı Keyhüsrev (G.255/5)

Başka bir benzer beyitte yine nemed külah ve hırka ile anılmış, bir tarikate girmiş kimseye bir hırka ve nemedin yeteceği belirtilmiştir:

Bir hırka bir nemed yetişir merd-i sâlike

Yakışmaz ehl-i fakra küleh bir çabā iki (G.308/7)

1.7.3.8. Pîrehen, Pîrâhen

Farsça pîrehen, pîrâhen kelimeleri gömlek, kamîs anlamına gelir (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 605). Elbisenin içine giyilip bedenın yukarı kısmını örten gömleğin erkek ve kadınlarca giyiliş şekli farklıdır. Erkek gömleklerinin etekleri dizden yukarda kalır, belden aşağı iç donun içine sokulurken kadın gömlekleri ayak bileklerine kadar uzun olur. Gömleklik için ince yumuşak bezlerden kesilir, düz beyaz ya da beyaz üzerine kırmızı, sarı, mavi renklerinin uçuk tonları dokunurmuş (Koçu, 1967: 125). Çeşitli renk ve kumaşlardan yapılan gömlekler şiirlerde çeşitli şekil, edebi sanatlarla yer almıştır.

Klâsik Türk şiirinden en çok yer verilen giyim kuşam unsurlarından biri olan gömlek ağırlıklı olarak sevgili, âşık, çiçekler ve Hz. Yusuf ekseninde ele alındığı için biçim ve renk özellikleri de bu unsurlar etrafında şekillendirilmiştir (Kaya, 2006: 156). Yakup peygamberin on iki oğlu vardır, çok sevdiği karısından doğan Yusuf çok güzel ve babası tarafından çok sevilir, bu durumu kardeşleri kıskanır. Bir gün av bahanesi ile dışarı çıkardıkları Yusuf'u bir kuyuya atarlar, tavşan kanı sürdükleri kanlı gömleğini de Yakup'a getirip onu kurdun yediğini söylerler. Daha sonra dönüp onu kuyudan çıkararak, ucuz bir fiyata köle olarak satarlar. Kervan ile Mısır'a giden Yusuf, oranın maliye bakanı tarafından satın alınır. Maliye bakanının eşi Zelihâ Yusuf'un güzelliğinden çok etkilenir, ama teklifleri Yusuf tarafından kabul edilmez. Bir gün Yusuf'un odasına girer, ondan kaçarken Yusuf'un gömleği yırtılır. Dışarı çıktığında maliye bakanını kapıda görürler, Zelihâ Yusuf'un kendisine saldırdığını söyleyerek onu zindana attırır. Yusuf, zindanda yorumladığı doğru rüya tabirleriyle zindandan

çıkarılarak maliye bakanlığına getirilir. Mısır'da tarımı geliştirerek, hükümdarın rüyasında yorumladığı yedi yıl bolluk, yedi yıl kıtlık içerisinde geçeceği bilgisine dayanarak pek çok zahire biriktirip kıtlık döneminde adaletle dağıtır. Yusuf'un kardeşleri de zahire almak için gelirler, Yusuf diğer kardeşleri Bünyamin'ini de getirmelerini ister ve bir oyunla onu alıkoyar. Daha sonra Yusuf kendini kardeşlerine tanıtır, onlarla babasına gömleğini gönderir, Yakup peygamber'in gözleri açılır (Onay, 2000: 466; Pala, 2002: 496-497). Yusuf ve gömlek genellikle yukarıda anlattığımız Yusuf kıssasından hareketle Yusuf'un gül gömleklili oluşu, kanlı gömleğin Yakup'a getirilmesi, ağlamaktan gözüne perde inen Yakup'un Yusuf'un gönderdiği gömleği yüzüne sürerek bu durumdan kurtulması, Yusuf'un gömleğinin Zelihâ tarafından yırtılması çevresinde yer alır (Kurnaz, 1987: 64-65; Kaya, 2006: 187).

Nevres de şiirlerinde pîrehen, pîrâhen şekilleriyle yer verdiği gömleği sıkça genellikle söz ettiğimiz geleneğe uygun doğrultuda kullanmıştır. Şair, aşağıya aldığımız beytinde gömleğin kokusunun Yakub'un kalbine ferahlık verdiğini belirterek, Yusuf kıssasına telmihte bulunmuş, kendisini Yakub'a sevgiliyi de Yusuf'a benzetmiştir:

Ya'küb-ı kalbe verdi feraḥ bûy-ı pîrehen

Mısr-ı 'Irâk'a Yûsuf-ı Ken'ân mıdır geçen (G.240/4)

Aşağıdaki beyitte Yusuf'un gül gömleklili oluşuna telmih yapılmıştır:

Âh kim geldi ḥaṭı Yûsuf-ı gül-pîreheniñ

Yüzüne geldi yeşillendi çemen yâsemeniñ (G.158/1)

Sevgilinin önemli giyeceklerinden olan gömlek, sevgilinin teninin de gül özelliği taşımasından hareketle gül ile birlikte düşünülür (Kaya, 2006: 151). Aşağıdaki beyitte âşık bülbül, sevgili de gül gibi düşünülmüştür. Gül olan sevgilinin gömleği de haliyle taze gül yaprağıdır:

Gel gel ey gül ki görüp bülbül-i şürîde seni

Çâk çâk eyleye pîrâhen-i gül-berg-i teri (G.311/5)

Gömlek yırtılması sebebiyle sıkça gül ile birlikte anılmış, gül gömleğe benzetilmiştir:

Geh gül gibi oldu pîrehen çāk

Geh derd ile şaçdı başına hāk (Perî ile Civân, b.137)

Sevgilinin naz elbisesiyle gül bahçesine geldiğinin görülmesiyle gülün utançtan adeta gömleğinin parçalanacağı ifade edilmiş, gül ince, narin olması, kokusu, rengi itibariyle gömlek gibi düşünülmüştür:

Cāme-i nāz ile meyl etseñ eger gülşene sen

Çāk olur hār-ı hacāetle gülüñ pîreheni (G.313/5)

Şair, “Ey lale! Gülde, gül bahçesinde, bülbülde sebât yok, sen de gel ve gül gibi gömleğini parçala” diyerek laleye benzettiği sevgilinin, gömleğini tıpkı gül gibi çāk etmesini istemektedir:

Gülde gülzârda bülbülde yoğ ey lāle şebāt

Sen dañi çāk edegör gül gibi gel pîreheniñ (G.156/2)

Cisim, beden ile gömlek münasebeti de şiirlerde yer almıştır. Nevres, aşağıdaki beytinde âşık olarak bilinen Mecnûn’un, en fazla gömleğini parçaladığını oysa marifetin gömlek değil sine parçalamak olduğunu, kendisinin de sînesinini parçalayarak bu konuda Mecnûn’u geride bıraktığını belirtmiştir (Kaya, 2006: 173):

Pîrehen çāk eyledi Mecnûn ben etdim sîne çāk

Çanda çāk-i sîne Nevres çanda çāk-i pîrehen (G.242/6)

Gömlek, şiirlerde kefen ile birlikte de sıkça anılmıştır, çünkü âşığın ölü cismi için en iyi gömlek kefendir. Nevres de âşk hançeriyle öldürülmüş, kefene gerek olmadığını zaten kefeninin gömlek; gömleğinin de kefen olduğunu belirtmiştir:

Küşte-i hançer-i ‘aşkım kefeni n’eyleyim

Kefenim pîrehenim pîrehenimdir kefenim (G.193/4)

1.7.4. Ayağa Giyilenler

1.7.4.1. Çarık

Çarık, tuz ile terbiye edilerek gölgede kurutulmuş sığır ya da manda derisinden yapılır, en makbulü de manda gönünün sırt kısmından yapılmış olanıdır. Ayak tabanı, enlerine kadar parmak üstlerini, ayak etrafı ve topuğu kapatır. Sırım ile bağlanarak ayağa geçirilen çarık, ucu yukarı kalkık bir şekilde tek parça gönden yapılır. Yalın ayak giyilemediği için ayağa kalın yün çorap geçirilerek ya da ayakla baldıra bir bezdolak sarılarak giyilir. Köylü bilhassa çifte giderken mutlaka çarık giyer (Akalin vd., 1993: 50; Koçu, 1967: 64).

Nevres, yalnızca Destâr-ı Hayâl mesnevisinde çarık kelimesine yer vermiştir. Oradaki hilekârın kurnazlığını ifade etmek için “şeytanın ayağı var çarık yok” ifadesini kullanmış fakat kimsenin onun şeytan olduğunu anlayamadığını, kimsenin aslında onun bir sarık sarmadığını söyleyemediğini bu şekilde ifade etmiştir:

Kimse diyebilmedi şarık yok

Şeytânîñ ayağı var çarık yok (Destâr-ı Hayâl, b.209)

1.7.4.2. Çorap

Ayağa giyilen örme şeye çorap denir. Çorap, kadın ve erkek çorabı diye ayrılırken ipliğin cinsine göre yün veya tiftik, pamuk ipliğinden ve ipek olmak üzere de çeşitlere ayrılır. İlk zamanlarda el örgüsüyle yapılan çorapların yerini daha sonra makine örgüsü almıştır. Çok çeşitli çoraplar üretilmiştir. Çok güzel nakışlar, motifler taşıyan Türk çoraplarının adeta bir sanat eseri niteliği taşıdığı söylenebilir (Koçu, 1967: 78-81). Edebiyatımızda perçemlerinden topuğuna kadar tasvir edilen sevgilinin çorapları da şiirlere yansımıştır.

Nevres, beyitlerinde çoraba, birisinin başına iş aşmak anlamında kullanılan çorap örmek deyimi ile yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte feleğin çarkının ördüğü çoraba değinmiş, yani feleğin başına dertler açtığını ifade etmiştir:

Çarh-ı feleğin ördüğü çorāba ne dersin

Başımıza döndürdüğü dölāba ne dersin([G.24]/1)

1.7.4.3. Kefş

Farsça kefş ayakkabı, pabuç demektir. İlk ayakkabının tarihinin ilk insanla birlikte başladığı söylenebilir. Taşa, toprağa basmaya dayanamayan insanlar ayaklarını korumak için ağaç kabuklarından, yapraklardan daha sonra da hayvan derilerinden ayakkabılar yapmış olmalıdırlar. Fiziksel gereksinim nedeniyle ayakkabının koruyuculuğu sağlandıktan sonra insanlar ayakkabıyı geliştirerek, çeşitli modellerde yapmaya başlamışlardır. Yapı malzemesi hayvan derisi olan ayakkabı uzun süre göçebe yaşam sürmüş, hayvanların önem taşıdığı Türkler arasında da önemli yer tutmuştur. Bu bakımdan Türk dilinde en küçük benzetmeden en uzun destana kadar ayakkabıya dair kelimelere yer verilmiştir (Akalın vd., 1993: 1-9).

Nevres, Dîvânı'nda sadece bir beyitte kefş kelimesine yer vermiştir. Şair, sûfiye göndermeler yaptığı aşağıdaki beytinde eşeğin başının tartılsa Ebu'l Kasım Tanburi'nin eski pabucuna yine bile denk gelemeyeceğini belirtmiştir:

Bir gelir kelle-i ħar-vaż'ımı vezn eyleseler

Köhne kefşiyile Ebu'l-Kāsım-ı Tanbūrî'niñ ([Kıt. Keb.19]/6)

1.7.5. Giyeceklerin Bir Kısmını Oluşturan Unsurlar

1.7.5.1. Astîn

Astîn Farsça bir kelime olup yen demektir (Şükün, C.1/1967: 53). Yen giysi kolu demektir. Sevgilinin kollarını rengi itibariyle gümüşe benzeten şair, âşıkların bu gümüş gibi kolların yenden nazlıca çıktığını görünce eğlence pençelerinin kırıldığını ifade etmiştir:

Şikest olmaz mı Nevres pençe-i ārāmı 'uşşākıñ

Çıxınca āstīnden nāz ile ol sīm bāzūlar (G.60/6)

1.7.5.2. Girîbân

Farsça giriban kelimesi yaka demektir (Sami, 2007: 1161). Yaka giysilerin boyna gelen, boynu çeviren bölümü, giysilerin boyna gelen bölümüne eklenen türlü biçimlerde olan parçasıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 2109).

Şair, bağı yanık bülbül gibi feryat ettiğini bildirirken gamdan da yakasını gül gibi parça parça ettiğini belirtmiştir:

Âh u feryād eylerim bağı yanık bülbül gibi
Çāk çāk etdim girībānım ğamından gül gibi
Eyledim gömgök döğünmekden tenim sünbül gibi
Geh ḥam-ı ebrū gibi ber-geşte geh kākül gibi
Bağ neler görmekdeyim ‘aşkıñdan ey çeşmi siyāh (Muh.1/IV)

Sevgiliye “Gönlüm kākülünün kemendinden kıl kadar bile incinmemiştir ki benim ümidimin yakasını yüz parça eden bahtımdır”

Kemend-i kākülünden kıl kadar incinmemiş gönlüm
Girībān-ı ümīdim çāk eden şad pāre bahtımdır (G.91/2)

Diyen şair, yaka gibi tasavvur ettiği ümidini parçalayanın bahtı olduğunu belirtmiştir. Şair dertli olmasında sevgilinin hiç payı olmadığını bu durumun tamamen bahtından kaynaklandığını ifade ederek bahtsız olduğunu belirtmiştir.

Aşağıdaki başka bir beyitte ise sevgili parça parça olmuş yaka gibi hayal edilmiştir:

İlişip her pāresi bir ḥāra dest-āvīz olan
Çāk çāk olmuş girībānım değil miydi benim (G.173/3)

Gönlüne seslenen şair ondan parça parça olmamasını ister, çünkü yakasının yırtığına mutlaka bir terzinin gelip çare olacağını belirterek her derdin bir çaresi olduğuna işaret etmiştir:

Bir refū-ger gelir elbette bulur çāresin
Çāk çāk olma gönül çāk-i girībānım için (G.213/2)

Şair, bir işten sıyrılmak, kurtulmak anlamına gelen yakasını kurtarmak tabirine de aşağıya aldığımız beytinde yer vermiştir:

Ġarāzdan hīç taḥlīş-i girībān eylemiş yoğdur
Bu keyfiyyet ‘umūmī bir marāzdır nev’-i ādemde (G.273/4)

1.7.5.3. Kemer, Nitâk

Arapça bir kelime olan nitâk kemer, kuşak demektir. Kemer, bir şerid şeklinde olup, giyilen elbiseleri sıkı tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan bele bir kez dolanıp önden toka ile tutturulan bir giyecek unsurdur. Bel kuşaklarının birkaç çeşidi olup, kibar erkek ve hanımların kuşakları her cins şaldan yapılmakla birlikte en makbul olanları Hind, Şam, Halep şallarından ve Gelibolu'dan getirilen keten üzerine sarı ipekle işli abanîden olmuştur. Düz beyaz dülbenden uçarlı ipek ve sırmalı büyük çevreden kuşaklar; esnafın kullandığı elvan ipekli, yollu dokunmuş Trablus; yaşlıların kullandığı beyaz yün kuşak; beyaz, kırmızı ipek ve sırma telle işlenmiş Cezayir kuşağı; ince renkli ipekle örülmüş bel kuşağı ve yazmadan yapılmış kuşak çeşitleri de varmış (Abdülaziz Bey, 2002: 227; Koçu, 1967: 152).

Klâsik şiirde kemer genellikle sevgilinin beli sarması ile söz konusu edilmiştir, âşık daima kemeri kıskanmış onun yerinde olmak istemiştir.

Nevres de aşağıdaki beytinde “Şekere bulaşmış ağzında söz inci; kıla bağlı olan belindeki kemer de sanki nazdır”

İncidir şekkere âlûde dehânında sühan

Nâzdır şanki kıla bağlı meyânında kemer (K.15/49)

Şeklindeki ifadesinde memdûhun ağzından dökülen sözleri inci, kıl kadar ince belindeki kemeri ise naz olarak tasavvur etmiş, kemeri naza teşbih etmiştir.

Perî ile Civân mesnevisinde Namver, Civan'dan öğütlerini dinlemesini ve himmet kemerini kuşanmasını istemiştir bu şekilde himmet kemer gibi düşünülerek somutlaştırılmıştır:

Himmet kemerin kuşan hemân sen

Pendime kulak tut ey Civân sen (Perî ile Civân, b.228)

1.7.5.4. Nikâb

Nikâb Arapça bir kelime olup, yüz örtüsü, peçe, yaşmak demektir. Özellikle siyah ve beyaz, yarı şeffaf kumaşlardan yapılır, nikabın hemen ardındaki gözler önünün ve gereği gibi görü ancak uzaktan bakan gözler nikab ardındaki gözü seçemez

tanıyamazdı. Eski toplumumuzda nikabı kadınlar dışında erkeklerde tutunmuşlardır, yeniçeri civeleklerinin peçeleri en güzel örneğidir (Koçu, 1967: 181-182). Nevres sevgilinin yüzünü örten peçeyi genellikle sevgilinin sümbül gibi olan saçları olarak hayal etmiş, beyitlerinde bu hayale yer vermiştir. Aşağıya aldığımız beytinde “Uzun boylu sevgilim miskli saçların dağıldı, hoş yüzünü kapattı (öyle ki) gülün üstüne sümbülden peçe oldu” diyen şair, sevgilinin yüzünü gül; sümbül gibi olan saçlarını ise sevgilinin yüzünü örten peçe gibi tasavvur etmiştir:

Dağıldı zülf-i müşgîniñ kapatdı rüy-ı rengîniñ

Gül üzre serv-i nâzım işte sünbülden niğâb oldu (G.279/3)

Örtü anlamına elen hicap da bazı beyitlerde yüzü örten örtü, peçe gibi düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü üzerindeki kâfir olarak nitelendirilen saçları yüzünün örtüsü olarak düşünülmüştür:

Dedim ol turre-i müşgîne kim bendiñ güşâd eyle

O kâfir de gelip ruhsârîniñ üzre bir hicâb oldu (G.279/5)

1.7.5.5. Zünnâr

Zünnâr, on iki düğümlü papaz kuşağının adıdır. Mecûsî ve Hıristiyan rahipleri kuşanırlarmış ve uçları püsküllüymüş. Bunu kullananlar uçlarını aşağıya doğru sarkıttılar ve en ucuna da haç asarlarmış. Bu sebeple zünnar, şekli itibariyle sevgilinin saçlarına benzetilir (Onay, 2000: 473; Pala, 2002: 509).

Nevres, aşağıdaki beytinde belinde zünnar olan bir pirden bahsetmiştir:

Çırk elli dakîka şöñra bir pîr

Zünnârı belinde târ-ı teşhîr (Destâr-ı Hayâl, b.390)

Nevres, kâfirin gönlünün sevgilinin saçının bugün düşkünü olmadığını, bir ömürdür zünnarın esiri olduğunu belirtmiş ve sevgilinin saçını zünnara benzetmiştir:

Kâfir bugün degil gönül üftâde zülfüne

Bir ‘ömrür ki Nevres o zünnâr esîridir (G.45/5)

Şair eğer kâfirse saçına benzeyen zünnarı göstermesini istiyor, eğer secde etmezse kendisinin de Müslüman olmadığını belirtmiştir:

Zülf zünnârını göster baña ger kâfir iseñ

Secde etmezsem eger ben de müselmân degilim (G.206/5)

1.8. Servet ve Kıymet İfade Eden Maddî Unsurlar

1.8.1. Genel Manada Olanlar

1.8.1.1. Nakd, Para, Pul, Sikke

Arapça bir kelime olan nakd, maden para, para olarak bulunan servet anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2003: 801). Para, alışverişte mübadele vasıtası olarak kullanılmak üzere hükümetler tarafından damgalanmış yuvarlak madeni parçalardır ki bunlara sikke de denir. Daha sonra kâğıttan basılanlara da para denilmiştir ve madeni para ve kâğıt para diye ayrılmıştır. Pul, eskiden para olarak alışverişte kullanılan küçük gümüş parçası, akçenin küçüğüdür. İranîlerde para kelimesi yerine pul kelimesi kullanılır (Arseven, C.4/1952: 1632).

Nevres para anlamına gelen pul, nakd, sikke kelimelerine beyitlerinde yer vermiştir. Aşağıdaki beytinde kitaba benzettiği gönlünün cahiller pazarında bir pula yani çok değersiz bir şekilde satıldığını, gerçek değerinin anlaşılmadığını ifade etmiştir. Bu beyit paranın ticarete, alım satımda kullanılmasına da bir örnek oluşturmuştur:

Şatıldı bir pula bāzār-ı cehlde hayfā

Beyān-ı ma‘rifeti biñ kitāb olan göñlüm (G.186/8)

Başka bir beyitte ise her güzelin cezbesine gönül parasının verilemeyeceğini belirten şair, kehribarın değerinin aslına göre olduğunu belirtmiştir. Gönlü para olarak düşünmüş, paraya teşbih etmiştir:

Naqd-i dil verilemez her güzeliñ cezbesine

Māyesine göredir kâh-rübāniñ degeri (G.322/5)

Şair, sikkeyi para, sikke basılan yer olan darphane ile birlikte de söz konusu etmiştir:

Biñ sikke ururdu hırşı cāna

Gūyā içerisi đarbhāne (Destār-ı Hayâl, b.98)

Para kelimesi gerçek anlamıyla ve en çok Destār-ı Hayâl mesnevisinde geçmiştir. Buradan aldığımız aşağıdaki beyitte hilekârın herkesi dolandırarak paraları alıp ortadan kaçıdığı, böylece amacına ulaştığı ifade edilmiştir:

Birçok paralar alıp şavuşdu

Maşşūduna ‘ākıbet kavuşdu (Destār-ı Hayâl, b.262)

1.8.2. Servet İfade Eden Maddî Unsurlar

1.8.2.1. Emvâl, Metâ, Mâl, Sermâye, Servet

Metâ Arapça bir kelime olup satılacak mal demektir. Mâl malik olan tasarruf edilen akça, eşya, meta, emlak, servet demektir (Ahmet Vefik Paşa, 2000: 712, 726). Sermâye ise Farsça bir kelime olup alışveriş için kullanılan para veya mal demektir (Şükün, C.2/1967: 1194). Servet de zenginlik, varlık anlamlarında kullanılan bir kelimedir. Nevres bu kelimeleri beyitlerinde çok sık olmamakla birlikte çeşitli vesilelerle kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde “yine genç bir civanın sevdasına düştüm (öyle ki) dünyanın serveti, zenginliği gözüme bile görünmez” diyen şair, sevgilinin tüm servetlerden daha kıymetli olduğunu bu şekilde dile getirmiştir:

Düşdüm yine sevdāsına bir tāze civānıñ

Gelmez gözüme şervet ü sāmānı cihānıñ (G.154/1)

Aşağıdaki bir başka beyitte şarabın Cem’in yadigârı, onun şanının sermayesi olduğu ifade edilmiştir. Cem’in şarabı bulan kişi olarak bilinmesine telmihte bulunan şair, şarabı onun bu ününün bir sermayesi olarak göstermiştir:

Ol bāde ki yādigār-ı Cem’dir

Sermāye-i iftiḥār-ı Cem’dir (Perī ile Civān, b.281)

Rakibin sevgilinin lal dudağını öpmek için sevgilinin ağzını aradığını belirten şair sevgiliden kavuşma malını, sermayesini yok pahasına vermemesini istemiş, kavuşmayı mal ile somutlaştırılmıştır:

Ağzın arar ki būs ede la‘l-i lebiñ raķīb

Verme metā‘-ı vaşlın amān yoķ bahāsına (G.262/2)

“Eski şiir malı ateşte yansın çünkü hüner Devlet-âbâd’ından yeni bir kumaş geldi” diyen şair eski şiiri eşya, mal; hüneri kumaşlarıyla ünlü Hindistan’daki Devlet-âbâd şehri; yeni gelen kumaşı ise şiirdeki yenilik olarak tasavvur etmiştir. Şair, şiire gelen yeniliği bu şekilde somutlaştırarak ifade yoluna gitmiştir:

Âteşe yansın metā‘-ı köhne-i eş‘âr kim

Devlet-âbâd-ı hünerden geldi bir kâlâ yeñi (G.296/9)

Şair, malın çoğulu olan emval kelimesine de yer vererek dönemindeki idarecilerden şikâyetini dile getirdiği, sosyal eleştiride bulunduğu rubâisinde sözü edilen kimselerin halkın mallarını yağmaladıklarını, telef ettikleri belirtmiştir:

Hem-dest-i vifâķ olup selef ile hâlef

Emvâlini halkıñ etdiler nehb ü telef

Yoķ hulfünü bilmeyen muhâlif hâlefiñ

Ol nâ-halefe hilâf kim derse hâlef (R.4)

1.8.2.2. Define, Genc, Hazine

Genc, yere gömülmüş mal, define; altın, gümüş, mal saklanan yer, hazine demektir (Şükün, C2/1967: 1699). Şair aşağıdaki beyitte hazineyi virane ile birlikte anmış, hazinelerin genellikle harabelik yerlerde ve virane ile söz konusu edildiğini belirtmiştir:

Feyz isterseñ harâbât ehliniñ tüt dâmenin

Bu meşeldir kim añarlar genc ile vîrâneyi (G.286/6)

Aşağıdaki beyitte de hazine ejderha ve tılsım ile birlikte anılmış, tılsım hazinesinin yanında ejderhadan başka bir şey bulunmayacağı ifade edilmiştir:

Mu‘ammâ-hâne-i ikbâlde naķş-ı vefâ yoķdur

Bulunmaz ejdehâdan başķa şey genc-i muķalsamda (G.273/5)

Şair aşağıya aldığımız başka bir beyitte ise söz hazinesine sahip bir şair olduğunu belirterek sözlerini hazineye teşbih etmiş, sözlerinin adeta taht ve tacın süsü olduğunu ifade etmiştir:

Şā'ir-i pāk-dilim mālīk-i genc-i sūḥānīm

Sözlerimdir benim ārāyīş-i taht u dīhīm (Arz. b.69)

1.8.3. Para Birimi Olanlar

1.8.3.1. Akçe, Derhem, Dînâr, Dirhem

Eskiden kullanılan ufak gümüş paraya akçe denilirdi. Bu para ilk kez Orhan Bey tarafından bastırılmıştır. O zaman basılan paraların bakırdan olanlarına mangır, gümüşten olanlarına akçe denilirdi. Bir akçe 24 bakır sikkeye bedel olup 500 akçeye bir kese denilirdi (Arseven, C.1/1950: 30). Derem de para, akçe demektir (Şükün, 1967: 877). Dînar eskiden çeyrek lira değerinde bulunan bir çeşit kıymetli paradır. Dirhem de Arap para sisteminde gümüş sikke yerinde kullanılmış sonrada Osmanlılara geçmiş bir tabirdir (Pakalın, C.1/ 1971: 453; Sami, 2007: 645).

Bu para birimleri genellikle gerçek anlamıyla ve çoğunlukla Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer almıştır. Bu mesnevide yer alan hikâye-i Sühendân bölümünde parası olmayan ancak hamama girmek isteyen ve giren adamın hikâyesi anlatılmış, akçeye de yer verilmiştir. Parası olmayan bu adam hamamda yıkandıktan sonra bir akçe için yüzünün kara çıkmamasına dua etmiştir:

Kim akçeye kaldı kâr İlâhî

Etme beni akçe rû-siyâhî (Destâr-ı Hayâl, b.445)

Aynı hikâyede duasından sonra hamamda gerçekleşen sarsıntı sayesinde oradan çıkan adam, bir dilencinin bin altın için Allah'a yalvardığını görmüş ve ona bir akçe için hamamın yıkıldığını söylemiş, bin dinarla neler olacağını tahmin bile edemeyeceğini belirtip dilenciye kızmıştır. Bu beyitte hayatımızda, sokaklarda sıkça karşılaştığımız dilencilere de bu şekilde yer verilmiştir:

Sen istersin hezâr dînâr

Ne fikr-i 'abeş ne kâr-ı düşvâr (Destâr-ı Hayâl, b.455)

Rüşvet aldığı hususunda iftiraya uğrayan şair, Yusuf Kamil Paşa'ya yazdığı arz-ı halinde ömrü boyunca devletin yarım akçesini bile rüşvet olarak almadığını belirtmiştir:

Devletiñ müddet-i ‘ömrümde yarım akçesini

İrtikâb eylemedim Hâzret-i Allâh ‘alîm (Arz. b.42)

BÖLÜM: 2.YENİLEN VE İÇİLEN MADDELER

2.1.Tatlılar

2.1.1. Bal, ‘Asel, Engübîn, Şehd

Türkçenin en eski kelimelerinden olan bal, Orta Türkçede çok yaygındır. Bu kelime Osmanlı, Hun, Kazan, Tabal ve Karayim lehçeleri ve Mongol dilinde de bal şeklinde olup Türkçeden geçmiş olabilir. Balın Arapçası asel, Farsçası ise engübîndir (Üçer, 1983:255). Arapça şehd kelimesi de bal anlamına gelmektedir.

Bal, çiçeklerde bulunan şekerli birleşiklerin bal arısı tarafından toparlanıp midesinde değişikliğe uğratıldıktan sonra petek gözlerine yerleştirilmesiyle meydana gelen, Kur'an-ı Kerim ve hadislerde şifalı olduğu belirtilen bir besin maddesidir (DİA, “Bal”, C.4/1991: 552). Balın arı tarafından nasıl yapıldığı Nahl süresinde 68. Ayette anlatılmaktadır. Yine Kur'an-ı Kerimde cennetin tasvir edildiği bir ayette asel kelimesi geçmekte ve orada baldan ırmaklar bulunduğu ifade edilmektedir.

Bal çok eski devirlerden beri tatlandırıcı olarak kullanılmasının yanı sıra tedavi edici, kuvvetlendirici bir madde olarak da kullanılmış, eski tıpta önemli bir yer tutmuştur. Dîvân şiiirinde ise bal, derde deva olması, tatlı olması vasıflarıyla dudakla birlikte anılmıştır. Nevres de balı genellikle sevgilinin dudağı ile söz konusu etmiştir.

Şair, aşağıya aldığımız beytinde sevgilinin lal dudağından nerde söz açılrsa gönlünün orada olmasını, “nerde bal orada sinek” şeklinde bir atasözünün var olması ile açıklamıştır. Sinekler tatlı olan maddeler üzerine uçuşur, oraya birikirler. Şair, bu bilgiden yararlanarak gönlünü bala konmaya çalışan bir sineğe, sevgilinin dudaklarını ise bala benzetmiştir:

Nerde kim baḡş-i leb-i la‘liñ geçer dil andadır

Bu meşeldir döstüm ḡanda ‘asel anda meges (G.115/7)

Şair, başka bir beytinde ise sevgilinin dudağına bal diyenin dilini arı sokmasını, iki kaşına eğri diyenlerinde gözlerinin çıkmasını dileyerek balı, dilini arı sokmak deyimini içerisinde kullanmıştır:

Arı şoksun dilini leblerine bal diyeniñ

Gözleri çıkşın iki kaşına egri bakanıñ (G.160/3)

Nevres bir tarih gazelinden aldığımız aşağıdaki beyitte herkesin gönlünün gıdasının övgü balı olduğunu ifade etmiş, övgüyü insanlar için bir bal gibi düşünmüştür:

Medhîni tekrâr edip târîhin inşâd eyle kim

Şehd-i medhî herkesiñ Nevres gıdâ-yı bâlidir ([Tar.G.12/4])

Şair, Mehmed Necip Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde memdûhun yüzünü cennet bahçesine, dudağını ise bala benzetmiştir. Bu yüzden balın tadını öğrenmek isterse ona dudaklarını emmesini söylemiştir:

Bâğ-ı Huld'u göreyim dersen eger rûyuna bağ

Tu'm-ı şehdi bileyim dersen eger leblerin em (K.13/30)

2.1.2. Helva

Helva un, irmik, yağ, şekerle susam fıstık gibi çeşni, aroma maddeleri katılarak hazırlanan bir çeşit tatlıdır. Kültürümüzde önemli yere sahip geleneksel tatlının İstanbul'da önemli bir yeri vardır. Türkler arasında eskiden beri bilinen helva benzeri tatlılar, Selçuklu ve Osmanlı mutfaklarında da varlıklarının korumuşlardır. Helvanın tekkelerde pişirilip dağıtılmasının yanı sıra halk arasında da dinsel törensel yönleri vardır. Kandil günlerinde, cenaze sonrasında helva yapmak bir gelenektir (Türker, 1988: 70; İstanbul Ansiklopedisi, "Helva" C.4/1994: 47).

Sadece bir örneği tespit edilen helvayı şair, Destâr-ı Hayâl mesnevisindeki hilekârın kurnazlığını, sahtekârlığını ifade etmek için kullanmıştır:

هـٰنِیْدا سِمْآتِ-۱ تَرَانی لِن

Helvâsı anıñ da تَرَانی (Destâr-ı Hayâl, b.176)

2.1.3. Nebât

Nebât, Farsça bir kelime olup, nöbet şekeri demektir. İplere geçirilmiş kocaman kristal parçalar halinde nöbet şekeri, bir dev anasının kolyesine benzer. Bu şekerin yapılışı da görünüşü kadar ilginçtir.

En saf şeker türü olan nöbet şekeri, hem ilaçlarda hem de baklava gibi tatlılarda bol miktarda kullanılmıştır. Sarayda ve zengin çevrelerde tatlılar için tercih edilen bu şeker pahalı olduğu için orta halli insanlar bunu alsalar da öksürük ilacı olarak tüketmişlerdir (Işın, 2008: 41-46).

Nevres, nöbet şekerini tatlı olması sebebiyle genellikle dudakla birlikte anmıştır, nöbet şekerini dudağa benzetmiştir:

Leb-i şîrîniñi vaşf etmege besdir Nevres

Ne nebâti ne hayâtı ne zülâli ister (G.98/10)

Nevres, aşağıdaki başka bir beytinde şeker kamışının, sevgilinin dudağının tadını öğrense nöbet şekerinin namını ağzına bir daha almayacağını belirterek sevgilinin dudağının nöbet şekerinden bile daha lezzetli, üstün olduğunu vurgulamıştır:

Nâm-ı nebâti ağzına almazdı bir dañi

La‘l-i lebiñ mezâkıñı bilseydi ney-şeker (G.40/6)

2.1.4. Şeker, Şekker, Kand, Şîrîn

Arapça kand, Farsça şîrîn kelimeleri şeker demektir. Şeker sözcüğünün kökü, göçler başlamadan önce Çin’in güneyinde bir yerlerde konuşulmuş proto-Avustronezya diline kadar gitmektedir. Şeker, Ortaçağ Avrupa’sında tıpkı tarçın, zencefil gibi egzotik bir baharattı. Şeker kamışından elde edilen şeker, ham haliyle tatlı bir sıvıdır (Dalby, 2004: 33-34). Şeker 14. yüzyıldan itibaren mutfaklara girmeye başlamış, geniş kitlelere ulaşması oldukça uzun bir zaman almıştır. 15.yüzyılda şeker hala lüks bir gıda maddesiyken, 16.yüzyılda ancak hali vakti yerinde olanların sofralarında şekerli mamuller yer almıştır. Dünyada ve Osmanlı topraklarında şekerin bu yavaş yayılışı üretimin az olması ile ilgili olmalıdır. Şekerin girmediği mutfaklarda ise tatlandırıcı olarak bal ve kuru üzüm kullanılmıştır (Bilgin, 2004: 205). Klâsik edebiyatımızda ise

şeker bir gıda maddesi olmasının yanı sıra sevgilinin dudağı, sözleri yerine de kullanılmıştır. Sevgilinin dudağı, ağzı, ağzından dökülen sözler tatlılığı sebebiyle şekere teşbih edilmiştir. Nevres, aşağıdaki beyinde sevgilinin dudağını şekere benzetmiştir:

Sebeb nedir beni ezdi eritdi and-i lebiñ

Anıñ da bir şeker-ābı mı var benimle ‘aceb (G.13/2)

Şair, sevgilinin ağzından dökülen tatlı sözleri, mecliste şeker saçılıyor zannettiğini belirterek, sözleri şekere benzetmiştir:

Şekker saçılır meclise şīrīn sūhanıñdan

Nūş-ı deheniñden

Bilmem lebiñ ey muğ-beçe yāķūt-ı revāndır

Yāķūt-ı revāndır (Müs.1/3)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise şair sevgiliye “Sen yeter ki konuş ben sövmene bile razıyım çünkü Nevres’e senin tatlı sözlerin acı tat vermez” diyerek sevgilinin ağzından çıkacak her sözün kendisi için şeker gibi tatlı olduğunu belirtmiştir:

Nevres’i etmez seniñ şīrīn kelāmiñ telh-kām

Sen hemān eyle tekellüm rāzıyım düşnāma ben (G.209/10)

Şair, sevgilinin kendisine şarap sunsa, o şarap zehir bile olsa sevgili sunduğu için onu şeker diyerek içeceğini belirterek sevgilinin elinden zehir bile olsa ondan geldiği için tatlı olduğunu ifade etmiştir. Zehir ve şeker aralarındaki tezada dayalı olarak birlikte anmıştır:

Şunaydı Nevres’e meclisde yār bir dolu cām

Ederdi nūş anı zehr olsa da şeker diyerek (G.142/7)

Papağan şekerle beslendiği için şiirlerde sıkça şekerle birlikte anılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin tebessümünü şekere benzeten şair de sevgilinin gülüşüyle papağana şeker yeme talimi yaptırmasını istemiştir:

Bir tebessüm ile şekker-şiken et la‘l-i lebiñ

Eyle tūñlilere ta‘līm şeker-h‘āreliġi (G.309/2)

Dîvân şiirinde şîrîn kelimesi, şeker anlamının yanında, Ferhad ile Şîrîn hikâyesindeki Şîrîn'e telmihte bulunularak, iki anlamıyla da tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nevres, Hz. Hüseyin'in şahâdeti üzerine yazdığı mersiyesinden aldığımız aşağıdaki beytinde, Ferhad ile Şîrîn hikâyesine telmihte bulunmuş, ecelin Şîrîn'in ömrünü acı etmesini, Ferhad'ın da Bi-Sütun dağıyı parçalamasını istemiştir. Bu beyitte Şîrîn kelimesi tatlı anlamında da kullanılarak tatlı olan ömrün acı olması da kastedilmiştir. Nevres, şîrîn kelimesini birçok kez de telh kelimesiyle anarak tezat sanatından da yararlanmışır:

Ömr-i şîrînimi telh etsin ecel pârelesin

Bî-sütûn-ı emelim tîşe-i Ferhâd-ı elem (Mer. IX/5)

Nevres, şekerin elde edildiği ney-şeker yani şeker kamışına da beyitlerinde yer vermiştir. Şair, Ali Rıza Paşa methinden aldığımız aşağıdaki beytinde şeker kamışının onun kahrının şiddetli rüzgâr kokusunu koklasa dal ve meyvelerinin adeta katilin zehri haline dönüşeceğini ifade etmiştir:

Zehr-i kâtil kesilir şâh u beri ney-şekeriñ

Nûkhet-i şarşar-ı kahrıñı eger eylese şem (K.14/22)

2.2. Yemekler

2.2.1. Biryân, Kebab

Farsça bir kelime olan biryân kebab demektir. Kebab Arapça bir kelime olup susuz olarak ateşte şişle ya da başka şekilde pişirilmiş ettir (Sami, 2007: 291, 1141). Kebab kelimesi için Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğü “doğrudan doğruya ateşte veya kap içinde kızartma, çevirme veya kavurma yoluyla hazırlanan her türlü yiyecek” şeklinde tanım yapar (Türkçe Sözlük, 2005: 1174). Türkiye ve Ortadoğu mutfaklarında yaygın olan et yemeklerine genel olarak kebab denilir ve bunun birçok çeşidi vardır. Bazıları şiş kebab, döner kebab, çağ kebab gibi doğrudan ateşle pişirilir; bazıları sac kebab gibi kavrulur; bazıları tandır veya kuyuda; bazıları tas kebab gibi toprak kaplarda fırınlanarak, bazılarıysa şişe dizilmiş et ve sebzenin baş aşağı sallandırılmasıyla pişirilir. Türk mutfağında elliden fazla kebab çeşidi vardır. Kebaplar parça etten ya da kıymadan hazırlanır, yanında da genellikle yoğurt ve sebze olur (Larousse Gastronomique, “Kebab”, C.1/2005: 550).

Kebabın tavuk kebabı, süt kebabı, kırma tavuk kebabı, kuşbaşı kebabı, tavşan kebabı, kılıç balığı kebabı, furun kebabı gibi birçok çeşitleri vardır (Ünsal, 2002: 110).

Türk mutfağının çok çeşitli ürünleri arasında en önemlilerinden olan kebaplar geçmişten bugüne yemek kültürümüzde önemli bir yere sahiptir. Bu kültür ürünü şairlerimizin de şiirlerinde çeşitli tasavvurlarla yerini bulmuştur.

Klâsik edebiyatımızda şairler, içlerindeki aşk ateşiyle ciğerlerini, tüm vücutlarını yanan bir kebab gibi düşünmüşlerdir (Onay, 2000: 285). Âşığı sevgilinin hasreti, âşkî adeta ateşte pişen, kavrulan kebaba çevirmiştir.

Nevres de şiirlerinde kebabın ateşte pişmesinden yararlanarak, genellikle gönlünü kebaba benzetmiştir. Şair, vefasız sevgiliye suçunun ne olduğunu, kendisini neden ateşlerde yakarak kebaba çevirdiğini sormuştur:

Neydi cürmüm kim ḥarāb etdiñ beni

Āteşe yakdıñ kebāb etdiñ beni

Sen esīr-i pīç ü tāb etdiñ beni

Böyle bilmezdim seni ey bī-vefā (Ş.3/IV)

Şair, gönlü sıkça kebab ile birlikte anmış ve kebaba benzetmiştir. Aşağıdaki beyitte sitem darbeleriyle harap olan gönlünün yıkıldığını; gam ateşinden adeta kebab olan gönlünün tutuştuğunu belirterek gönlü gam ateşiyle pişmiş kebab olarak tasavvur etmiştir:

Yıkıldı ḍarb-ı sitemden ḥarāb olan göñlüm

Ṭutuşdu şu‘le-i ğamdan kebāb olan göñlüm (G.186/1)

Şairin geleneğe bağlı olarak kebaba benzettiği bir diğer unsur da ciğer olmuştur. Ciğerinin yanarak kebab olduğunu, ahının kıvılcımlar saçtığını belirtmiştir:

Şaçdı bu şeb āhım şerer yandı kebāb oldu ciğer

Yā Rab açılmaz mı seher doğmaz mı ḥurşīdim ‘aceb (G.11/3)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin la‘l dudağının hasreti ve sarhoş gözleriyle tıpkı bir kebab gibi döne döne yandığını belirten şair, günlük yaşamda karşılaşılan döner kebaba

göndermede bulunmuştur. Şair, kebabın bir şişte takılı olup, döndürülerek pişirilmesi gözleminden yararlanmış, ateşte yandıkça kızaran etten akan yağları ise gözyaşı olarak tasavvur etmiştir:

Hasret-i la‘l-i lebûñle çeşm-i mestiñdir sebeb

Kim döne döne yanar her dem şarāb ağlar kebāb (G.16/2)

Eskiden toprağa büyükçe bir kuyu kazılıp içinde de ateş yakılmış. Ateşin alevi gidince ustası bunu anlayıp bir köşeye toplarmış ve biraz uzağına kuzuyu asarlarmış üstü tamamen kapatılıp, sıvanan kuzu bir iki saat sonra çıkarılarak yemeğe hazırlanmış. Bu şekilde yapılan kebaba pıran denilmektedir (Halıcı, 1986: 132). Şair, kederi olduğu için sâkînin kendisine şarap sunmasını istemiş, zaten ciğerinin biryan yani kebab olduğunu belirterek kebab tedbir etmesine gerek olmadığını belirtmiştir:

Şun bâde-i şāfı baña sākī kederim var

Tedbīr-i kebāb eyleme biryān cigerim var (G.90/1)

2.3. Meyveler

2.3.1. Bâr, Ber, Mîve, Semer

Klâsik şiirde mîve, semer, bâr, ber, simâr, esmâr gibi kelimeler meyve yerinde kullanılır. Tam tanımını hala tartışılan meyve, biyologlara göre bitkinin çekirdeğini sarmalayan kabak, zeytin, ceviz karabiber gibi her şeydir (Naskali, 2008: 1).

Meyveler insan için vazgeçilemez bir besin kaynağı olmasının yanında ağacı, çiçeği, şekli, tadı ve bazı fonksiyonel özellikleriyle toplumun adeta kültürel bir değerı olmuş; meyveler üzerinden birçok teşbih ve mecazlar yapılmıştır. Dîvân şairleri, meyveyi insanlar için hem yararları hem de yararlarıyla bağlantılı olarak soyut ve somut pek çok değişik unsurlarla ilişkilendirerek şiirlerine yansıtmış, şiirlerinde pek çok meyve ağacına ve bu ağaçların meyvelerine yer vermişlerdir. Klâsik şiirde âşk, kavuşma, ümit, sabır, mutluluk, meram, maksat, hüner, bûse, şiir, söz; hatta sevgilinin derdi, gamı, cefası, belası, nazı; âşığın gözyaşları ve yaraları da meyve olarak düşünölmüştür. Özellikle sevgiliye ait birçok güzellik unsuru, şekilleri, renkleri, tatları ve sulu olmaları ve parlaklık, çekicilik yönleriyle meyvelere benzetilmiştir (Bayram, 2007a: 220, Gülhan, 2008: 347-348; Gülendam, 2008: 476).

Nevres, Dîvânı'nda çeşitli yerlerde mîve, semer, bâr, ber kelimeleri ile meyveye yer vermiştir. Beyitlerde tenasüp sanatından yararlanılarak meyve ve yaprak birlikte sıkça anılmıştır:

Naḥl-i ümîde yok mu 'aceb berg ü ber veren

Murğ-ı şikeste-i dile bir bâl ü per veren (G.247/1)

Aşağıdaki beytinde hüner meyvesinin, dalın boyunu eğdiğini belirtmiş ve bu durumu “dalın boyunu eğin meyvesidir” şeklindeki bir sözün var olması ile açıklamıştır. Meyveli bir ağacın dallarının yükün, meyvenin ağırlığı sebebiyle eğilmesi gibi kendisinin de hüneriyle boyunun tıpkı meyve ağacının dalları gibi eğildiğini ifade etmiştir:

Ḥam eder bār-ı hüner kâmet-i şahşî Nevres

Bu meşeldir şemerinden ḥam olur kâmet-i şâḥ (G.30/5)

Ağacın ve meyvesinin, dâr ve Mansur şekli gösterdiğini ifade eden şair, Hallac-ı Mansur'un darağacına asılarak öldürülmesine telmihte bulunmuştur. Darağacı dal gibi, Mansur ise ağaca asılı meyve gibi düşünülmüştür:

Çeşm-i Ḥaḳ-bîn yok cihânda yoḥsa şâḥ u mîvesi

Her dıraḥtîñ dâr ile Mañşûr şeklin gösterir (G.46/5)

Meyve vermeyen servi ağacı da şiiirlerde meyve vermemesi ile sıkça ele alınmıştır. Servi, klâsik şiiirde uzun boylu, hoş sevgili olarak düşünülmüştür. Servinin meyve vermemesi sevgilinin âşîğın aşkına karşılık vermemesi olarak düşünülerek âşk meyveye benzetilmiştir:

Etmezse n'ola 'arz-ı vişâl ol kâdi ra'nâ

Âzâde gerek serv-i sehî kayd-ı şemerden (G.221/5)

Meyve anlamına gelen “bâr” kelimesinin yük, ağırlık anlamı da şiiirlerde sıkça kullanılmıştır. Çoğu zaman gam, cefa bir yük, bir meyve gibi düşünülmüştür. Şair, gönlüne sevgiliden gelen cevri ve cefa yüküne, meyvesine incinmemesi gerektiğini, ondan gelen her şeyin hoş olduğunu ifade etmiştir:

Hoşdur ne gelse ‘aşıkā ma‘şūkdan şakın

İncinme bār-ı cevr ü cefādan amān gönül (G.179/4)

2.3.2. Bâdâm

Bâdâm, farsça bir kelime olup badem demektir. Badem, gülgillerden, yurdumuzun hemen her yerinde yetişen, boyu 4-5 metre yüksekliğe kadar ulaşan bir meyve ağacıdır. Bu ağacın meyveleri tazeyken çağla şeklinde yenir. Çağla bademinin üzeri tüylüdür. Asıl badem içindeki bulunan kısımdır. Bâdemin acısı ve tatlısı vardır. Tatlısı tazelik döneminden sonra kavrulup tuzlanarak çerez haline getirilir ve bu şekilde birçok tatlı ve şekerlemede kullanılır (Belge, 2008: 70; Hayat Ansiklopedisi, “Bâdem”, C.1: 423). İçerisinde E vitamini bulunduran bâdemin tatlı olanları ilaç ve tedavide de kullanılır. Beden ve zihin yorgunluklarını ortadan kaldırır, böbrek hastalıklarına iyi gelir (Anadol, 1990: 186).

Klâsik Türk şiirinde sık kullanılan meyvelerden olan bâdem, bol ve renkli çiçekler açması iki içli olması, yağ ve şekerleme yapımında kullanılması ve şekli açısından değerlendirilmiştir. Bu özellikleriyle bağlantılı olarak klâsik Türk şiirindeki temel işlevi, sevgilinin gözleriyle benzerliğine dayanır (Bayram, 2007a: 221).

Nevres, sadece iki yerde kullandığı bademi gözle ilişkili olarak ele almıştır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gözünü ve dudağını hayal etmekten adeta bademin ve balın sarhoşu olduğunu belirterek sevgilinin gözünü bademe, dudağını da bala teşbih etmiştir:

Leb ü çeşmin hayāl etmekden ol meh-peykeriñ Nevres

Harāb-ı neş’e-i bādām ü mest-i engübīn olduk (G.139/7)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise badem fıstık ile birlikte anılmıştır. Sevgilinin Nevres’e, nazla göz süzdüğünü gören bademin kıskançlıktan tıpkı fıstık gibi çatladığı belirtilmiştir:

Nevres’e nāz ile göz süzdüğünü gūş edeli

Çatladı piste gibi çeşmiñe bādām seniñ (G.145/7)

2.3.3. Cevz

Ceviz, cevizgiller familyasından ceviz ağacı ve üzerindeki yeşil odunsu kılıfla kaplı meyvesidir, içinde bulunan beynin yarı kürelerine benzeyen iki kısımdan oluşan taze ceviz içini barındıran sert bir kabuktan oluşur (Larousse Gastronomique, “Ceviz”, C.1/2005: 186).

Nevres, cevize sadece Destâr-ı Hayâl mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte yer vermiştir. Toprakta altın elde edebileceğini iddia eden kimyager birkaç eczayı karıştırarak cevizi ikizler burcu gibi gösterdiğini belirtmiştir. Cevizin iki kısımdan oluşmasıyla ikizler burcu arasında benzerlik kurmuştur:

Katdı daha aña birkaç eczâ'

Gösterdi nazarda cevzi Cevzâ' (Destâr-ı Hayâl, b.89)

2.3.4. Engûr, 'İneb

Farsça engûr ve Arapça ineb üzüm demektir. Üzüm, asmagiller familyasından gelen dünyanın en eski meyvelerinden biridir. Üzüm, salkım halindeki sap kısmıyla, taneler ve taneleri sap kısımlarına bağlayan çöplerden oluşur. Sap kısmı dallı budaklı yapıdadır, taneler ise çöçüklerle saplara asılıdır. Doğu Avrupa ile Kuzey Hindistan arasındaki geniş alanda birçok cinsi yetişir, Amerika'ya özgü cinsleri de vardır. Anadolu da dünya üzüm coğrafyasında önemli bir yer tutmuş, şarabın bulunmasında rol oynamıştır. Üzüm, şarap ve sirke üretiminde kullanılmıştır (Anlı, 2005: 47; Belge, 2008: 56-58). İyi bir gıda maddesi olan üzümün geleneksel tedavide idrar attırıcı, yatıştırıcı, müshil ve kuvvet verici olarak kurusundan ve tazesinden yararlanır (Baytop, 1984: 403). Üzüm şarap yapımında kullanıldığı için Dîvân şiirinde daha çok şarap yerinde kullanılır. Kırmızı renkte bir içecek oluşuyla da sevgilinin dudağına benzetilir. Salkım şeklinde bir arada olması ve küçük yuvarlak tanecikleri bulunmasından dolayı, sevgilinin saçları, zülfü ve benleriyle ve ayrıca tespih taneleri, gerdanlık, yıldızlar ve vahdetle ilişkilendirilir (Bayram, 2007b: 82; Pala, 2002: 149).

Nevres, hayatından şikâyetini dile getirdiği aşağıdaki beytinde, kendisini üzüme benzetmiş, adeta asma kütüğü gibi boyunun eğri kaldığını dile getirmiştir:

Tāk-veş kām̄eti hām olmaya mı anıñ kim

Qaldı bir cāme-i nāzik ile mānend-i ‘ineb (K.11/10)

Aşağıdaki beyitte ise üzüm salkımını şekli itibariyle yıldızla birlikte anmış, Ülker yıldızı kümesini üzüm salkımına benzetmiştir:

Maşrıq-ı hūmda döner hūrşīde yoksa olsa da

‘İkd-ı Pervīn hūşe-i engūra etmem iltifāt (G.23/5)

2.3.5. Hanzal, ‘Alkam

Arapça kelime olan hanzal ve ‘alkam, ebucehil karpuzu, acı hıyar demektir (Sami, 2007: 560; Mütercim Âsım Efendi, 2000: 629). Ebucehil karpuzu, eşek hıyarı, hanzal, acı lahana, karga büken, acı hıyar gibi pek çok acı olan bitki için kullanılır. Geleneksel tıpta kaşıntı giderici, romatizma gibi rahatsızlıklar için ağrı kesici olarak kullanılır (Anadol, 1990: 115-116).

Çok acı tadıyla bağlantılı olarak, klâsik Türk şiirinde daha çok olumsuz kavramlarla birlikte ve şekerle tezat oluşturacak biçimde kullanılmıştır (Bayram, 2007a: 223).

Nevres Dīvânı’nda hanzal örneğini, acı olmasına bağlı olarak zehir ile birlikte kullanmıştır. Şair, çok acı olan hanzalı zehirle birlikte anarak, bu kelimelere zıt olan panzehir anlamındaki nûş-dârû arasında da tezat oluşturmuştur:

Nūkhet-i luţfuñu bir kerre nesīm eylese şem

Nūş-dārû olur enfāsı ile hanzal u sem ([Trk.b.6]/V-6)

Şair, Bağdat valisi Necip Paşa’ya yazdığı kasidesinde onun, insaf terbiyesini beslese, onunla beslendiği için acı olan ebucehil karpuzunun bile damakta bal tadı bırakacağını belirterek, memdûhun insafına vurgu yapmıştır. Tezat sanatından yaralanarak bal ile ebucehil karpuzunu da birlikte zikretmiştir:

Perveriş etse eger terbiye-i inşāfı

Lezzet-i şehd verir kām̄da tu‘m-ı ‘alkam (K.13/38)

2.3.6. Piste

Piste, Farsça bir kelime olup fıstık demektir. Fıstık, “Çam fıstığı”, “yer fıstığı”, “Antep fıstığı” gibi yemişlere verilen ortak bir addır.

Fıstık, felç hastalıklarına, ellerine titreme gelenlere oldukça yararlıdır. Mide yanması, ekşimesine de iyi gelir (Anadol, 1990: 123; Hayat Ansiklopedisi, “Fıstık”, C.3: 1243).

Klâsik Türk şiirinde sıkça kullanılan fıstığın küçük olması, kavru olarak kabuğunun çatlatılması ve lezzetli olması; sevgilinin dudağı ve ağzı için temel bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesinde etkili olmuştur (Bayram, 2007a: 222).

Nevres, sadece bir beyitte yer verdiği fıstığı, badem ile birlikte anarak fıstığın çatlatılması özelliğinden yararlanmıştır:

Nevres’e nâz ile göz süzdüğünü güş edeli

Çatladı piste gibi çeşmiñe bādām seniñ (G.145/7)

2.3.7. Rutab

Rutab Arapça bir kelime olup hurma demektir. Hurma yaklaşık 4 cm boyunda kahverengi, etli, şeker açısından çok zengin bir meyvedir. Bu meyve kalsiyum, potasyum, fosfor, magnezyum ve vitaminler içerir (Devellioğlu, 2003: 899; Larousse Gastronomique, “Hurma”, C.1/2005: 453). Hurmanın ağacına nahl denilir. Hurma, Mezopotamya ve Arap Yarımadası ile Akdeniz’in güney ve doğu sahillerinde bulunan ülkelerin kültürlerinde daima önemli bir yer tutmuştur. Bu sebeple Sümer, Akad, Asur, Mısır ve eski Arap metinlerinde adına, görsel sanat eserlerinde de ağacının tasvirine çok sık rastlanmıştır. Katar’dan Kuveyt’e kadar Basra Körfezi’nin Arap Yarımadası kıyıları ile Bahreyn ve Feyleke adalarını kapsayan, tarihte Dilmun adıyla bilinen bölge eskiden beri hurmalıklarıyla meşhurdur. Kur’ân-ı Kerîm’de de yirmi üç yerde “hurma ağacı, hurma bahçesi, hurma, hurma kütüğü, hurma dalı, hurma lifi” şekillerinde hurmadan bahsedilmiştir. Arabistan’ın başlıca bitkisi olan hurma hem ağacı hem meyvesiyle Hz. Peygamber’in ve ashabının hayatında da önemli bir yer tutmuştur (DİA, “Hurma”, C.18/1998: 391–392).

Klâsik şiirimizde hurma küçük, etli, lezzetli bir meyve olması sebebiyle sevgilinin dudağı başta olmak üzere dilber, tespih ve sevgilinin boyu ile ilişkilendirilmiştir (Bayram, 2007a: 222).

“Zamanın dönmesi şeref sahibini sona erdirmez ki bozulsa bile hurmanın eczası topraktır” diyen şair, insanın özünün değişmedikçe onu kimsenin bozamayacağına dikkat çekmiştir:

Zâ’il etmez şeref-i zâti teķālīb-i zamān

Ki bozulsa dađı eczāsı tūrābdır ruṭabıñ (G.35/2, cüz 2, s. 145-146)

2.3.8. Sîb

Sîb, Farsça bir kelime olup, elma demektir. Elma yumruktan küçük, yuvarlak meyveleri olan, parlak sert kabuklu, kırmızıdan yeşile kadar değişik renk ve kokuda olan bir meyvedir (Hayat Ansiklopedisi, “Elma”, C.3: 1160). Tatlı, ekşi, mayhoş gibi çeşitleri olan elma meyve olarak tüketilmesinin yanı sıra sirke, şarap yapımında da kullanılmıştır. Yıllar içinde binlerce çeşidi yetiştirilen elma birçok efsane ve deyme girmiştir. Allah’ın Adem peygambere cennette iken yasak ettiği bu meyve dini menşeli hikayelere, masal ve efsanelere girerek edebiyatımızda sıkça kullanılmıştır (Belge, 2008: 52; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Elma”, C.3/1979: 28). Elma kan şekerini kontrol altında tutar, yüksek tansiyonda etkilidir, romatizma ve gut hastalıklarına şifaî özellikler verir, bedenin direncini arttırır (Çağın, 2004: 64).

Elma, güzel kokulu, sulu, lezzetli, yuvarlak ve daha çok kırmızı renkli olan yuvarlak biçimli meyveleriyle Klâsik Türk şiirinde sevgilinin çenesi (gabgab, zenehdân, zekân) için temel bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca elma, âşığın yanağı ve gözleri, ümîd, mihr ü mâh (güneş ve ay) ve yeryüzü ile de ilişkilendirilmiştir (Bayram, 2007a: 221).

Aşağıdaki beyitte şair sevgiliye, “Seni sevmemek mümkün mü, öyle ki senin güzellik bağının hem çimenliği, hem gülü hem de taze elması var” diyerek sevgilinin güzelliğini dîvân edebiyatına bağlı olarak bağa teşbih etmiştir. Sevgilinin güzelliğinin bir parçası olan çene çukuru ise açık istiare sanatından yararlanılarak taze elma gibi düşünülmüştür:

Mümkin mi sevmemek seni kim bâğ-ı hüsünüñ
Hem sebze-zârı hem gülü hem tâze sîbi var (G.64/4)

Nevres, kendisini yaptığı nazlarla canından bezdiren sevgilinin artık fettan gözüne, yüzüne, servi boyuna, elmayı andıran çene çukuruna bakmayacağını belirtmiş, sevgilinin kendisine de güzelliğine de lanet etmiştir. Burada sevgilinin güzellik vasıfları arasında elmayı andıran çenesine de yer vermiştir:

Bakmam yüzüne nergis-i fettânîña da
Serv-i kâdiñe sîb-i zenaḥdânîña da
Cânımdan usandırdı beni şîveleriñ
La'net saña da hüsünüñ de âniña da (R.9)

2.4. Baharatlar

2.4.1. Fülful

Fülful, Arapça bir kelime olup karabiber demektir. Orta acılıktaki bir biber türü olan karabiber, anavatanı güney Hindistan olan tırmanıcı bir ağacın, Piper nigrum'un meyvesidir. Karabiber tam olgunlaşmadan önce toplanıp kurutulan, 4-6 mm. çapında küremsi şekilli, üzeri buruşuk ve siyahımsı renkli tanelerdir. Özel olan aksırtıcı bir kokusu ve yakıcı, acı bir tadı vardır (Baytop, 1984: 271; Dalby, 2004: 146). Karabiber en çok Hindistan, Malezya, Asya, Endonezya'da yetişir. Karabiberin iştah açıcı, uyarıcı, sindirimi kolaylaştırma gibi özellikleri de vardır (İzer, 1988: 52). Osmanlı saray mutfağının da vazgeçilmez baharatlarında olan karabiber, özellikle 18. ve 19.yüzyılda hemen hemen tüm et yemeklerinde kullanılmıştır (Yerasimos, 2005: 53).

Klâsik edebiyatta ise fülful yani karabiber şekli, rengi itibariyle sevgilinin beni için kullanılmıştır (Pala, 2002: 169).

Nevres de şiirlerinde fülfulü sevgilinin benine benzetmiş, onun yerine kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağını tuzluğa benzeten şair, benini de şekli ve rengi itibariyle karabibere benzetmiştir:

Nemek-dân-ı lebiñ mi fülful-i ḥâliñ mi ben bilmem
Temeşşül eyleyen gönümde kim sūzân olur dīdem (G.200/2)

Şair, aşağıdaki başka bir beytinde de sevgilinin benini karabibere benzetmiştir:

Bu ne āndır ki melāhatle nemek-dān-ı lebiñ

Hindu-yı dāğ-keş-i fülful-i hāl etdi beni (G.287/5)

2.4.2. Nemek, Milh

Farsça nemek, Arapça milh kelimeleri tuz demektir. Tuz, tabiatta ya deniz suyuyla erimiş olarak ya da kayalar halinde bulunur. Kimyasal bileşeni sodyum klorür olan, gıda sanayinde çeşni maddesi olarak kullanılan, yemeklere tat veren beyaz bir mineraldir (Hayat Ansiklopedisi, “Tuz”, C.6: 3054, Türker, 1988: 158). Tuz, canlıların yaşaması için neredeyse su kadar gereklidir çünkü bedendeki sıvı dengesini sağlar. Tuz yemeklere lezzet vermesi, vücut için gerekli olmasının yanında yüzyıllar boyunca bazı besin maddelerinin çürümesinin engellenmek için, maddeleri tuza sarıp saklanmak gibi çeşitli alanlarda da kullanılmıştır (Belge, 2008: 185-186).

Edebiyatımızda tuz, genellikle ekmek gibi saygı duyulan bir unsur olarak görülmüş, ekmekle birlikte anılmıştır. Tuzun tat verme, lezzet katma özelliği, şiirlerde çeşitli vesilelerle yer almış ve tat anlamında da kullanılmıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde saygı gösterilen ekmek ve tuzu birlikte anmıştır:

Ne tuz nān-ı ‘azīzinde ne tād var kara şuyunda

Şehīd olmak misāfirlikden ehven Ğāzi Köyü’nde ([Mat.]/21)

Şair, aşağıdaki beytinde acı ribas bitkisinden bal; süttten de tuz alınamayacağını her şeyin tabii aslını göstereceğini belirtmiştir:

Gösterir her şey tabī‘ī māye-i aşliyyesin

Milh alınmaz şīrden olmaz ‘asel rībāsdan (G.238/7)

2.4.3. Zîre

Farsça bir kelime olan zîre, yabani kimyon, dağ kimyonu demektir (Ahmet Vefik Paşa, 2000: 890).

Kimyon, maydanozgiller familyasından Türkistan kökenli, Akdeniz havzasında çok uzun süre önce Avrupa’ya Hıristiyanlıkla giren aromalı bir bitkidir. Romalılar

döneminden beri baharat olarak kullanılan kimyon, 5-6 mm uzunlukta, ağ biçiminde ve sarımsı esmer renkli taneler halindedir. Genellikle iki yarım küreye ayrılmış, üzeri seyrek tüylüdür. Kuvvetli kokusu ve özel bir lezzeti vardır. Midevi, gaz söktürücü, uyarıcı, idrar söktürücü ve terletici etkilere sahiptir (Baytop, 1984: 299; Larousse Gastronomique, “Kimyon”, C.1/2005: 565).

Nevres, Abdülaziz Han methinde yazdığı kasidesinden aldığımız aşağıdaki beytinde, şairler topluluğunun şiir ile yanına geldiklerinde Kirman ile kimyonun sözünün anıldığını belirtmiştir. Buradan kimyonun Kirman denilen bölgeyle birlikte anıldığını çıkarmak mümkündür. Şair de bu beyitte şairliğini ortaya koyarak, Kirman’ın kimyonuyla tanındığı gibi kendisinin de şiirle tanınıp, anıldığını ifade etmiştir.

Şi‘r ile yanıma geldikçe gürūh-ı şu‘arā

Oķunurdu meşeli zīre ile Kirmān’iñ (K.4/50)

2.5. Tahıllar

2.5.1. Dâne

Farsça bir kelime olan dane buğday tanesi, tohum anlamlarına gelir (Sami, 2007: 600). Tohum, bitkilerde dölleme ve yumurtacığın gelişmesi sonucu oluşan, filizlenmeden sonra yeni bir bitkinin oluşmasını sağlayan organdır. Her bitkiye göre meyvenin tohum sayısı değişir. Tohumun bir kabuk ve içten oluşurken kabukların bazılarının yüzeyi pürüzsüz, bazısı dikenli ya da tüylüdür. Tohumlar rüzgârın, kuşların, böceklerin taşınmasıyla etrafa yayılır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Tohum”, C.19: 11575–11576). Klâsik şiirde dâne genellikle şekli itibariyle sevgilinin benine teşbih edilmiştir.

“Siyah beninin tohumu avcıyken, böyle ağlayan çok gönlü tuzağa düşürürsün” diyen şair, sevgilinin benini şekli itibariyle âşıkları tuzağına düşüren avcının tohumuna benzetmiştir:

Böyle şayd-efgen iken dâne-i hâl-i siyehiñ

Çok dil-i ‘âşık-ı zârı düşürürsün dâma (G.257/6)

Şair aşağıdaki beyitte de siyah beni daneye benzetmiş ve Hz. Süleyman ve karınca arasındaki kıssaya telmihte bulunmuştur:

Dāne-i hāl-i siyāhın etme Nevres'den dirîğ

Ey Süleymān-ı melāhat mūra bahş et dāneyi (G.288/7)

“Benini görüp saçının tuzağına düştümse buna şaşılır mı, misk gibi olan daneler insanı tuzağa düşürmez mi?” diyen şair sevgilinin benini daneye; saçını da tuzağa teşbih etmiştir. Şair, yem yani sevgilinin beni uğruna saçın tuzağına düştüğü hayal etmiştir:

Ben görüp hālîñ ne var düşdümse zülfün dāmına

Ādemi dāma düşürmez mi o müşgîn dāneler(G.47/2)

Aşağıdaki başka bir beyitte ben dane gibi düşünülürken, kuş ve dane arasındaki ilişkiden yararlanılarak gönül de kuş olarak tasavvur edilmiştir. Kuş için daneye ulaşmak oldukça önemlidir, aşğın gönlü de tıpkı kuş gibi daneye (bene) ulaşmak ister:

Dāne-i hālîne bahş eyleyelim murğ-ı dili

Düşelim kākül-i berbādına berbād olalım (G.184/5)

2.5.2. Habbe, Gendüm

Arapça habbe ve Farsça gendüm kelimeleri buğday demektir. Buğday, buğdaygiller familyasının Triticum cinsinden tahıl bitkisi ve bu bitkinin besin maddesi olarak değerlendirilen, 70-80 cm boyunda, ince ve zayıf gövdeli, sık ekilen bitkisi ve bu bitkinin başaklarından ayrılmış, un ve hayvan yemi olarak ya da bira yapımında kullanılan, uzunlamasına boğumlu taneciklerdir. Buğday dünyanın en eski ve en önemli tahıl ürünlerinden biridir. Uzun geçmişi olan önemli bir tarım ürünü olduğu için, bilinen buğday çeşitlerinin binlerce çeşidi üretilmiştir. Türkiye’de kendiliğinden yetişen ve ekimi yapılan yüzü aşkın buğday çeşidi vardır (Ana Britannica, “Buğday”, C.5/71; Bayram, 2007b: 93).

Dîvân şairleri buğdayı öğütülüp un olması haliyle, karıncaya yem olmasıyla ele almış, çoğu zaman da sevgilinin benini şekli itibariyle buğdaya teşbih etmişlerdir.

Nevres, “Ben yalnızlık çölünde o kanaat eden karıncayım, Süleyman’ın mülkünü verseler bir buğdaya değişmem” diyerek Süleyman peygamber ile karınca arasında

geçen kıssaya telmihte bulunmuştur. Şair kendisini bir buğday tanesiyle yetinen karıncaya benzetmiş, ne kadar kanaatkâr olduğunu ortaya koymuştur:

Ben ol mūr-ı kanā‘at-pīşeyim şahrā-yı ‘uzletde

Değişmem verseler bir ḥabbeye mülk-i Süleymān’ı (G.283/3)

Başka bir beyitte ise değirmende öğütülerek un haline getirilen buğday değirmenle birlikte söz konusu edilmiştir:

Murād dāne-i ḥālīñle şayd-ı ‘adem idi

Değil ki gendüm içün döndü āsiyā-yı vücūd (N.Ş.1/7)

2.5.3. Şa‘îr

Şa‘îr, Arapça bir kelime olup arpa demektir (Sami, 2007: 779). Arpa, hordeum vulgare familyasından bileşiminde protein, yağ ve vitamin bulunan gıda değeri yüksek, 70-80 cm boyunda otsu, ince, zayıf gövdeli ve sık ekilerek yetiştirilen bitki ve bu bitkinin ekmekle bira üretiminde kullanılan, öğütülerek hayvanlara yem olarak da kullanılan, başaklarından ayrılmış küçük tanecikli, sert bir tahıldır (Bayram, 2007b: 93; Türker, 1988: 13).

Klâsik şiirimizde arpa genellikle at, katır ve eşek gibi yük ve binek hayvanlarının yemi anlamıyla değerlendirilmiştir, öğütülmesi, küçük ve bol taneli olması, toprağa gömülmesi gibi özellikleriyle de yıldızlar, Pervîn, Hz.Yusuf, kemik ve kâinâtla ilişkilendirilmiştir (Bayram, 2007b: 84).

Nevres, “Ben şiir söylerim o arpa anlar yazık ki şimdi zamanımız da dil bilmez” diyerek zamanındakilerin şiirden bile anlamadıklarını ifade etmiş, şiiri bile nerdeyse arpa sandıklarının ifade etmiş, bu şekilde döneminin şiirden anlamayan kimselerini de eleştirmiştir:

Ben şi‘r söylerim o şa‘îr añlar āh kim

Şimdi zamānımız da zebān-āşinā değil (Dü-beyt 20/1)

2.6. Diğer Gıda Maddeleri

2.6.1. Gıdâ, Kût, Zâd

Arapça kût, yiyecek gıda; zâd ise yiyinti, azık gibi anlamlara gelir. Gıda, canlıların ağız yoluyla aldıkları, hayatlarını sürdürmeleri, gelişmeleri, çoğalmaları gibi fizyolojik olayları için gerekli olan, beslenmede kullanılan ham ya da dönüştürülmüş tüm maddelerin genel adıdır (Larousse Gastronomique, C.1/2005: 402; Türker, 1988: 64).

Nevres, şiirine övgüde bulunduğu aşağıdaki muhammesinde safâya sahip olan şiirini dinleyenin can bulacağını, kıymetli bir cevher olan şiirinin rıza meclisine layık olmadığını, hoş, latif sözlerinin adeta can gıdası olduğunu belirtmiştir:

Bir şüh-ı serv-ķaddir her mıŗra‘-ı metīniñ
Güş eyleyen bulur cān nazm-ı şafā-ķarīniñ
Bezm-i rızāya lāyık bu gevher-i şemīniñ
Nevres ğıdā-yı cāndır ğüftār-ı dil-niŗīniñ
Sermāye-i ŧarabdır ŧi‘r-i feraĥ-niŗāniñ (Muh.2/IX)

Nevres, aşağıya aldığımız beyitte vücudun gıdası olarak övgü baĝışını göstermiştir:

Medār-ı ħalkda devrāna ķādir olmaz idi
Nevāl-i medĥiñ eger olmasa ğıdā-yı vücūd (N.Ş.1/70)

Şair başka bir beytinde ise şarabın Cemşid’den kalmadığını, ona can gıdası adını cennette Âdem’in koyduğunu belirterek şarabı can gıdası olarak tasavvur etmiştir:

Nāmı Nevres bādeniñ Cemşid’den ķalma degil
Aña ķūt-ı cān diyü cennetde Ādem ķoymuş ad (G.37/7)

Şair Irak methinde yazdığı gazelinin aşağıdaki beytinde “Dicle ve Fırat suyunun bir benzeri yoktur öyle ki onların her birisi can gıdası, beden gıdasıdır” diyerek Dicle ve Fırat’ın sularının adeta canı, bedeni besleyen yiyeceĝi olduğunu belirtmiştir:

Yok miŗli hele Dicle ile āb-ı Fırāt’ıñ
Kim her birisi ķūt-ı cān ķūt-ı bedendir ([G.23]/4)

2.6.2. Nân

Farsça bir kelime olan nân ekmek demektir. Ekmek, buğday, arpa, çavdar veya mısır unundan yapılan yiyecek maddesidir. Osmanlı toplumunda bütün sosyal sınıflarda en çok tüketilen ve simgesel olarak tüketilen ve simgesel olarak birçok anlam atfedilen yiyecek, yoksulların esas yemeği zenginlerin ise katığıydı. Osmanlı sarayında ekmek, has un ve fodula unu şeklinde iki çeşit undan üretilmekteydi. Hürmet gösterilmesi gereken kutsal bir yiyecek sayılan ekmek, sadakati ve bağlılığı simgeliyordu. Kendilerine verilen ekmeği yiyenlerin ekmeği veren kişiyle şahsi bir bağ kurması beklenir, “tuz ekmek hakkı” deyişi Osmanlı metinlerinde bu kavramı ifade etmek için kullanılırdı. Beslenmenin en temel iki unsuru olan tuz ve ekmek, yemeyi sağlayan kişiye sadakati hatta boyun eğmeyi ifade eden mecazlar olarak kullanılırdı (Samancı, 2006: 43).

Günlük hayatta çok önemli yer tutan ekmek edebiyatımızda da saygı duyulan bir nimet olarak işlenmiştir. Zaman zaman tuz, su, sofraya gibi unsurlarla kullanılmıştır. Dîvân edebiyatında ekmek, cömertlik ve güneş gibi mefhumlar için kendisine benzetilen olarak sık geçer (Türk Dili Ansiklopedisi , “Ekmek”, C.3/1979: 17).

Nevres, talihinden, şanssızlığından şikâyetini dile getirdiği aşağıdaki beytinde uğursuz talihinin kendisini adeta iki dilim ekmeğe kul ettiğini ifade etmiştir. Ancak beyitteki “dü nân” kelimesi “dûn-ân” şekliyle de alçaklar, aşağılık kimseler anlamına gelmektedir. Bu şekilde okunduğunda şairin feleğe, kendisini aşağılık insanlara kul ettiği için şikâyet ettiği anlamı ortaya çıkmıştır:

Nice bu derd ile cānımdan olmayım me'yūs

Ki etdi kûl beni dü nāna tāli'-i menhūs (G.117/1)

Şair başka bir beyitte ise tek ekmeğe bakmamayı, iki ekmeği ümit etmemeyi kısmet bile olsa zillet lokmasını alıp yememeyi öğütlemiştir:

Bakma yek nānına dü nāniñ ümīd etme şaķın

Loķma-i zūllü tenāvülde nevāl olsa daķi (G.300/7)

“Ne aziz ekmeğinde tuz, ne kara suyunda tat var (öyle ki) Gazi Köyünde şehit olmak (bile) misafir olmaktan iyidir” diyen şair ekmeği aziz olarak nitelendirmiş ve hürmet gösterilen başka bir unsur olan tuz ile birlikte söz konusu etmiştir:

Ne tuz nân-ı ‘azîzinde ne tād var kıara şuyunda

Şehîd olmak misâfirlikden ehven Ğâzi Köyü’nde ([Mat.]/21)

2.6.3. Un

Un, tahıl tanelerinin, bazı sebze ve meyvelerin değirmenlerde öğütülmesiyle elde edilen bir besin maddesidir. Tahıl türlerin en önemlilerinden olan buğday, çavdar, mısır, pirinç, yulaf, arpa ekmeğin ve çeşitli hamur işlerinin ilkel maddesidir (Hayat Ansiklopedisi, “Un”, C.6: 3188).

Nevres, iki beytinde örneğine rastladığımız unu, değirmen ile birlikte anmıştır. Aşağıda yer alan beytinde vefasız feleğin birçok kişinin ununu öğüttüğünü belirterek unu değirmende öğütülmesi ile söz konusu etmiş, insanların feleğin çekti oldukleri karşısında düştüğü hali, tanelerin ezilerek un haline gelmesine benzetmiştir. Felek değirmen, insanlar da un gibi tasavvur edilmiştir:

Çok âdemiñ öğütdü unun bî-vefâ felek

Döndürdü çokların başına âsiyâ felek (G.144/1)

2.6.4. Zehir, Sem

Zehir, ağızdan, solunum, deri yolu gibi çeşitli yollarla vücuda girip, dokularda örselenmeye, canlılığın ölümüne sebep olabilen doğal ya da yapay maddelerdir (Ana Britannica, “Zehir”, C.22/550).

Dîvân şiirinde zehir daha çok şeker, tatlı, tiryak, şerbet ve yılan ile birlikte anılmıştır. Âşığın gamı, sabrı, çektiği tüm acılar genellikle zehre benzetilmiştir (Pala, 2002: 502).

Şair felekten şikâyet ettiği aşağıdaki beytinde, “Feleğin sâkîsi her kime bir kâse bal sunsa sonra ona dönüp bin kadeh öldürücü zehir içirir” diyerek feleğe güvenilemeyeceğini, feleğin sunduğu güzelliklerin daha sonra kat kat acısını çıkaracağını dile getirmiştir. Bu beyitte tezat sanatından yararlanılarak bal ve zehir

birlikte anılmış, bal ile feleğin sunduğu iyi, hoş, güzel şeyler kastedilirken, zehir ile de hoş olmayan, üzücü, acı olaylar kastedilmiştir:

Biñ kadeh zehr-i helâhil içirir şöfra dönüp

Şunsa sâķī-i felek her kime bir kâse ‘asel (K.12/12)

Şair, Yusuf Kamil Paşa’ya yazdığı arz-ı hâlde Yusuf Kamil Paşa’nın affının ve merhametinin çok fazla olduğunu öyle ki onun düşmanına sunduğu zehrin bile düşmanını zehirlemeyeceğini ifade etmiştir:

‘Avfıñ ol rütbe füzün merhametiñ gâlib kim

Sunduğuñ zehr bile düşmeniñ etmez tesmîm (Arz. b.13)

İran’ın ünlü kahramanı Rüstem’in babası olan Sâm, Zal’ın saçı, kaşı, kirpikleri beyaz doğduğu için bunu uğursuzluk saymış, onu Elbruz dağına bırakmıştır (Pala, 2002: 395). Aşağıdaki beyitte bu olaya telmihte bulunan şair, Zal kelimesini hem özel isim olarak hem de ihtiyar anlamıyla tevriyeli kullanmıştır. “Her kim Sâm düşmanı ise ihtiyar felek veya feleğin Zal’ı onu kadehine zehir katarak öldürür” diyerek kadehlerin içine zehir atılmasına bu şekilde zehirleyerek öldürme eylemine de bir gönderme de bulunmuştur:

Ol kadar bahtı kavîdir kim olursa haşmı Sâm

Öldürür Zâl-i felek anı kıtıp cāmına sem (K.17/18)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin âşığa kâse kâse gam zehri içirdiği belirtilerek, gam zehre benzetilmiştir:

Kâse kâse bize zehr-i ğam içirdi ammâ

Gerçi dil-sîr-i nevâl-i leb-i nüş etdi bizi (G.284/3)

Zehir şiirlerde panzehir ile birlikte de söz konusu edilmiştir. Tezat sanatından yararlanılarak zehir ve panzehir anlamına gelen tiryak birlikte anılmıştır:

Pes Nâmver’e dedi ki ey pāk

Git eyle Civân’a zehri tiryāk (Perî ile Civân, b.257)

Genellikle tarımsal ürünlere zarar veren farelerden zehirleyip öldürülerek kurtulmaya çalışılır, bu beyitte bu hususa gönderme yapılmıştır:

Düşdükçe nazar o kem-‘ayāra

Gūyā bulanırdı semm fāra (Destâr-ı Hayâl, b.62)

2.7. İçecekler

2.7.1. Alkollü İçecekler

2.7.1.1. ‘Aarak

‘Aarak, Arapça bir kelime olup rakı adlı içkidir. Kelime anlamı “ter” olan arak’ın, imbikten çekilirken ter damlaları gibi düştüğü için bu ismi aldığı ileri sürülür. Rakı, Akdeniz’i çevreleyen ülkelerde içilen bir içki türüdür. Etimolojik açıdan bakıldığında araki, ariki, arak, rakı gibi aynı kökten geldiği anlaşılan bu değişik isimler damıtılmış anasonlu ya da sakızlı içkiyi tanımlar. Rakının Osmanlı hayatına ne zaman girdiği ise tam olarak bilinmemektedir. Ancak II. Selim zamanında İstanbul’da tüketildiği bilinmektedir (Gürsoy, 2004: 173-175; Onay, 2000: 91).

19. yüzyılda yabancı içkilerin rekabetine karşın en popüler içki yerli bir içki olan rakıydı. Tanzimat dönemiyle birlikte içki içenler eskiden olduğu gibi bunu gizlememiş, rakı içilebilecek yerler Müslüman mahallelerine de girmeye başlamıştır (Georgeon, 2008: 57-58).

İçki inhisarı 1929 yılından itibaren kendi üretimini yapmaya başlamıştır ve çeşitli isimler altında değişik kalite düzeylerinde rakı üretmiştir. Değişik dönemlerde Hususi, Ruh, Yaluva, Aydın, Nazilli, İstanbul gibi rakılar içki inhisarının ürettiği rakılardır (Varış, 2006: 81).

İçki kültürümüzde rakı önemli bir yere sahip olmuş, en çok tüketilen içkiler arasında yer almış ve hala yerini korumaktadır.

Dîvân şairleri genellikle ‘arak kelimesini ter anlamıyla tevriyeli kullanmışlardır (Levend, 1943: 223).

Nevres, aşağıdaki beytinde rakıyı, damıtılması işlemi kullanılan imbik ile birlikte anmıştır. Şair, mecliste sevgili olmadığına rakı içse bile hasretin, gözünün imbiğinden

rakıyı kan ederek damıtacağını ifade etmiş ve hasreti insan; gözü ise imbik olarak tasavvur etmiştir:

Eylesem nūş-ı ‘arâk meclisde sensiz asretiñ

Ğan edip inbiğ-i dīdemden anı tağtīr eder (G.41/3)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise rakı diğer içkiler ile birlikte söz konusu edilmiştir:

Ğarğ-ı ‘arâkım keşti-i sâğar nerede

Mīnā-yı muğallā mey-i aħmer nerede

Yākūt-ı revān la‘l-i muğatğar nerede

Ver mey var ise her ne kadar her nerede

Mey şun baña sākī baña sākī mey şun ([Mütekerrir Muh.]/X)

2.7.1.2. Bâde, Bintü‘l- ineb, Dûhter-i rez, Mey, Mül, Rah, Sahbâ, Şarab

Şarap, taze üzümün şirasının fermentasyonu ile elde edilen alkollü bir içecektir. Üzüm dışındaki şeker içeren meyvelerden de şarap üretilebilir (Anlı, 2005: 89).

Klâsik şiirde şarap bâde, mey, sahbâ, bintü‘l-ineb, dûhter-i rez, mül gibi isimlerle anılıp, mey-i nâb, sahbâ-i gülgûn, bâde-i sâf, bâde-i gülgûn, bâde-i gülfam gibi terkipler ve bâde-nûş, bade-perest, bâde-keş, mey-gûn gibi birleşik sıfat halinde kullanılmıştır. Câm, kâdeh, sâğar gibi unsurlar da kimi zaman mecaz-ı mürsel yoluyla şarap yerinde kullanılmıştır. Şarabın ateş-i seyyâle, bâde-i gülgûn, âb-ı engur, dide-i horos, rah, mül, müselles gibi çeşitleri vardır. Klâsik şiirde içecek olarak en çok karşılaşılan şarap, meclisin ayrılmaz bir unsuru olmuş, hem gerçek anlamı hem de mecaz anlamıyla yer almıştır. Şarap, mecliste sâkî ile ayrılmaz bir bütün oluşturmuş ve meclisin diğer unsurlarıyla birlikte de anılmıştır. Rengi, lezzeti, sarhoşluk vermesiyle bir eğlence aracı olarak ele alınan şarap, çoğu zaman rengi itibariyle sevgilinin dudağı, yanağı; âşığın gözyaşı, ciğer kanı olarak tasavvur edilmiştir. Şairler, kimi zaman da şarabı tasavvuf anlamıyla ele almışlardır. Tasavvufta şarap aşk, muhabbet anlamına gelir. Coşkun aşk halleri ki bu durumdaki kişiler aşkta sadakât imtihanından geçer. Sûfilere göre ruhların yeryüzüne indirilmeden önce Hakk’ın huzurunda toplandıkları bezm-i elest kutsal bir iştret meclisidir ki burada ruhlar Allah’ın “ben sizin rabbiniz değımliyim?” sorusuna “bela” diye cevap vererek (el- Araf 7/172-173) elest bezminde âşk badesini içmişlerdir

(Cebecioğlu, 2004: 594; DİA, “Bâde”, C.4/1991: 418; Kut, 1999: 621; Levend, 1943: 325-329; Pala, 2002: 62-63; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Şarap”, C.8/1998: 105-106).

Nevres’in Dîvânı’nda en çok yer verdiği unsurlardan biri şaraptır. Nevres klâsik şiirde bazen gerçek anlamda, bazen de tasavvufî anlamda kullanılan şarabı, daha çok gerçek anlamıyla kullanmıştır. Ki şairin hayatında içki önemli, belirgin bir yer tutmuştur (Kaya, 2007: 109). Şair, şarabı ifade eden bâde, mey, sâhba, râh, ateş-i seyyâl, mül, bintü’l-ineb, duht-ı rez, âteş-i ter, bâde-i nab, sâhba-i gülgûn gibi çeşitli terkipleri şiirlerinde, çeşitli edebi sanatlardan yararlanarak çokça kullanmıştır.

Nevres, Yusuf Kamil Paşa methinde yazdığı mütekerrir muhammesini şarap üzerine kurmuş, şarapsız duramayacağını belirterek sâkîden kendisine şarap sunmasını istemiştir:

Mey şun baña sâkî baña sâkî mey şun
Teskîn-i harâret edecek bir şey şun
Hüşyâr bırakma beni sâkî mey şun
Durma dolu ver şâgarı pey-der-pey şun
Mey şun baña sâkî baña sâkî mey şun ([Mütekerrir Muh.]/I)

Şair aşağıdaki başka bir beytinde gönül şehrine sürekli gam saldırıları olduğunu belirterek, şarap içerse de kınanmamasını istemiştir:

Etmeyiñ levm eger bâde içersen her dem
Ki gönül şehrine her bād hücüm eyler gam (G.178/1)

Şair, aşağıdaki beytinde ise gönlünün aşk şarabı içtiğinden beri kadehin, şarabın, sâkînin ve meyhanecinin esiri olduğunu belirtmiştir. Meclisin unsurları olan kadehi, şarabı, sâkî ve meyhaneciyi birlikte anmıştır:

Şahbâ-yı ‘aşkı içdiği gündün berü gönül
Câm u şarâb u sâkî vü hammâr esîridir (G.45/4)

Sevgili olmadan kadehte bir parlaklık; şarapta bir lezzet olmadığını belirten şair, sevgili olmazsa şarap içmeyeceğini belirtmiştir:

Mey içmem sensiz ey reşk-i perî mînāya meyl etmem

Ki sensiz sâğar-ı şahbāda şafvet meyde lezzet yok (G.137/2)

İçkinin şairin hayatındaki yerini gösteren aşağıdaki beyitte, şair saf şarap için kitap ve defteri sâkîye rehin bıraktığını, elinde eski, yeni hiçbir şey kalmadığını dile getirmiştir:

Kitāb u defteri etdim şarāb-ı nāba girev

Ne varsa sâkîye verdim ne köhne kaldı ne nev (G.255/1)

Şarap Cem ile birlikte de sıkça anılmıştır. Rivayete göre, Cem (Cemşid) bir kır gezisindeyken gökte, ayağına sıkıca yılan sarılmış kuş görür ve okçulardan yılanı vurmasını ister. Kurtulan kuş Cem'e gagasından çıkardığı birkaç taneyi bırakır ve gider. Bu taneler toprağa ekildiğinde üzüm elde edilir ve bu üzümün suyunu içmek bir gelenek halini alır. Cem'in intihar etmek isteyen cariyelerinden biri kenarda unutulmuş üzüm suyunu içer ve değişik haller sergiler, kendine geldiğinde duyduğu keyfi Cem'e anlatır. Bundan sona üzüm suyu bekletilip içilmeye başlanır. Bu sebeple Cem şarabı icat eden olarak tanınır bu yüzden de beyitlerde sıkça şarapla birlikte anılır (Pala, 2002: 93). Nevres de aşağıdaki beytinde bu şarabın Cem'in bir yadigârı olduğunu ifade etmiştir:

Ol bāde ki yādigār-ı Cem'dir

Sermāye-i iftihār-ı Cem'dir (Perî ile Civân, b.281)

Şair aşağıdaki beytinde ise geleneğin aksine bu kez şarabın adının Cem'den kalmadığını, şarabın ilk onun tarafından bulunmadığını belirtmiş, ona ilk olarak cennette Hz. Âdem'in "can gıdası" ismini verdiğini dile getirmiştir:

Nāmı Nevres bādeniñ Cemşīd'den ıalma degil

Aña küt-ı cān diyü cennetde Ādem koymuş ad (G.37/7)

Âşığın sevgili için döktüğü gözyaşı kanlı olması, rengi sebebiyle beyitlerde sıkça şaraba benzetilmiş, şarapla birlikte anılmıştır:

Şevk-i lebiñle bir gice bezme buyur da gör

Çeşmim sirişki fark olunur mu şarābdan (G.210/8)

Dudak da renk ve şekil yönüyle şaraba benzetilmiştir:

El ursañ ey lebi mül gerden-i şurāhīye

Çalır piyāle-i mey ḥasretiñle cān-ber-leb (G.13/4)

Aşağıdaki beyitte “Bu gece sākīye bin testi ciğer kanı, güzellik şarabı verdim ve üzümün kızını şarap şişesine sevgili, eş yaptım” diyen şair ciğer kanını, rengi sebebiyle şaraba benzetmiştir:

Biñ sebū ḥūn-ı ciger sākīye verdim mey-i bahā

Tā bu şeb duḥt-ı rezi mīnāya etdim nāmzed (G.33/3)

Aşağıdaki beyitte şair, şarap dururken āb-ı hayatı istemenin saçma olduğunu belirterek kendisi için şarabın āb-ı hayat; kaynağının, çeşme başının ise kadeh olduğunu ifade etmiş, şarabı āb-ı hayata benzetmiştir:

‘Abeşdir mey dururken āb-ı Hızır’ı ārzū etmek

Şarāb āb-ı bekā ser-çeşmesi peymānedir bence (G.276/4)

Şairin şaraba benzettiği bir başka unsur ise güneştir. Güneşin batarken etrafa yaydığı kızılılık ve bu sırada hilal şeklindeki ayın görünmeye başlaması hayalinden hareket eden şair bu tabloyu kadeh içerisinde bir şarap gibi tasavvur etmiş, kadehi hilale; içindeki şarabı ise güneşe benzetmiştir:

Naẓm olunmuş idi bir encümen-i Ḥuld-mişāl

K’āfitāb olmuş idi mey kadeḥ olmuşdu hilāl ([Trk.b.6]/I-4)

Genellikle gerçek anlamıyla şarabı ele alan şair, bazı beyitlerinde tasavvufi anlamlarıyla da kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde elest şarabının sarhoşu olduğunu ve uyanmak istemediğini; binanın temelinden harap olduğunu bu yüzden artık sağlam olamayacağını belirtmiştir:

Mest-i şahbā-yı elestim istemem hüşyārlik

Olmaz ābād ol ki bünyādı temeldendir arāb (G.16/3)

Şair, şarabın içilmesinin günah olduğu bilgisine de beyitlerinde yer vermiştir:

Sırf münkerdir değil bir dinde cā'iz hürmeti

Kim ki yād-ı çeşm-i mey-gūnuñla nüş etmez şarāb (G.14/2)

Aşağıdaki beytinde ise şair, gam günlerinde âşığa içkinin helal olduğunu; bu izni aşk kitabında bulunduğunu belirtmiştir:

Eyyām-ı ğamda ‘âşika şahbā helāl imiş

Buldum kitāb-ı ‘aşqda Nevres mesāğını (G.295/5)

“Sākî dinleme yasağı, şarap kadehini sun; eğer zabıta meclise gelirse onun ayağını kır” diyerek şarabın yasak olduğu, bu nedenle bunun zabıtarlar tarafından kontrol edildiği bilgisine yer vermiştir. Bu beyitte ayak kelimesi hem zabıtanın ayağı hem de kadeh anlamında tevriyeli kullanılmıştır:

Şun cām-ı bāde diñleme sākî yasağını

Bezme gelirse muhtesibiñ kır ayağını (G.295/1)

“Duht-ı rez” ve “bintü'l-ineb” gibi üzümün kızı demek olan terkipler de şarap için kullanılır. Nevres, şarabın bu kullanımına da sıkça yer vermiştir. Aşağıdaki beytinde üzümün kızını yani şarabı gelin olarak, gönlü de damat olarak tasavvur etmiştir:

Dāmād olunca dil ğama fetvā-yı ‘aşq ile

Duht-ı rezi nikāha mesāğ oldu sīnede (G.270/4)

Nevres, aşağıdaki beytinde Hızır'ın ebediyen hayatta kalmasını hüsn-i talil sanatından yararlanarak şarabın ona verdiği feyze bağlamıştır:

Zinde almazdı hayāt-ı nev-be-nevle tā-ebed

Ermese Hızır'a dem-ā-dem feyz-i şahbādan meded (G.33/1)

Perî ile Civân mesnevisinin “Sâkiye Hitap” bölümü içki unsurları bakımından oldukça zengindir. Bu bölümde şair içkiye bakış açısını da ortaya koymuştur. Şarapla ilgili birçok benzetme bu bölümde yer almıştır. Aşağıdaki bu bölümden aldığımız beyitte şarabın kadehin bedenine can veren olduğunu, kimi zaman su kimi zaman da akan ateş olduğunu belirtmiştir. Şarap, rengi ve şekli nedeniyle, birbirine zıt olan ateş ve su ile birlikte anılmış, adeta iki unsurun bir aradaki hali gibi hayal edilmiştir:

Ol bâde ki cism-i câma cândır

Geh âb geh âteş-i revândır (Perî ile Civân, b.283)

Dürd, Farsça bir kelime olup tortu demektir. Şiirlerde sarhoşluk veren bir madde olarak kullanılır (Levend, 1943: 327). Nevres, aşağıya aldığımız beytinde billur kadehin tortusunu ancak kırmızı şarabın def edebileceğini ve bu dönemin şarap çağı olduğunu söyleyerek sâkiden şarap istemiştir:

Dürd-i âb-ı huşkû ancak âteş-i ter def^ç eder

Bâde ver sâkî amân kim bâde çâğıdır bu çâğ (G.127/2)

2.7.2. Alkolsüz İçecekler

2.7.2.1. Âb, Selsâl, Su, Zehr-âb, Zülâl

Farsça âb kelimesi su demektir. Su, özel bir rengi, kokusu ve tadı bulunan; bütün canlıları hayatlarını devam ettirmede en büyük etken olduğu kadar temizlik hususunda da önemli bir yeri bulunan akıcı bir maddedir (İslam Bilgileri Ansiklopedisi, “Su”, C.3/1993: 137). Selsal, tatlı, hafif su; zülâl de saf, halis ve hoş su anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2003: 934; Sami, 2007: 679).

Su, Kur’anı Kerim’de, kevniyatın temel unsuru olarak telakki edilirken diğer unsurlarla birlikte Allah’ın birliğine delil gösterilir ve İslamiyette çok önemli bir yer tutar. Hıristiyanlık dini de su ile bütünleşmiş, hemen hemen tüm sembolleri su imgesi ile yansıtmıştır (Demirağ vd.: 84-85).

Deniz, göl suyu ve akarsular eğlence amaçlarının yanında insanların kendilerini iyi hissetmeleri için ve geleneksel tıpta tedavi edici olarak da kullanılmıştır. İnsanlar

binlerce yıl öncesinde suyu kaplıcalar, banyolar, içmek için şifalı sular ve farklı yöntemlerle tedavi edici olarak kullanmışlardır (Demirağ vd.: 102-103).

Eskiden İslami baskı sebebiyle içki kelimesi kullanılmayarak âb kelimesi içki anlamında da kullanılmış ve “Âlem-i âb” ya da âb âlemi tabirleri de içki içmek, içerek eğlenmek anlamlarını taşımaktaydı (Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 136).

İstanbul’un çeşitli yerlerindeki kaynak sularının her biri lezzet, nefaset, bakımından dünyanın en üstün sularıdır. Göztepe, Karakulak, Libade, Sarıkaya, Hünkar suyu, Çırçır, Pere gibi sular en meşhur sularındandır. Her bir suyun lezzeti, tesiri farklı farklı olup bunların bir kısmı idrar söktürücü, bir kısmı hazmettirici, bazıları müleyyin, kimisi de peklik vericidir. İstanbul’un yemeklerine eşlik eden en önemli içecek yine lezzetleriyle bilinen sulardır (Abdülaziz Bey, 2002:154; Sezer ve Özyalçın, 2005: 96).

Türkün sosyal ve medeni hayatında, maddi ve manevi bir hayat unsuru halinde yer alan su mimarisiyle, edebiyatıyla birlikte yaşamış, hatta çok kere onlara ilham kaynağı olmuştur. Türklerde su aziz ve mukaddestir, bir susamışa su vermek veya bir yol üstüne çeşme yaptırmak topluma en büyük iyilik, en yüksek manasıyla bir insan severliktir (Çetindaş, 1944: 126). Şiirlerde suya temas etmemiş hiç bir şair yoktur. Suyu bir şiirde yağmur, diğerinde deniz, birinde sel, bir başkasında pınar olarak görebiliriz. Klâsik şiirimizde su, ekmekle birlikte cömertlik simgesi olarak kullanılmış, akıcılığı sebebiyle ömre teşbih edilmiş, kesintisiz dalgalı hali zinciri, sevgilinin saçlarını hatırlatmıştır. Su ile sevgili arasında kurulan şiirsel bağ dîvân şiirinde sıkça görülmüş. Su parlak ve saydam oluşuyla da sevgilinin yanağıyla, yüzüyle ilişkilendirilmiştir. Ateş ile zıt olan su, ateşi söndürür ancak sevgilinin yanağında ateş ve su birlikte bulunur bu adeta bir sihirdir. Su ile ayna, aksettirme yönünden birbirine benzemektedirler. Dolabı döndüren sudur. Bu yüzden su, dolabın üstünde hüküm süren, dönerken inlemesine sebep olan bir varlık olarak görülmüştür. Su devamlı akması bir yerde durmaması, kenarında selvilerin yetişmesiyle de konu edilmiştir. Suyun yerde olmasını, yerde gezmesini bazı şairler sevgiliyi görüp şükretmek için yere kapanmasına bağlamıştır (Demirağ vd.: 129-132; Tolasa, 2001: 436).

Nevres, hayatımızda önemli yer teşkil eden suyu çeşitli terkip ve vesilelerle sıkça kullanmıştır. Musul methinden aldığımız aşağıdaki beyitte şair, oranın temiz suyunun

çok saf olduğunu, susamış kimsenin biraz o sudan içse bir daha ömründe keder görmeyeceğini belirtmiştir:

Āb-ı pāki o kadar şāf ki ger kaçresini

Teşne nūş eylese görmez daḥi ‘ömründe keder (K.15/7)

Tezat sanatından yararlanılarak genellikle ateş ve su birlikte anılmıştır. Nevres de felekten şikâyetini dile getirdiği aşağıdaki beytinde halkı ateş yakarken kendisini suyun yaktığını belirtmiştir. Çünkü o, yaralanmış gönlünden ateş gibi gözyaşları dökmüş ve bu yaşlar onu yakmıştır. Şair, zıt olan iki unsuru iç içe geçmiş bir şekilde kullanmıştır:

Şaldı âteş dil-i mecrūḥa sirişk-i germim

Halkı âteş yakar ey dil beni de āb yakar (G.62/3)

Şair, felekten şikâyetini içeren başka bir beyitte, bir içim suyla feleğin kendisi memnun etmemesinden yakınmıştır:

Tā etmeye baḡrın ādemiñ ḥūn

Etmez bir içim şu ile memnūn (Perī ile Civān, b.499)

Şair başka bir beytinde de ağlayarak bir ah çekse suyun bile yanacağını belirterek mübalağa yapmış; derdinin, sıkıntısının büyüklüğünü ifade etmek için yanma vasfı olmayan suyun bile ahının ateşine karşı koyamayacağını belirtmiştir:

Eylesem ağlayarak āh eger eflāk yanar

Şu yanar nār yanar bād yanar ḥāk yanar (G.69/1)

Sakiye, “Ey sakî! Şeyh Efendi meclise geliyor şarabı ortadan kaldır, su aksın ikram, ağırlama yürüsün” şeklinde seslenen şair şarap ile suyu birlikte anmış, şeyh geldiğinde içkinin yerine suyu koymasını istemiştir:

Şeyḥ efendi gelir meclise şahbāyı yürüt

Aksın ey sākî-i bezm āb kerāmet yürüsün (G.244/6)

Nevres şiirlerinde saf, halis su anlamlarına gelen zülâl ve benzeri olan selsâle de yer vermiş, aşağıya aldığımız beytinde bu iki suyu birlikte anmıştır. Şair, selsâlin bile

memdûhun saf kabiliyeti gibi gönül çeken olmadığını; zülâlin de memdûhun saf nazmı gibi canlar bağışlamadığını belirterek memdûhu bu sulardan üstün tutmuştur:

Ṭab‘-ı şāfiñ gibi dil-cüy degildir selsāl

Nazm-ı pākiñ gibi cān-bahş olamaz āb-ı zülāl ([Trk.b.6]/IV-8)

İki kadeh için sakiye yüzüsu dökmeyeceğini yani yalvarmayacağını belirten şair, zillet kadehinde zülâl bile olsa zehir kaynağı olduğunu ifade etmiştir. Zehir ve zülâli birlikte anarak tezat sanatından yararlanmıştır:

Āb-rū dökmem iki sāğar için sāķīye

‘Ayn-ı semdir kadeh-i zülde zülâl olsa daħi (G.300/6)

Şair, başka bir beytinde ise gönlünü zülâl ile dolu bir buluta teşbih etmiştir. Zülâl ile dolu olan gönlünün, gamın sıcak rüzgârlarına düşerek artık bir katreye bile muhtaç olduğunu belirten şair yine kötü giden şansına değinmiştir:

Düşüp semûm-ı ğama oldu katreğe muhtāc

Zülâl-i feyz-i şafāya seħāb olan göñlüm (G.186/7)

Sevgilinin tatlı dudağı nöbet şekeri, āb-ı hayāt ve zülâl ile birlikte anılmıştır. Zülâl, lezzetli, tatlı, saf bir su olması sebebiyle sevgilinin dudağına benzetilen olarak da kullanılmıştır. Ancak, şair aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağını anlatmaya bunların yetersiz kalacağını ifade etmiştir:

Leb-i şīrīniñi vaşf etmege besdir Nevres

Ne nebātı ne hayātı ne zülâli ister (G.98/10)

Şair, şiirlerinde zehirli su anlamına gelen zehr-āb kelimesine de yer vermiştir. Dostlarından şikâyetini dile getirdiği aşağıdaki beytinde, “Gülüşüm dilense dost sövüp sayar, eğer şarap isteyecek olsam sâkî zehirli, acı su sunar” diyerek dostlarından gördüğü muameleden yakınmış, tezat sanatından yararlanarak acı suyla şarabı birlikte anmıştır:

Dōst düşnām verir eyler ise ħānde su’āl

Sāķi zehr-āb sunar etse eger bāde taleb (K.11/12)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise ayrılık tıpkı zehirli, acı bir su gibi düşünülmüştür. Daha önce kavuşmanın tadını bilmediğini ifade eden şair, ayrılığın acı su gibi olan tadına baktıktan yani gurbette kaldıktan sonra kavuşmanın tadını daha iyi anladığını belirtmiştir:

N'olduğun bilmez idik zevk-i vişâlin evvel

Añladık şimdi ki zehr-âb-ı firâkın tıtdık (G.133/3)

2.7.2.2. Âb-ı Hayât, Âb-ı Hayvân, Âb-ı Bekâ, Âb-ı Hızır, Çeşme-i Hayvân, Çeşme-i Hızır

Âb-ı hayvân, âb-ı bekâ, âb-ı Hızır gibi tamlamalarla da kullanılan âb-ı hayât, içeni ölümsüzlüğe kavuşturacağına inanılan efsanevi sudur. Âb-ı hayât etrafında oluşturulmuş çeşitli efsanelerin dışında, âb-ı hayâta Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa ve Hızır kıssası anlatılırken dolaylı olarak temas edilmiştir. Efsaneye göre, İskender-i Zülkarneyn insana sonsuz hayat bahşeden âb-ı hayât olduğunu âlimlerden öğrenir ve bunu aramak için İskender ve maiyetindeki kişilerden biri olan Hızır ve arkadaşı İlyas, âb-ı hayatı aramaya çıkarlar. Dinlenmek için bir pınar başına oturup, pişmiş balıklardan yerken Hızır'ın elinden damlayan suyla balığın canlandığını görürler. Suyun aradıkları âb-ı hayat olduğunu anlar ve sudan bol miktarda içerler. Durumu İskender'e haber verirler İskender âb-ı hayâtı arar ama bulamaz ve bu sudan içemez (DİA, "Âb-ı Hayât", C.1/1988: 1-2; Onay, 2000: 245).

Dîvân şirinde âb-ı hayât genellikle Hızır ve İskender ile telmih ve tenasüp yoluyla kullanılmıştır. Âb-ı hayât, etrafındaki inançları hatırlatmakla beraber, asıl edebi bir mazmun olarak genellikle sevgili ve onun vasıflarını sembolize etmek için kullanılmıştır (DİA, "Âb-ı Hayât", C.1/1988: 2-3; Pala, 2002: 14). Dîvân şiirinde çeşitli benzetmelerle kullanılan âb-ı hayâta, Nevres de şiirlerinde sıkça yer vermiştir.

Sevgilinin âb-ı hayât gibi düşünülen dudakları âşığına can verir, aşk derdine, hastalığına adeta şifa ve ilaçtır. Nevres de sevgilinin dudağını hastalara şifa dağıtan âb-ı bekâyâ yani âb-ı hayâta benzetmiştir. Şair, şiirlerinde daha çok âb-ı hayât anlamına gelen âb-ı bekâ tamlamasına yer vermiştir:

Şordum dediler la‘l-i lebiñ âb-ı beğâdır
Bîmâra şifâdır
Lâkin ‘adem-âbâd dehâniñda nihândır
Bî-nâm u nişândır (Müs.1/4)

Şair, sevgilinin dudağını öpmek isterken sevgilinin saçlarına takılıp karanlığa düştüğünü belirterek sevgilinin dudağını âb-ı hayâta, saçlarını ise karanlığa benzetmiştir. Kendisini âb-ı hayâtı arayıp ona ulaşamayan İskender gibi düşünen şair, tüm arzusuna rağmen âb-ı hayâta ulaşamayan İskender’e telmihte bulunmuştur:

Lebiñ bûs eyleyim derken kapıldı zülfüne Nevres
Düşürdü zulmete kendin ararken âb-ı hayvânı (G.283/5)

Aşağıdaki beyitte Hızır’ın âb-ı hayâtı arayıp, bulmasına telmihte bulunan şair, sevgilinin dudağını, dudağının çevresindeki yeni bitmiş ayva tüyleri arasında gizli tıpkı bir âb-ı hayât gibi tasavvur etmiştir. Âb-ı hayâtın yani sevgilinin dudağının izini ise âb-ı hayâtı bulan Hızır’dan aldığını ifade etmiştir:

Gird-i lebindeki haç-ı terde nihân imiş
Âb-ı hayât Hızır’dan aldım sürâğını (G.295/2)

Şair, aşağıdaki başka bir beytinde de sevgilinin dudağının bir gülüşünü ölümlere can veren Hz. İsa’nın nefesine ve âb-ı hayâta benzetmiş, Hz. İsa’nın ölüye nefesiyle can vermesi mucizesine ve Hızır’ı ölümsüzlüğe kavuşturan âb-ı hayâta telmihte bulunmuştur. Sevgilinin dudağı da âşıklara can verdiği için bu şekilde düşünülmüştür:

Zinde eyler etse bir hande lebiñ biñ mürdeyi
Sensin âb-ı Hızır u i‘câz-ı Mesîhâ’dan gâraç (G.122/3)

Perî ile Civân mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte ise İskender’in âb-ı hayâta ulaşmadan âb-ı hayâtın ortadan kaybolmasına telmih vardır:

İskender’e hoşdur âb-ı hayvân
Zulmetde ger olmasaydı pinhân (Perî ile Civân, b.253)

Şarap da âb-ı hayâta benzetilen unsurlar arasında yer almıştır. Nevres, aşağıya aldığımız beytinde âb-ı hayâtı şaraba benzetmiştir:

‘Abeşdir mey dururken âb-ı Hızır’ı ârzü etmek

Şarâb âb-ı beķâ ser-çesmesi peymânedir bence (G.276/4)

Şair aşağıdaki beytinde, “Vatan sevgisinden maksat âb-ı hayâttır, vatan uğrunda Hızır gibi baş veren olmaz” diyerek vatani âb-ı hayâta, Hızır’ı da vatani uğruna başını veren bir şehide benzetmiştir:

Âb-ı hayât hubb-ı vaţandan kinâyedir

Olmaz Hızır gibi vaţan uğrunda ser veren (G.247/4)

Şair, aşağıdaki beytinde Dicle ırmağının suyunu âb-ı hayâta, âb-ı hayâtın kaynağına benzetmiştir:

Ṭotalım çesme-i hayvân imiş âb-ı Dicle

‘İllet-i tehlike-i کوسنجه çâre nedir (G.42/3)

Bilgi ve söz, yazıyla; yazı da mürekkeple ebedileştirilir. Bir yazı vasıtası olan kalem bilgiyi, düşüncüyü ölümsüzleştiren bir hayat kaynağı gibi düşünülür. Nevres de aşağıya aldığımız beytinde mürekkebi çesme-i hayvâna yani âb-ı hayâta, kalemi ise Hızır’a benzetmiştir:

Cü gibi oldu midâdîñ medediyle cārî

Hızır-ı endîşeñ için çesme-i hayvânî kalem (K.18/24)

2.7.2.3. Kevser

Kevser, cennette bulunduğu inanılan havuz mu akarsu mu olduğu pek belli olmayan bir sudur. Kevser birçok hadislerde peygamberimiz tarafından baldan tatlı, süttten ak, kaymaktan yumuşak, kardan soğuk olarak tanımlanmıştır. Bardakları gümüşten olan bu suyu içenler bir daha susuzluk duymazlarmış. Bu su cennete gidecek Müslüman olan kişilere vaâd edilmiştir (Hançerlioğlu, 1993: 315).

Klâsik şiirde Kevser, genellikle sevgilinin dudağına benzetilmiş; tatlı ve temiz, saf şarap anlamlarında da kullanılmıştır (Onay, 2000: 291; Pala, 2002: 280).

Nevres, vatan temalı bir gazelinden aldığımız aşağıdaki beyitte vatan sevgisinin kadehinde özünsenmezse, şarabın dahi Kevser suyu olsa kendisine haram olacağını

belirtmiş, vatana olan sevgisini vurgulamıştır. Kendisine cennetteki bir su bile sunulsa, vatan sevgisi olmadan bir anlam ifade etmediğini ifade etmiştir:

Harām olur baña mey āb-ı Kevşer olsa daħi

Temessül eylemese sāğarımda ħubb-ı vaṭan (G.229/4)

Şair, Musul methinden aldığımız aşağıdaki beyitte “Cennet sarayı, senin kapı ve duvarını; Kevser suyu da canlar veren suyunu kıskanır” diyerek Musul’u cennet ile kıyaslamış ve onun cennetten, suyunun da cennette bulunan Kevser’den daha üstün olduğunu belirtmiştir:

Ĥased eyler der ü dīvārına eyvān-ı behişt

Reşk eder āb-ı revān-baħşına mā’-i Kevşer (K.15/2)

Kevser’i genellikle cennet ve cennetle ilgili unsurlar ile birlikte söz konusu eden şair, aşağıdaki beytinde ise Kevser’i cehennem üzerinde kurulu olan, kıldan ince kılıçtan keskin olarak bilinen sırât köprüsü ile birlikte anmıştır. Sırat köprüsünü geçmenin zor olduğunu, onu geçtikten sonra Kevser içmenin kolay olduğunu ifade ederek, önemli olanın sıratı geçebilmek olduğunu vurgulamıştır:

Āsāndır egerçi Kevşer içmek

Likin güç olur Şırāt’ı geçmek (Perî ile Civân, b.252)

2.7.2.4. Şerbet

Şerbet, meyve özsuğu, su ve şekerin karıştırılmasıyla yapılan bir içecektir. Şerbet yapımında özellikle vişne, ahududu, çilek, kayısı, kuru üzüm, nar, portakal gibi meyveler kullanır. Bu meyvelerin değişik şekillerle elde edilen öz suyu ince tülbentten süzildükten sonra istenilen tatlılık derecesine göre belirli oranda şekerli suyla karıştırılarak hazırlanır. Şerbetlerin en yaygını limonatadır. Şekerin bir iki taze nane yaprağı ile ovulması, İstanbul’a has naneli limonata hazırlanmasının temelini oluşturmuş. Eskiden büyük kentlerde şerbetçi dükkânlarında değişik şerbetler satıldığı gibi sokaklarda da gezici şerbetçiler özel güğümler içinde satış yaparlarmış. Osmanlının temel içeceklerinden olan şerbetlerin Helvahane’de de menekşe, gül ile limon, kırmızı gül, nilüfer, karabaş, dut, hünnap, ayva, ayva yaprağı gibi çeşitleri ve çeşitli bitkilerin

karışımından elde edilen ecza şerbeti üretilirmiş. Şerbetler günün her saatinde özellikle yazın serinletici olarak içilebildiği gibi, yemeklerde de özellikle hamur işlerinden sonra daha fazla içilirmiş. Eskiden saray, konak ve köşk sofralarında çeşitli şerbetler özel imbik içinde bulunup yemekte su yerine içilirmiş (Akçiçek, 2002: 745; Ana Britannica, “Şerbet”, C.20/264; Bilgin, 2008: 90; D’ohsson: 39; Sezer ve Özyalçiner, 2005: 97). İstanbul’da üretilen çok çeşitli şerbet türleri, görünüş, tat ve kokularıyla buraya gelen yabancı seyyahları hayran bırakmıştır. Söz kesimi, nişan ve düğünlerde şerbet ikram edilirmiş. Annenin sütünün bol ve bereketli olması için kırmızı renkte olan loğusa şerbeti hazırlanmış. Padişah çocuklarının doğumundan sonra ziyarete gelenlere de şerbet dağıtılmış. Şerbet üzerine kurulu bir eve taşınıldığında o evin perilerini mutlu etmek amacıyla evin köşe bucaklarına şerbet dökülmesi; sokakta düşen bir kimsenin bir yerini sakatlarca şerbet yapılı bir kısmını içip bir kısmını da düştüğü yerlere dökmesi bu şekilde düşülen yerdeki perilerin ağızlarının tatlandırılacağı gibi inançlar da vardır (Akçiçek, 2002: 748-756).

Klâsik şiirimizde, şerbet genellikle tadı ve sosyal hayattaki bazı uygulamalarla yer almıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde kavuşmayı şerbet gibi tasavvur etmiş, kavuşma şerbetinin lezzet, tat verdiğini belirterek kavuşmayı şerbetle somutlaştırmıştır:

Firâkıñ çok görüp telh etdi kām-ı kâmin-encāmı

Egerçi şerbet-i vaşlıñla dil şîrîn-mezāk oldu (G.298/2)

Perî ile Civân mesnevisinde bu iki aşğın vuslatının anlatıldığı bölümden aldığımız aşağıdaki beyitte Civân’ın tatlı gülüşüyle Perî’ye adeta şeker şerbeti sunduğu ifade edilmiştir. Sevgilinin şekerle benzetilen dudağının tebessümü de şeker şerbeti gibi tasavvur edilmiştir:

Geh la‘lin edip Civân şeker-ħand

‘Arz etdi Perî’ye şerbet-i ħand (Perî ile Civân, b.443)

2.7.2.5. Şîr

Farsça şîr kelimesi aslan, yiğit anlamlarının dışında süt anlamına da gelmektedir. Süt, insanlarda kadınların, memeli hayvanlarda dişilerinin yavrularını beslemek için

memelerinden gelen besinli bir sıvıdır. Süt, vücut için gerekli bütün yapı enerji, tuz ve vitamin maddelerini içinde bulundurur. İnsan için en faydalı süt, anne sütüdür (Hayat Ansiklopedisi, “Süt”, C.6: 2982).

Nevres, Şam Defterdârı Fa’ik Efendi methinde, memdûhun kaleminin göğsünün, hünerin sütüyle dolu olduğunu belirterek kalemi süt dolu göğse, mürekkebi de süte benzetmiştir:

Ṭıfl-ı ṭab‘iñ olalı mehd-nişîni dâniş

Doldu şîr-i hüner-i maḥẓ ile pistân-ı kalem (K.18/14)

Şair, aşağıdaki beytinde ise “sütten tuz, mayhoş ribas bitkisinden de bal elde edilmez çünkü her şey aslını gösterir” diyerek süt içerisinde tuz bulunmadığı için sütten tuz çıkarılamayacağı gibi, hiçbir şeyden aslında olmayan bir şeyin çıkarılamayacağını ifade etmiştir:

Gösterir her şey ṭabî‘î māye-i aşliyyesin

Milh alınmaz şîrden olmaz ‘asel rîbâsdan (G.238/7)

2.7.2.6. Şıra

Şıra, üzümün suyunun çıkarılması suretiyle hazırlanan, kendine özgü, renk, tat ve kokudaki bir içecektir (Türker, 1988: 152). Mayalanmış üzüm suyu olan şıra yüzde yetmiş seksen oranında su ve litre başına 140-255 gr şeker içerir. Mayalama işlemi bu şekeri alkole çevirir (Larousse Gastronomique, “Şıra”, C.2/2005: 1027). Üzüm suyu da şıra olarak anılmıştır, şıra tazeyken tatlıyken bekledikçe ekşiyip mayalanmaya başlar. Hardal katımanı hardaliye diye anılan sert içimli olan şıra hem şerbet yerine hem de şarap yerine içilir (Abdülaziz Bey, 2002: 99).

Nevres, şıraya beyitlerinde üzüm şırası şeklinde yer vermiştir. Şair, aşağıdaki beytinde ab-ı hayat katılmış üzüm şırasına aşk meclisi safasının can vereceğini belirtmiş, üzüm şırasını ab-ı hayatla birlikte anmıştır:

Cân verir Nevres şafâsı bezm-i ‘aşkıñ var ise

Âb-ı ḥayvân mezc olunmuş şîre-i engûruna (G.267/8)

Başka bir beyitte ise zamanın çiğneyenin, üzüm şırası olduğu ve taşkınlığının sahibinin sonunu harap edeceği belirtilmiştir. Burada üzümün ayaklarla çiğnenerek sıkılmasına, üzümün suyunun bu şekilde çıkarılmasına bir gönderme vardır. Şair, bu beyitte suyu çıkarılmak için çiğnenen üzümün adeta harap olmasından esinlenmiştir:

Ser-şârlık harâb eder encâmı şâhibin

Engûri şîresidir eden pây-mâl-i ‘aşr (Müfredât 18)

2.7.2.7. Zemzem

Mekke’de Müslümanlığın en kutsal yapısı olan Kâbe’nin hemen yakınında bulunan bir kuyuya ve bu kuyunun suyuna zemzem denir. Zemzem suyu, Müslümanlıktan çok önceki yıllarda başlayarak, Arabistan ve Mekke halkı tarafından kutsal kabul edilmiştir. Rivayete göre Hz. İbrahim Hacer ile evlenip, İsmail doğduğunda onları diğer hanımından korumak için Mekke’de içi su dolu bir kırba ile bırakır. Hacer İsmal’i emzirir kendisi de o sudan içer, su bittiğinde ise çok susayan Hacer, Safâ tepesine orda su bulamayınca Merve tepesine koşar, sonra Merve tepesinde çocuğun bulunduğu yerde bir meleğin kazarak su çıkardığını görür. Bu suyun çocuğun topuk vuruşlarıyla da çıktığı rivayet edilir (İA, “Zemzem”, C.13/1986: 1519; Pala, 2002: 503-504).

Zemzemin her türlü hastalığı tedavi etme, hastalara şifa verme, aç olanları doyurma, hangi niyetle içilirse onun tahakkukuna vesile olma, içilen niyete göre süt, bal tadı verme gibi birçok özelliği vardır. Bu suya çeşitli rivayetlerle peygamber efendimizin tükürüğünün karıştığını bu yüzden lezzetine lezzet, şifasına şifa katıldığı belirtilir. Zemzem suyunun diğer sulardan ayrılan bir tadı olduğu, bir kez içenin onu seneler sonra tekrar içtiğinde aynı tadı hemen hatırlayacağı belirtilir (Bektaş, 1998).

Nevres, Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin fahriye bölümünden aldığımız aşağıdaki beytinde “Kırmızı kalemimden sanma ki mürekkep saçılır, yaratılışının bulutu altın oluktan zemzem akıtır” diyerek kalemini Kâ’bede bulunan altın oluk, mürekkebi de zemzem gibi tasavvur etmiştir:

Şaçılır şanma mürekkeb kalem-i sürhümden

Ebr-i tab‘ım akıdır altın olukdan zemzem (K.14/72)

Aşağıdaki beyitte Kâ'be'ye ait olan Hatîm, kaynağının cennetten olduğuna inanılan zemzem tenasüp ilişkisine dayalı olarak birlikte anılmıştır. Kâ'be'nin kuzeybatı duvarı karşısındaki beyaz mermerle kaplı yarım daire şeklindeki duvara Hatîm denilir. Kâbe törenler düzenlenip zemzem ve gül suyu ile yıkanmış. Aşağıdaki beyitte de bu hususa bir gönderme vardır:

Kevşer ü mâ'-i mu'în menba'ıdır etse n'ola

Ārzü Ka'be-i iclâliñi zemzemle haţîm (Arz. b.33)

BÖLÜM 3: İNŞAATA DAYALI MADDİ UNSURLAR

3.1. Barınma ile İlgili İnşai Unsurlar

3.1.1. Beyt, Ev, Hâne, Külbe, Mesken

Beyt, hâne, külbe, mesken kelimeleri ev anlamında kullanılmaktadır. Ev, saf geometrik kare veya kareye yakın dikdörtgen şeklindeki odalardan oluşur. Oda ise Türk evinin temel mimari birimi olup, hem kelime hem de nitelik bakımından göçebe çadırı otağın devamıdır. En eski evler iki odanın birleşmesiyle oluşmuştur. Türk evi genel itibariyle, tek katlı, fakat yükseltiyle topraktan koparılmış zeminden bağımsız yapılardır. Evler, genellikle ahşap ve kırmızı kiremitle örülü olup birçoğunda da mermer veya taştan yapılmış yangından korunmak amacıyla yapılmış bir iki oda bulunmuş (D'ohsson: 148; Cansever, 2002: 200-201). İnsan yaşamındaki önemli unsurlardan olan ev, aynı anlama gelen çeşitli kelimelerle Klâsik şiirde de yer almış, çeşitli benzetmelerle kullanılmıştır.

Nevres, beyitlerinde evi daha çok gönül ile birlikte anmış, gönlü eve benzetmiştir. Aşağıdaki beyitte gelip geçen bir dalganın gönül evini harap ettiğini ifade eden şair, bu dalganın gözünün seli mi, tufanı mı olduğunu anlayamadığı belirtmiştir:

Bir mevc geldi geçdi ħarāb etdi dil evin

Bilmem ki seyl-i dīde mi tūfān mıdır geçen (G.240/3)

Şairin eve benzettiği bir başka unsur ise dünyadır. Şair, mersiyesinden aldığımız aşağıdaki beyitte ömrü oldukça feryat ederek, dünya evini berbat etmek istediğini ifade etmiş, dünyayı ev gibi düşünmüştür:

‘Ömrüm oldukça hemân derd ile feryâd edeyim

Hâne-i ‘âlemi feryâd ile berbâd edeyim (Mer. VII/8)

Külbe-i ahzân, beyt-i hazen, beyt’ül hazen terkipleri hüznün evi anlamlarına gelir. Yakub peygamber oğlu Yusuf’u kaybedince yıllarca ağlamış, ızdırap çekmiş ağlamaktan gözlerini kaybetmiştir. Hz. Yakub’un ağlamasından halk rahatsız olunca şehir dışında bir kulübe kurdurup orada ağlamaya başlamış, onun hüznüyle yaşadığı bu eve beyt’ül hazen denilmiştir (Onay, 2000: 223; Pala, 2002: 293). Dîvân şairleri, beyt’ül hazeni genellikle Yakub ile birlikte anmışlar, şiirlerinde sıkça kullanmışlardır. Nevres de şiirlerinde hüznün evi anlamındaki külbe-i ahzânı, beyt-i hazeni, beyt’ül hazeni kullanmış, Hz. Yakub’a telmihte bulunmuştur. Şair, Yakub’a telmihte bulunarak kimi zaman sevgiliyi gül gömleklili Yusuf, kendisini Yakup gibi düşünmüş, sevgili olmaksızın kendisine cennetin bile hüznün evi olduğunu belirtmiştir:

N’eylerim bezm-i şarâbı sensiz ey gül-pîrehan

Bir de kim olmuş riyâz-ı Huld-ı cāvîd-encümen

Her ne deñlü ‘ayş-ı pey-der-pey ile olsam da şen

Eylerim dârü’s-selâmı kendime beytü’l-ğazen

Hasret-i hâl-i siyâhıyla gidersem Şâm’a ben (Tah.2/IX)

Şair, aşağıdaki beyitte gönlüne, “Ey gönül! Eğer bir daha Kenan iline uğrarsan Yakup’a hüznün evini bana bırakmasını söyle” şeklinde seslenerek Hz. Yakup’un hüznün evine telmihte bulunmuş, kendisinin ondan daha dertli olduğunu bu yüzden de orayı kendisine bırakmasını istemiştir:

Ey dil uğrarsañ eger bir daği Ken‘ân iline

Söyle Ya‘küb’a ki terk et baña beytü’l-ğazeniñ (G.156/3)

Şair, aşağıdaki beytinde ise nereye gitse yerinin gam köşesi olduğunu, aşığa hüznün evinden başka bir yer olmadığını belirtmiştir:

Nerde olsağ yerimiz küşe-i ğamdır Nevres

‘Aşığa yer mi düşer beyt-i ğazenden ğayrı (G.299/6)

Şiirlerde, söz konusu ev olunca günlük hayatın parçası olan misafirlikte söz konusu olmuş, ev ile misafir birlikte söz konusu edilmiştir:

ılsın anı hānesinde mihmān

utsun bu nūhūfte rāzı pinhān (Perī ile Civān, b.196)

3.1.2. Eyvān, Kāh, Kasr, Kāşāne, Sarāy

Eyvān, kasr, kāh, kāşāne kelimeleri kemerli yüksek bina, köşk, saray anlamına gelirler. Saraylar, hükümdarlara mahsus olan büyük, süslü binalardır (Arseven, C.4/1952: 1767). Köşk, bağ, bahçe içinde kır ya da ağaçlar içinde inşa edilen evlere; sarayın veya konağın içerisinde yapılan süslü, küçük zarif binalara; binaların en üst kısmına veya manzaralı yerlere çardak gibi yapılan odalara, kulelere denilir (Arseven, C.3/1950: 1139).

Kasr, saray genellikle yüksekliği, güzelliği, tavanının yüksek oluşu, kubbeli oluşu ve geçiciliği sebebiyle dünya, çarh, gülistan, Beytü'l harem, cennet gibi hayal edilir. Bu tasavvurlarda çoğunlukla övüleni yüceltme arzusu yatar (Sefercioğlu, 2001: 86).

Nevres de özellikle kasidelerinde saraya, köşke yer vermiştir. Abdülaziz methinde Kisra'nın sarayından söz edenlerin memdūhun sarayını görmelerini ister çünkü onun sarayının kapısı güneş ve ayın doğduğu yer, Zūhal yıldızı da kapıcısıdır. Kisra'nın güzel, gösterişli olan köşkü halkı dinleyip, adalet dağıtmasıyla ünlüdür. Şair, bu yüzden kıyaslama yapmış, memdūhun sarayını ondan bile üstün göstermiş, şiirlerinde eyvān-ı Kisra tamlamasına yer vermiştir:

Gel eyvānın gör ey baḡş eyleyen eyvān-ı Kisrā'dan

Ki bābı maḡla'-ı şems ü kamer der-bān-ı Keyvān'dır (K.2/18)

Nevres Hz. Hüseyin'in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinde gökyüzü sarayının bunca sitemi, derdi görüp de baş aşağı olmamasının şaşılması bir durum olduğunu belirterek, gökyüzünü saraya benzetmiştir:

Nice bunca sitem ü zūlmü görüp derdinden

Ser-nigūn olmadı eyvānı semānīñ Nevres (Mer. XII/5)

Gönül de saraya en sık benzetilen unsurlar arasında yer almıştır. Şair, gönül sarayının daima akan gözyaşı ile yıkılmayacağını, çünkü onun aşkın bir binası olduğunu bu

yüzden selin ona zarar veremeyeceğini belirtmiş, gözyaşını sel, gönlü ise bir saray gibi hayal etmiştir:

Eşk-i dem-â-dem ile yıkılmaz sarây-ı dil

Kâr etmez aña seyl ki ‘aşkıñ binâsıdır (G.59/5)

Aşağıdaki yer alan başka bir beytinde ise gönül padişahının fermanına boyun eğmeyen sinenin harap olmasını dileyerek, sineyi saraya teşbih etmiştir:

Ol sîneniñ harâb ola yâ Rab sarâyı kim

Fermân-ı pâdişâh-ı dile imtişâli yoğ (G.135/4)

“Ey ay yüzlü sevgili! Bu gece gel güzelliğinin aleviyle hem mumu hem pervaneyi yak ve köşkümüzü aydınlat” diyerek köşkü gönül gibi tasavvur etmiştir:

Gel bu şeb ey meh münevver kıl bizim kâşâneyi

Şu‘le-i hüsnuñle yağ şem‘i ve hem pervâneyi (G.288/1)

3.1.3. Hayme, Bâr-gâh, Har-gâh, Otag

Klâsik şiirde çadır anlamına gelen hayme, bâr-gâh, har-gâh, otag gibi kelimeler çeşitli tasavvurlarla yer almıştır. Çadır, hayvanlarına otlak bulmak, diğer kavimlerin tecavüzlerinden masun bir yer bulmak için bir yerden öbür yere göçerek yaşamak mecburiyetinde olan kavimlerin kullandıkları, kurulup sökülen, kolayca taşınan çeşitli şekillerdeki meskenlerdir. Çadır, göçebelik sürecinden bu yana var olan bir yaşama birimidir. Mimarlık birçok unsuru çadırdan almıştır. Bu bakımdan çadır sanat ve mimari tarihinde önemli bir yer tutar (Arseven, C.1/1950: 352; Küçükerman, 1985: 87).

Aşağıdaki beytinde Leyla ve Mecnun hikâyesine telmihte bulunan Nevres, Mecnûn’un ah dumanının göklere çıktığını, bu duman ile Leyla’nın çadırını kapkara yaptığını belirtmiştir:

Ṭutuşup ol şeb ki Mecnûn çıkdı dūdu göklere

Ḥayme-i Leylâ’yı ol dūd ile müşgîn etdiler (G.56/3)

Şair şiirlerinde ev, saray gibi çadırı da gönle benzetilen bir unsur olarak kaleme almıştır. “Eğer o güzellik şahı, bu gece meclisime gelse gözyaşı incilerimi ayağına saçarım” diyerek gönlünü çadıra benzetmiştir:

Le’âl-i eşkimi hep pâyına nişâr ederim

O şâh-ı hüsn bu şeb gelse ger otağ-ı dile (G.277/4)

Aşağıda yer alan başka bir beyitte ise dünya çadıra benzetilmiştir:

Har kelleye menzil olsa Keyvân

Har-gâh-ı cihâna çalma hayrân (Destâr-ı Hayâl, b.417)

3.2.Korunma ile İlgili İnşai Unsurlar

3.2.1. Burc, Hîsâr

Hisar, bir şehrin veya önemli bir yerin korunması için taştan yapılmış, yüksek duvarlı ve kuleli, çevresinde hendekler bulunan küçük kaledir. Burc ise kale duvarlarında genişliğinden fazla yüksekliği olan daire, murabba ve çok köşeli olarak yapılan müdâfa kulelerine verilen addır. Burc-ı baru diye, baru denilen kale duvarları ile bunların boyunca ve onlarla bitişik olarak fasılalarla yapılan çıkıntılı kulelerin heyeti mecmuasına denir (Pakalın, C.1/1971: 246, Türkçe Sözlük, 2005: 894).

Şair, Sivastopol kalesinin fethi için yazdığı şiirinden aldığımız aşağıdaki beyitte kalenin alınışını anlatmak için kale surlarını bir sofraya, harbi de bir misafir gibi tasavvur etmiş, misafirlerin bu sofrayı fethettiklerini ifade etmiştir:

İbtidâ Sivastopol teşhîrine reh-yâb olup

Çıldılar h^vân-ı hîşârın feth zayf-ı harble (Tev.2/3)

Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin oka benzeyen kirpiklerinin gönlünü sanki bir haydut hanesinin surlarına zarar verircesine parçaladığını belirtmiştir. Bu şekilde sevgili hayduta, gönül de surlu bir haneye benzetilmiştir:

Nâvek-i tîr-i müjeñ çâk etdi sînem öyle kim

Bir harâmî rahne-dâr eyler hîşâr-ı hâneyi (G.288/6)

Musul şehrinin methinden aldığımız aşağıdaki beyitte ise bu şehrin bağının bahçesinin cennet bahçelerine renk verdiğini, hisar ve kulelerinin feleğe dokunmaya baş çektiğini belirtmiştir:

Bāğ u bostānı riyāz-ı İrem'e vermiş reng

Burc u bārūsu mūmāss-ı felege çekmiş ser (K.15/3)

3.2.2. Hısn, Kal'a

Arapça hısn kelimesi kale demektir. Arapça “ka-le'a” fiilinden gelen “kal”mastarı bir şeyi kökünden sökmek demektir. Kulâ'a ve kullâ'a kelimeleri tepe gibi yüksek olan şey anlamları taşır. Tarih boyunca kaleler, genellikle şehir etrafı, yol kavşağı, anayol, dağlar arasındaki boğaz, denize uzanan burun, köprü başları, boğazları gibi stratejik yerlerde, arazinin özelliklerinden de yararlanılarak inşa edilmiştir. Kaleler genellikle, taş ve tuğladan yapılan kalın bir duvar ve duvar boyunca dizilen aralıklı burçlardan oluşurlar. Kale duvarlarının üstü, savunanların her yere yetişebilmelerini sağlamak için düz yapılıdır. Kaleler çoğunlukla iç kale, dış kale, şehristan ve ahmedek gibi bölümlerden oluşur. Türkler Anadolu'ya geldikleri zaman eski zamanlardan kalma birçok kale ile karşılaşmış, kimilerini tamir edip eklemeler yapmışlar, kendileri de pek çok yeni kale inşa etmişlerdir. Osmanlı döneminde yapılan ilk kale, Osman Gazi'nin Bursa'nın fethi sırasında doğuda Kaplıca Kapısı, batıda dağın eteğinde Balabancık'taki Balabancık Hisarı'dır. Osmanlı döneminde stratejik öneme sahip yerlere, savunma amaçlı birçok kale inşa edilmiştir ki kalelerin birçoğu da bugünkü milli sınırlar içinde olmayan yerlerde. Kale mimarisi topçuluğun gelişmesine bağlı olarak değişmiş, yüksek surlar yerine alçak surlar yapılmıştır (Boran, 1999: 347-349).

Şair aşağıdaki beytinde kendisine “Nevres, gam telaşından, coşkusunda şarap küpüne sığın ki o meyhane adamları bölüğünün kalesidir” diyerek şarap küpünü kaleye teşbih etmiştir:

Şıgın hum-ı meye Nevres hūrūş-ı ğamdan kim

Odur gürūh-ı hārābātīyāna hısn-ı menī' (G.126/5)

Aşağıdaki beyitte öğüdü sağlam, metin bir kaleye benzeten şair, bunun aşka saldırı olmadığını, işitenlerin öğüt sözlerine karşı boş olmalarını belirtmiştir:

Hücüm-ı ‘aşka degil çünki pend hışn-ı menî‘

Kelām-ı nāşihî bî-hüde olma sen de semî‘ (G.126/1)

Başka bir beyitte ise şair, mânâları kalemle fethedilebilecek bir kale gibi düşünmüştür:

Ḥall olur ‘aḳd-i ma‘ārif fikri der-beste-‘inān

Feth olur hışn-ı ma‘ānî kilki naşb etse ‘alem (K.17/13)

Nevres, Sivastopol kalesinin fethi üzerine yazdığı şiirinde, kılıç harbiyle alınan bu kalenin zafer tarihini, fethini tarih düşmüştür:

Bende Nevres söyledim sāl-i zafer tārīhini

Ḳal‘a-i Sivastopol alındı seyf-i ḥarble (Tev.2/5)

3.2.3. Kehf, Maâk, Melce’, Melâz, Mültecâ, Penâh

Arapça kehf, maâk, melâz, melce, mültecâ ve Farsça penâh kelimeleri sığınılacak yer anlamında kullanılırlar. Nevres, aynı anlamda olan bu farklı kelimeleri birçok beyitte kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte varlığın sığınak yerinin vücut olduğu ifade edilmiştir:

Seniñle buldu mübâhât varlık yoksa

Saña gelinceye dek yokdu mültecâ-yı vücūd (N.Ş.1/46)

Şair, sevgiliye “Gözün sihir, saçın sığınılacak yer olsaydı, hüznü kalbim bu denli ağlayan ve çılgın olmazdı” diyerek ondan saçını kendisine sığınak yapmasını istemiştir:

Olmazdı ḳalb-i maḥzūn tā böyle zār u mecnūn

Çeşmiñ kılaydı efsūn zülfüñ penâh olaydı (G.318/4)

Şair, aşağıdaki rübâisinde “Ya Rabbim! İyiliğim ve kötülüğün sana ortadadır, senin merhametinden başka güveneceğim bir şey yok, her kapıda sığınağımsın, güvenim ve senedim senin lütuf ve keremindir” diyerek sığınak anlamındaki farklı kelimeleri bir arada kullanarak anlama vurgu yapmış, güçlendirmiştir:

Yā Rab saña âşikârdır nîk ü bedim

Yok merḥametinden özge bir mu‘temedim

Her bâbda melce’ ü penâhım sensin

Luř u keremiñdir i'timād u senedim (R.1)

Siyah gözlü sevgilinin yüzünden şair yani âşık, yol iz olmayan, hasretin kervan; feryadın çan; ah şimşeginin meşale olduğu bir sahraya düşmüştür. Dudağı susuz, gönlü yanık, ciğeri hasta, gözü fersiz olan aşığın etrafını gam askerleri çevirmiş öyle ki sığınacağı bir yeri bile kalmamıştır:

Öyle bir şahrāya düşdüm kim ne iz peydā ne rāh

Kārbān ḥasret ceres feryād meş'al berķ-i āh

Teşne leb dil sūhte ḥaste ciger ḥīre nigāh

Her yanıḡ gam leşkeri almış ne melce' ne penāh

Bak neler görmekteyim 'aşkıñdan ey çeşmi siyāh (Muh.1/I)

3.3.Dini Yapılar

3.3.1. Ateş-gede

Âteş-gede Mecusi mabedidir, üstü örtülü ya da açık olabilen bu tapınağın ortasında genellikle sandal gibi kokulu ağaçlardan tutuşturulan kutsal bir ateş yanarmış, her kenarında yapı bulunan mabet dört kenarlı olup dört kütleli ayağın taşıdığı kubbeye tromplarla geçilir ve ateş ortada, çevresinde pencereler bulunan kapalı alanlarda yanarmış (Ana Britannica, "Ateşgede", C.2/502). Ateşperestlerin ibadethanesi olan bu mabette sürekli kutsal ateş yanarmış. Tasavvufta ateşgede gönül, aşk elemi, hak aşkıdır. Mecusi mabedindeki ateş ebediyen yandığı gibi aşk ateşi de gönüllerde yanar ve orada maşuktan başka ne varsa yakar (Uludağ, 1991: 63).

"Sözüm halkın gönlüne o denli hararet saldı ki, sözümü duyan ağzımı ateşe tapanların mabedi sandı" diyen şair, sözlerini ateşe benzetirken ağzı da ateşe tapanların mabedine benzetmiştir:

Şaldı ol deñlü dil-i ḥalkā ḥarāret sūhanım

Ki sözüm gūş eden āteş-gede şandı dehenim (G.193/1)

Aşağıdaki beyitte şair, tenasüp yoluyla gayrimüslimlere ait unsurları birlikte anarak sevgilinin yanağını âteşgedeye, siyah saçını anber kokulu zünnara benzetmiştir. Bu

tarifteki bir sevgilinin hem Hintliye benzediğini hem de hristiyana benzediği belirmiş, onun ne olduğunu anlamadığını dile getirerek sevgiliye ne olduğunu sormuştur:

Ruḥuñ âteş-gede zülf-i siyâhîñ ‘anberîn zünnâr

Nesin bilmem ki hem Hindü’ya hem tersâya beñzersin (G.232/5)

Başka bir beyitte ise gam ateşiyle yanan gönül, âteş-gedeye yani ateşe tapanların mabedine benzetilmiştir:

Yağ çerâğını ğamîñ tâzele dâğîñ cigerîñ

Döndür âteş-gedeye sîne-i süzânı bu şeb (G.19/4)

3.3.2. Beyt-i ma‘mûr, Beytü’l-harâm, Ka‘be

Arapçada yüksek ve dört köşe ev anlamına gelen Kâ‘be, Mekke-i Mükerrerme’de Harem-i Şerif’in ortasında bulunan ve tüm Müslümanlar tarafından kible olarak kabul edilen Müslümanların hacı olmak üzere ziyaret ettikleri ve etrafını tavaf ettikleri kutsal bir yapıdır. Beytü’l-harâm, Beytullah, Beytü’l-ma‘mûr gibi isimlerle de anılır. Kâ‘be’nin ilk defa ne zaman, kim tarafından yapıldığı hususunda ihtilâf vardır. Hz. İbrahim’den önce de var olduğu daha sonra yıkılıp yerinin kaybolduğu, Hz. İbrahim’in yerini bulup tekrar yaptığı fikri baskındır. Dört köşe olan Kâ‘be’nin her köşesinin ayrı bir adı vardır. Kâ‘be’ye dönüldüğünde karşıya gelen kuzeydoğu duvarının solunda Kâ‘be’nin kapısı; doğu köşesinde Hacerülesved; kuzeybatı duvarının önünde iki ucu batı köşesi ve kuzey köşesinden iki metre kadar mesafede olan “hafîm” denilen yarım ay şeklindeki hicr yer almaktadır. Hacerülesved’in karşısında zemzem kuyusu bulunmaktadır. Kureyşliler Kâ‘be’nin duvarlarının yüksekliğini arttırmış ve damın kuzey batı kenarına biriken yağmur sularının hicre akmaması için oluk koymuşlardır. Türkçede altın oluk olarak anılır. Kâ‘be’nin dört duvarı üzerine dıştan ve içten siyah ve kırmızı iki örtü asılır. Dışta dam korkuluğunun kenarlarındaki demir halkalarla çatıya, şazervân üzerindeki bakır halkalarla da kisvet tabana tutturulur. Oluk, hacerülesved ve kapı hizalarına gelen yerleri kesiktir. Kapının ise çok güzel işlenmiş bir örtüsü vardır. Bu örtü her yıl değiştirilir, eski örtü ise düzgün parçalara bölünerek hacılara dağıtılır. Kâ‘be’nin açılışı, yıkınışı ve örtüsünün giydirilmesi bir merasim olur. Kâ‘be’ nin tabanı küçük bir süpürgeyle önce zemzem sonrada gül suyuyla yıkanır (DİA, “Kâbe”, C.24/2001: 14-20; Günel, “Kâbe”, C.2/2006: 1016-1029)

Kâ'be tasavvufî düşüncede özel bir yere sahip olmuş, gerçek Kâ'be'nin Mekke'de değil insanın gönlünde olduğu bu yüzden Allah'ın evini orda burada aramanın doğru olmadığını, Allah'ın ancak gönülde görülüp tecelli edeceği belirtilmiştir.

Edebiyatımızda Kâ'be aşk, sevgi, güzellik, kavuşma, gibi imajlar için sıkça kullanılmış, genellikle sevgilinin yüzü ve mahallesi Kâbe'ye benzetilmiştir. Nevres de şiirlerinde Kâ'be'yi sıkça anmış, Kâ'be'ye çeşitli benzetmelerle ve Kâ'be-i ikbâl, Kâ'be-i murâd, Kâ'be-i vefâ gibi çeşitli terkiplerle yer vermiştir.

Şair Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıya aldığımız beytinde “Bana güzelliğinin Kâbe'si heyecan vermez olur mu hiç, ki senin cemalinin şevkiyle deve bile raks eder” şeklindeki mübalağalı bir anlatımla güzelliği Kâ'be'ye benzetmiştir:

Vecd vermez mi baña Ka'be-i hüsnüñ şevki
Ki seniñ rakşa gelir şevk-i cemâliñle cemel (K.12/31)

Şair birçok beytinde sevgilinin yüzünü Kâ'be'ye teşbih etmiştir:

Sebze-i hañ başlamış tezyîne rüy-ı âlini
Ka'be'dir ammâ yeşil atlas ile kisvetlenir (G.58/4)

Şairin Kâ'be'ye benzettiği unsurlardan birisi de sevgilinin yanağıdır. Aşağıdaki beyitte Kâbe'yi sevgilinin yanağına benzeten şair, yüzündeki beni ise rengi itibariyle Hindu'ya benzetmiştir:

Müselmânlık mıdır bu 'arızında beñlerin seyr et
Harîm-i Ka'be'de Nevres o Hindûlar nedir bilmem (G.177/5)

Aşağıdaki beytinde gönlünü Kâ'be'ye benzeten şair, gönül Kâ'be'sini tavaf etmeyen, oraya gelmeyen sevgiliyi kâfir olarak nitelendirmiş ve ona neden Kâ'be'yi yani gönlünü tavaf etmediğini sormuştur:

Niçün cebr eylemezsin bir nazarla kalb-i meksûru
Tavaf etseñ n'olur bir kerre kâfir Beyt-i ma'mûr'u (G.315/1)

Şair, aşağıdaki beytinde ise mecliste sevgilinin bahsi ya da hayali geçmezse, o meclisin Kâ'be bile olsa kendisi için viraneden farklı olmayacağını, sevgili olmadan kendisi için hiçbir yerin bir anlam ifade etmeyeceğini belirtmiştir:

O meclisdeki bahşiñ yâ hayâliñ geçmeye durmam

Ki sensiz Beyt-i ma'mûr olsa da vîrânedir bence (G.276/5)

Gönlünün sevgilinin mahallesi için Kâ'be'yi terk ettiğini, beni için ise Kâ'be'de bulunan hacrûlesvedî öpmekten vazgeçtiğini belirten şair, sevgilinin mahallesini bir Kâ'be, sevgilinin benini ise oradaki taş gibi düşünmüştür:

Dil kūyuñ için Ka'be'yi terk eyledi hâliñ

Döndürdü beni ârzu-yı būs-ı hacerden (G.221/2)

Peri ile Civân mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte de Namver Civân'a vefa Kâbe'sinden geldiğini ve ona tanıdıktan müjde getirdiğini belirtmiştir. Perî'nin yanından gelen Namver onun bulunduğu yeri vefa Kâbe'si olarak nitelendirmiştir:

Geldim dedi Ka'be-i vefâdan

Vardır saña müjdem âşinâdan (Perî ile Civân, b.21)

3.3.3. Dergâh, Dergeh

Farsça dergâh, dergeh tekke demektir. Tekke, dervişlerin ve tarikat ehlinin toplanıp şeyh veya halifesinin yönetimi altında zikir, ayin ve ibadet ettikleri, seyr ve süluk ile meşgul oldukları, nefis terbiyesi gördükleri, ruhen ve ahlaken eğitilip olgun ve yetkin kişiler haline geldikleri yerdir. Tekkeler mimari bakımdan çok farklıdır. Bazı tekkeler dervişlerin ve uzak yerden gelen dervişlerin bütün ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde yapılmış, bazıları ise haftanın belli günlerinde, belli saatlerinde toplanıp zikir ve sohbet etmek için yapılmıştır. Eğitim barınma gibi çeşitli görevleri de olan dergâhların tarikat törenlerinin uygulandığı yerlerden başka, bekâr olanların kaldıkları hücreleri de vardı. Tekkelerin, daha büyüklerine ise asitane denilmiştir. Ayinlerin yapıldığı büyük alana da genellikle meydan denilirdi. Tekke mecazen meyhane, ateş-gede, harabat gibi isimlerle de verilir. Edebiyatımızda dergâh özellikle sığınacak yer anlamıyla kullanılır ayrıca bir eğitim hizmet müessesesi olarak da işlenir. Dîvân şiirinde sevgilinin bulunduğu mahal

olan dergâh tasavvufta ise Allah'ın makamına nispet edilir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Dergâh", C.2/1977: 245; Uludağ, 1991: 479) .

Nevres, beyitlerinde çeşitli vesilelerle dergâha yer vermiştir. Aşağıdaki Abdülmecid Han methinden aldığımız beytinde onun gibi bir şeyhi methetmenin haddine olmadığını öyle ki feleğin bile onun kudret dergâhının en aşağı kölesi olduğunu belirtmiştir:

Dedim öyle şehi haddim mi benim medh etmek

Ki felek dergeh-i iclâline ednâ çâker (K.3/14)

Şair, Musul valisi Mehmet Paşa için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun dergâhının kapısına Zühal yıldızının kapıcı olduğunu, kapısının halkasının feleğin çemberi olsa dahi ona yakışacağını belirtmiştir:

Dergeh-i a'zamınıñ oldu Zühal der-bâni

Yaraşır çenber-i çarh olsa aña halka-i der (K.15/16)

"O kadar yücedir ki gökyüzü (onun) dergâhını öpmek için arşa bile çıksa ona ulaşmak mümkün değildir" diyen şair bu ifadelerle Peygamber efendimize övgüde bulunmuş, onun yücelikte erişilmez olduğunu ifade etmiştir:

'Âlîdir ol kadar ki erişmek muhâldir

Çıksa da 'arşa dergehini būs için semâ (G.2/3)

3.3.4. Hânkâh

Farsça hângâh, Arapça hânkâh tarikat merkezi, tekke karşılığı olarak kullanılır bir tabirdir. Hankâhlarda o tarikate mensup tekke ve zaviyelerin kayıtları tutulur, bu müessesenin maddi ve manevi ihtiyaçları da buradan karşılanırdı. Bu sebeple hankâhlar dini birer müessese olmakla beraber aynı zamanda sosyal yardımlaşma, hayır ve şefkat kaynağıdır (Ansiklopedik İslam Lugatı, "Hangâh", C.1/1982: 250).

Şair, aşağıdaki beytinde "Ne hânkâh köşelerinde ne de tekkelerde güvenlik kalmamış, bence şimdi güven makamı meyhane köşeleridir" demiştir:

Ne künc-i hânkâhda emn kalmış ne şavâmi'de

Mağâm-ı emn şimdi küşe-i meyhânedir bence (G.276/6)

Başka bir beytinde de yüce bir divan gibi olan meyhaneyi hânkâha benzetemeyeceğini, bunun mümkün olmadığını belirtmiştir. Şair yukarıdaki örnek beyitte de görüleceği gibi hânkâhı genellikle meyhane ile birlikte anmış, her ikisini karşılaştırmış ve meyhaneyi üstün göstermiştir:

Naşıl şebîh edeyim hânkâha mey-gedeyi

Aña şebîh edilir mi bu bār-gāh-ı refî‘ (G.126/4)

3.3.5. Kilise

Kilise, Yunanca topluluk anlamına gelen ekklesia deyiminden türetilmiş, Hıristiyan tapınağı demektir. İlk olarak Hıristiyan toplulukları anlamında kullanılmış olup o dönemde Hıristiyanların bugünkü anlamda bir yapıları yoktur (Hançerlioğlu,1993: 324).

Şair kiliseyi genellikle Hıristiyanlıkla ilgili diğer unsurlarla birlikte anmıştır. Aşağıdaki beytinde sevgilinin gönle asılan saçlarının bugün onu bağlamadığını, zaten kilisenin olmadığını kendisinin zünnarın kâfiri olduğunu belirtmiş, kendini kâfirin yerine koymuş, sevgilinin saçlarını papazların bellerine bağladıkları kuşağa benzetmiştir:

Bugün bend etmemişdir gönlümü zülf-i dil-āviziñ

Kilīsā yokdu kim ben kâfir-i zünnār-ı ‘aşkıñdım (G.195/3)

Başka bir beyitte ise şair, zahidden sevgilinin zünnara benzeyen saçından yüzünü görmesini ve eğer kiliseden saf nur göründü derlerse de inanmasını istemiş, bu şekilde sevgilinin yüzünü içinden nur yayılan bir kiliseye teşbih etmiştir:

Bugün bend etmemişdir gönlümü zülf-i dil-āviziñ

Kilīsā yokdu kim ben kâfir-i zünnār-ı ‘aşkıñdım (G.195/3)

3.3.6. Künişt

Künişt, Yahudi mabedine, havraya denir. Mecusilerin ibadet yeri olan ateşkede ve ateşhane için de bu tabir kullanılır (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 467). İbranice’de sinagog için kullanılan terim beyt-knesttir. Türkçedeki havra ise İbranicedeki kutsal mekân anlamındaki hebrah’dan gelir. Sinagog Grekçe bir kelime olup toplanılan yer demektir. Bir ibadethane olarak sinagogun ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. Eski çağlara ait sinagoglar Greko-Romen üslupta yapılmış olup tapınağın kapısı

Kudüs'e bakardı ve içerde oturulacak ibadet edilecek şekilde düzenlenen oturma yerleri vardı. Bugün sinagoglarda yapılan ibadet, dualar kutsal metinler ve ilahiler okumaktan ibarettir ve buraya kadınlar sadece izleyici olarak girebilir (Demirci, "Sinagog", C.4/2006: 1798-1799).

Nevres Dîvânı'nda künişt kelimesini sadece bir yerde kullanmıştır. Şair, sevgiliye "Ey cennet kuşu! Bazen Hıristiyan ile havranın etrafında dolaşır, bazen o kötü huylu rakibi tenhaya alırsın bari benden bu hoş yazılmış beyti dinle, her yuvaya konma senin makamın canım; yuvanda gönlümdür" demiştir:

Gāhī ʔavāf edersin tersā ile künişti

Geh ʔalvete alırsın aġyār-ı bed-sirişti

Güş eyle bāri benden bu beyt-i ʔoş-nüvişti

Her āşiyāna ʔonma ey ʔā'ir-i behiştī

Cāndır seniñ maġāmıñ gönlümdür āşiyānıñ (Muh.2/II)

Şair kötü huylu rakibi Hıristiyan olarak tasavvur etmiş bu yüzden onunla birlikte havrayı anmıştır. Şair, cennet kuşuna benzettiği sevgilinin ona söylediği sözleri dinlemesini, her yuvaya konmamasını onun yuvasının gönlünde olduğunu ifade etmiştir.

3.3.7. Ribât

Sınır boylarında ve stratejik mevkiilerde askeri amaçlı mustahkem yapılara ribat denilir. Başlangıçta cihad için hazır tutulan atların bağlanıp, murabıtların konakladığı basit çadırlar halinde olan ribatlar giderek gelişmiş, müstahkem yapılara dönüşmüştür. Ribatlarda askeri eğitimin yanı sıra ibadet ve ilmi faaliyetlere de önem verilmiştir. Stratejik öneme sahip yollara inşa edilen ribatlar sayesinde yol güvenliği sağlanmış saldırılara karşı sığınak olarak da kullanılmıştır. Ribatlar zamanla askeri karakterlerini kaybederek dini ve tasavvufi kimliğe bürünmüşlerdir. İslamın yayılması, tasavvufun gelişmesiyle ribatlar giderek tekke ve zaviyeye dönüşmüş, bu dönüşümden sonra ribatlar, hankah ile eş anlamlı olarak anılmaya başlamıştır (DİA, "Ribat", C.35/2008: 76-78).

Aşağıdaki beytinde "Biz bu eski âlem tekkesine gelmedik, fakat bu yol gelip geçen çok kervanı gördü" diyen şair, ribatların yollarda inşa edilmiş olmasına dikkat çekmiştir:

Köhne ribâṭ-ı ‘âleme biz gelmedik faḳaṭ

Çok kârbânı gördü geçirdi bu reh-güzer (G.67/4)

3.3.8. Savma‘a

Savma‘a, hususi ibadethane ve vahdet hane demektir (Muallim Naci: 454). Şair şarapla kendilerini ıslattıklarını yani şarap içtiklerini bundan sonra kuru riya ibadetgâhında bir işlerinin olmadığını ifade etmiştir:

Ba‘d-ez-în şavma‘a-i huşk-i riyâyı n’ederiz

Biz ki âb-ı mey ile kendimizi ıslatdık (G.134/2)

3.4. İş ve Ticaret Hayatıyla İlgili İnşâî Unsurlar

3.4.1. Âsiyâb, El Değirmeni, Yel Değirmeni

Un elde etmek için taneleri öğüten alete ve onun içinde bulunduğu yere değirmen denilmektedir. Oldukça eski bir geçmişe sahip olan değirmen insanların tahıl yapmaya başladıklarından beri kullanılmış, gelişmeler göstermiştir. İlk olarak el havanlarına benzeyen, içi çukur taşların içine taneleri koyup başka bir taş ile vurarak öğütmüşlerdir. Daha sonra alttaki taş sabit üstteki taş döndürülerek ezme kuvvetinden yararlanılarak öğütülmeye başlanmıştır. Bunu sağlamak insan gücüyle zor olduğu ve istenilen kuvvet sağlanamadığı için rüzgâr ve suyun akışından yararlanılmış, yel ve su değirmenleri yapmışlardır (Hayat Ansiklopedisi, “Değirmen”, C.2: 893).

Klâsik şiirimizde değirmen insan ömrünün dâne gibi tasavvuru sebebiyle daha çok felek gibi düşünülmüş, değirmenin genellikle öğütme vasfından yararlanılmış, değirmenin dönmesi, içindeki taneleri öğütmesi benzetme unsuru oluşturmuştur. Âşığın akıttığı gözyaşları ise genellikle değirmeni çalıştıran su olarak tasavvur edilmiştir.

Nevres’in değirmen üzerine kurulu bir kıta-ı kebiresi vardır ki orada el, yel değirmen çeşitlerine de yer vermiş, bunun dışında ise en çok su değirmeni anlamına gelen âsiyâb kelimesini kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte su değirmeni ile el değirmeni birlikte anılmıştır. El değirmeninin, gönlü su değirmeni zannedip dilediğince elinde döndürmek istediği belirtilmiştir. Bu beyitte âşığın gönlü su değirmeni gibi düşünülmüştür:

Keyfi gibi alıp ele döndürmek istedi

Zann etdi āsiyāb-ı dili el degirmeni ([Kıt. Keb.18]/1)

Şair aşağıdaki beyitte ise “Yel değirmeni, suyu bedava bulmuş feleğin çarkı gibi gece gündüz döner” diyerek, yel değirmenini feleğin çarkına benzetmiştir:

Çarh-ı felek gibi gece gündüz döner durur

Bulmuş şuyunu bād-ı hevā yel degirmeni ([Kıt. Keb.18]/2)

Başka beyitte yine yel değirmenine yer veren şair, hikemî bir söyleyiş ile değirmencinin rüzgârını anlamadan yel değirmeniyle övünmesinin garip olduğunu belirtmiştir. Yel değirmenini çeviren bir rüzgâr olmazsa, yel değirmeninin bir işe yaramayacağını yani hikmetin değirmende olmadığını, ona işi yaptıranın rüzgâr olduğunu ifade etmiştir:

Merd-i daķīķ anlamadan rüzgârını

Bir yel degirmeniyle ögünmek garībdir (G.86/2)

Nevres tecrid sanatıyla kendine seslenerek isteği üzerine bile dönse asla feleğin değirmenine aldanmamasını çünkü onun çok aldatıcı olduğunu ifade etmiştir. Felek aldatıcı olması yönüyle su değirmenine benzetilmiştir:

Aldanma zīnhār murād üzre dönse de

Nevres ki āsiyāb-ı felek pür-firībdir (G.86/6)

3.4.2. Bâzâr, Kûçe, Pâzâr, Sûk

Farsça kûçe, bâzâr Arapça sûk kelimeleri çarşı, pazar demektir. Osmanlıda alış veriş yerleri bedesten, çarşı, pazar olmak üzere üçe ayrılmıştır. Bedesten ve çarşılar üstü sütunlara dayanan küçük kubbelerle kaplı tek katlı binalar olup genellikle hanlar gibi bir camiye yakın inşa edilip gelirleriyle de o caminin bakımları sağlanan yapılarımış. Pazarlar ise şehrin belli yerlerinde tezgâhlarda satış yapılan yerler olup burada daha çok yiyecek maddeleri satılmış. Bu pazarlarda bir kenardan öbürüne gerilen tenteler altında gürültülü patırtılı alışveriş her gün yeniden başlar ve sabahtan akşama kadar açık kalırlarmış. Ancak bazı satıcılar ikindi vakti ve cuma günleri öğle vakti tentelerini kapatırlarmış. Eskiden esirlerin satıldığı bir pazarda kurulur burada erkek ve kadın köleler satılmış. Genellikle Çerkezistan veya Gürcistan’dan getirilen köle kadınlar

arasından gözde olanlar saray için seçilir diğerleri de pazarda halka satılmış. Tüm pazarların kontrolü devamlı olarak tartı ve ölçü müfettişleri tarafından sağlanmış (Lewis, 1973: 74-79; Sezer ve Özyalçınar, 2005: 145-146). Biz pazar kültürü ve pazarı gelişmiş bir halkız öyle ki ne temizlik, tertip, gürültü, park sorunu gibi sorunların çözümü için sabit pazarlar kurulması; ne de süper marketlerin açılması pazar kültürüyle başa çıkamamıştır (Kilimci, 2008: 5). Günümüzde hala çeşitli semtlerde çeşitli günlerde kurulan pazarlar, alışverişiyle, gürültüsüyle kültürümüzde önemli yer tutar.

Divân şairleri de günlük hayatın bir parçası olan çarşı, pazara şiirlerinde yer vermiş, çeşitli benzetmeler yapmış ve terkipler içerisinde kullanmışlardır. Pazarla ilgili birçok deyim de yine şiirlerde yerini bulmuştur.

Nevres, pazarı bir kimsenin sırrının ortaya çıkması manasına gelen “ipliği pazara çıktı” deyimini içerisinde kullanmış, sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerinin çıkmasıyla güzelliğinin tüm sırrının ortaya çıktığını ifade etmiştir. Aynı zamanda şair sevgilinin yüzünü bir pazar, ayva tüyelerini de iplik olarak tasavvur etmiştir:

Haḡ geldi çıkdı ipliği pāzāra ḡüsññññ

Fāş oldu rāzı etdiḡiçün rāzım āşikār (G.66/3)

Şair başka bir beytinde ise pazara düşmek deyimine yer vermiştir. İlk gelin gibi peçe içinde olan gönlünün, ayıplanma izi olarak pazara düştüğünü belirtmiş, gelinlerin başına örtülen duvağa da bir göndermede bulunmuştur:

Olup nişāne-i teşnī‘ düşdü bāzāra

‘Arūs-ı bikr gibi der-nikāb olan göñlüm (G.186/6)

Şair, pazarı sūk-ı mihnet, sūk-ı ma’ārif, bâzâr-ı cehl gibi terkipler içerisinde de kullanmıştır. Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinde onun vücudunun bilgi pazarında tellal olduğundan beri, doğru yol bulunarak birlik kumaşının değer gördüğünü belirtmiştir. Bilgi pazara, tevhid ise kumaşa benzetilerek pazarda kumaşların satılmasına, pazar kültürüne, ticaret hayatına da göndermede bulunmuştur:

Buldu irşādı ile kāle-i tevḡīd revāc

Olalı sūk-ı ma’ārifde vücūdu dellāl (K.10/58)

Şair, “Gam çölünün Leylaları cilveye başladı, işte çılgınlık pazarı, neredesiniz mecnunlar?” diyerek pazarı, bâzâr-ı cünûn terkibi içinde kullanmış, çılgınlık kavramını pazar ile somutlaştırmış, Leyla ve Mecnun hikâyesine de telmihte bulunmuştur:

Başladı cilveye Leylaları şahrâ-yı gamiñ

İşte bâzâr-ı cünûn kıandasınız mecnûnlar (G.28/2, cüz 1, s. 104)

“Yazık ki, marifet beyanı bin kitap olan gönlüm, cahillik pazarında bir pula satıldı” diyerek gönlünü kitaba benzeten şair, gönlünün cehalet pazarında değer görmemesine hayıflanmıştır:

Şatıldı bir pula bâzâr-ı cehlde hayfâ

Beyân-ı marifeti bin kitâb olan gönlüm (G.186/8)

Aşağıdaki beyitte şair, pazar anlamındaki farklı kelimeleri birlikte kullanarak, çarşı pazarın aranması ile her yerin arandığını ifade etmiştir:

Derhâl arandı kûçe bâzâr

Cüyendelik etdi mest ü hüşyâr (Destâr-ı Hayâl, b.80)

3.4.3. Darbhâne

Arapça darb ve Farsça hane kelimesinin birleşmesiyle oluşan, para basılan yer anlamına gelen darbhâne, Osmanlı döneminde madeni para basmakla görevli bir kurumdur. Madeni paralara genel olarak sikke, basıldığı yerlere darphane ve basma işlemine de darp denilir. Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan itibaren çeşitli kentlerde para basılmıştır. Osmanlı devlet darphanesi olan Darbhane-i Âmire Fatih döneminde Irgat Pazarı’nda kurularak, para basılmaya başlamış, sonraları buranın yükünü de azaltmak amacıyla birçok yerde darphaneler kurulmuştur (Dölen, “Darphane”, C.2/1994: 551).

Nevres darphaneye Destâr-ı Hayâl mesnevisindeki kimyagerin hikâyesinde yer vermiştir. Bu hikâyede topraktan altın yapacağını iddia eden hilekâr kimyager, hükümdarı içindeki para hırsı sebebiyle rahatlıkla kandırmıştır. Aşağıdaki beyitte de “sanki içerisi darphane, hırsı cana bin sikke vurur” denilerek hırs para olarak, canda paranın basıldığı darphane olarak tasavvur edilmiştir:

Biñ sikke ururdu hırşı cāna

Gūyā içerisi đarbhāne (Destār-ı Hayâl, b.98)

3.4.4. Destgâh, Destgeh

Destgâh olup iş işlenen yere denir (Şükün, C.1/ 1967:908). Nevres bu kelimeye en çok Destār-ı Hayâl mesnevisinde hilekâr bir adamın piç olanların göremeyeceğini iddia ettiği bir destar yapacağını anlatıldığı hikâyede yer vermiştir. Bu adamın yaptığını iddia ettiği sarığın durumuna kontrole giden hükümdarın adamı tezgâh da hiçbir şey göremeyince çaresizce kendisinin piç olduğu fikrine kapılmıştır:

Çün görmedi dest-gehde destâr

Pîçliğine zâhib oldu nâ-çâr (Destār-ı Hayâl, b.188)

Başka bir beyitte ise şair açık istiare yaparak dünyayı bir tezgâh gibi düşünmüştür:

Bu dest-gehe özüm mü geldim

Mâkûk-ı hayâli ben mi deldim (Destār-ı Hayâl, b.538)

3.4.5. Hârâbat, Humhâne, Meyhâne, Mey-gede

Klâsik şiirimizde mey-gede, hârâbat, humhâne kelimeleriyle de ifade edilen meyhâne içki içilen yer demektir. Meyhâne kültürü, liman kültürünün bir parçası olarak süregelmiştir. Türkler İstanbul'u aldıklarında İstanbul'da özellikle Galata çevresinde oluşmuş bir meyhane kültürü zaten varmış. Gayrimüslimlerin yoğun olduğu mahallerde birçok meyhane varmış, buralara kaçamak yaparak bazı Müslüman halk da gidermiş. Meyhanelerin çoğu Hıristiyan ve Musevi mahallelerinde olup, Rumlar, Ermeniler, Museviler tarafından işletilirmiş. İstanbul'da meyhaneler buldukları yere, sahiplerine, dükkânları üzerine asılan tahta, madeni kayıklara, kule, hançer gibi levhalara ya da içlerinde fıskiye bulundurmaları özelliklerine göre Hançerli, Kandilli, Mişon gibi isimlerle adlandırılırlarmış. Fatih Sultan Mehmet devrinden itibaren birçok kez meyhaneler kapatılmış, içki yasağı konulmuştur fakat tekrar açılmıştır (Gürsoy, 2004: 178-179; Lewis, 1973: 145; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Meyhane", C.6/1986: 322).

Osmanlı döneminde meyhaneler ruhsatlı olup sayıları tahdit edilmiş olan gedikli ve ruhsatsız, kaçak olarak çalıştırılan gedikli olmak üzere iki sınıfa ayrılmıştır. Meyhanelerde yiyecek ve içecek servisini sakiler yaparken, ortacı hizmetkârlar ve meyhaneci ustalarına miço denilen küçük oğlan çocukları yardım edermiş. Kimi zamanda sakiler için muğbece tabiri kullanılmıştır. Sakiler genellikle genç, güzel oğlanlardan seçilir temizliklerine, kıyafetlerine çok dikkat edilmiştir. Genellikle Rum, Ermeni ve Kıpti gençlerden seçilen sakiler kendine has kıyafetlerle çalışırlarmış. Bazı meyhanelerde gayrimüslim kadınların da sakilik yaptığına rastlanırmış meyhanelerin çoğunda köçekler ve tavşanoğlanları şeklinde ikiye ayrılan rakkaslar da olurmuş. 1875-1880'e kadar meyhanelerde masa kullanılmamış, ilk kez kafe şantan ve gazinolarda devreye girmesiyle görülmeye başlamıştır. Öncesinde açılır kapanır iskemleler üzerine, bakır veya ağaç sinilerden sofralar kurulmuş. Her meyhanenin orta kandili olup, en sonunda o yakılıp meyhane sohbeti başlamış (Sakaoğlu ve Akbayar, 1999: 229-235).

Dîvân şairleri arasında da içki içen, meyhanelerde toplanan şairler varmış ki bunlar genellikle Tahtakale'de bulunan Efe Meyhanesi'ne rağbet ederlermiş. Meyhanelerde toplanan şairler bir taraftan içkilerini içerken, diğer yandan şiirler okur, münakaşa yapar ve sohbet ederlermiş (İpekten, 1998: 234-235).

Klâsik şiirimizde meyhâne, sevgilinin kırmızı şarabı andıran dudağı için sıkça kullanılırken, meyhânenin toprağı da âşığın gözüne sürme olarak tasavvur edilmiştir. Eskiden meyhânelerin izbe, bodrum, mahzen gibi yerlerde gizli işletilen yerler olmasını da şairlerimiz söz konusu etmiş, meyhâne üzerine çeşitli hayal âlemi kurmuş, adeta gamdan, kederden uzaklaştıran bir sığınak olarak göstermişlerdir (Onay, 2000: 233-234; Pala, 2002: 203). Meyhane, tasavvufta kulun aşk ve şevkle rabbine münacat ettiği yerdir. Meyhane, kâmil arifin Allah aşkıyla dolmuş gönlü, tekke anlamlarında da kullanılır (Cebecioğlu, 2004: 435).

Nevres de şiirlerinde meyhâneye çeşitli benzetmeler ve edebi sanatlarla yer vermiştir. Şair, meyhânenin eğlenen, coşulan bir yer olduğunu “Gönüller yine meyhâneler gibi coşmakta, buna sebep olan dudağın mı, yoksa iki gözün mü bilemedim” şeklinde dile getirmiş, gönlü meyhâneye benzetmiştir. Meyhâneye benzeyen gönlü coşturan ise sevgilinin dudağı ve gözüdür:

Bilmem lebiñ mi yoksa dü çeşmiñ midir sebeb

Coşmağda sîneler yine hum-hâneleler gibi (G.325/3)

Şarabı kederden dökülmüş kan gibi tasavvur eden şair, âşıklara meyhâne eğlencesinin haram olmasının da normal olduğunu ifade etmiştir. Dinimizce yasak olan içkinin haram olmasını buna bağlamıştır:

Olmasın mı tarab-ı mey-gede ‘uşşâka harâm

Kağı meydîr ki kederden dem-i mesfûh degil (G.167/2)

Başka bir beyitte ise şair, meyhâneyi ikiyüzlü zâhidlere yer olmayan, sözü bir olan, içki içenlerin yer aldığı bir meclis olarak tanımlamıştır:

Zâhid-i sâlûs-kârîñ yoğ yeri meyhâñede

Hâşdır yek-reng olan şahbâ-keşe bu bezm-i hâş (G.121/3)

Şair, meyhane varken cennet seyrine bile heves etmeyeceğini, kendisine sâkî, kadeh ve şarabın yeterli olacağını ifade etmiştir:

Var iken meyhâne seyr-i cenneti etmem heves

Mülk-i ‘âlemden baña sâkî vü cām ü bāde bes (G.115/1)

Meyhâne genellikle meyhânenin parçası olan, şarap, sâkî, pîr-i mûgân kelimeleriyle birlikte anılmıştır. Aşağıdaki beyitte şarabı, gönül kanı; sâkîsi can sıkıcı, zorlayıcı bir adam; kadehi ise baş kıran olan bir meyhane söz konusu edilmiştir. Şair böyle bir meyhânenin temelinden yıkılmasını dilemiştir:

Şarâbı hûn-ı dil sâkîsi mübrim ser-şiken cāmı

Harâb olsun esâsından yıkılısın böyle meyhâne (Müfredât 20)

Harâbât, meyhâne çoğu zaman da ilahi aşk şarabının içildiği, neşe, feyz kaynağı olan bir tekke olarak düşünülür. Şair aşağıdaki beytinde bir şeyler öğrenmenin yolunu bulmak isteyen kimsenin harâbât ehline gidip hizmet edip, duasını almasını belirtmiştir. Harâbâtı tekke gibi düşünen şair, meyhânenin başkişisini de şeyh olarak düşünmüştür:

Ḥıdmet eyle git du‘āsın al ḥarābāt ehliniñ

Pîr-i cāma bulmaḡ isterseñ ṭarîḡ-i iḥtişaş (G.121/4)

Şair, aşağıdaki beytinde ise yüce divan gibi gördüğü meyhaneyi tekkeye benzetemeyeceğini belirtmiştir:

Naşıl şebîh edeyim ḥānḡāha mey-gedeyi

Aña şebîh edilir mi bu bār-gāh-ı refî‘ (G.126/4)

Meyhâne ile birlikte beyitlerde sıkça anılan pîr-i muġān meyhânenin başkışilerinden olup meyhâneyi çekip çeviren, herkese miktarınca içki sunan, nur yüzlü, sözleri, cömert, saygı gösterilmesi gereken bir kişidir (Pala, 2002: 384). Şair de aşağıdaki beytinde eğer bir kimse sâkî tarafından ayaġa düşürülürse buna aldırış edilmemesi gerektiğini çünkü meyhanede ondan daha ileri gelen pîr-i muġān olduğunu belirtmiştir:

Ḳayd etme eger şalsa ayaġa seni sâḡî

K’andan ileri mey-gedede pîr-i muġān var (G.43/4)

Hazinenin harabeyle anıldığını belirten şair, feyz isteyen bir kişinin de bu nedenle harābāt ehlinin eteġinden tutması gerektiğini belirtmiştir:

Feyz isterseñ ḥarābāt ehliniñ ṭut dāmenin

Bu meşeldir kim añarlar genc ile vîrāneyi (G.286/6)

3.4.6. Tersâne

Tersane, gemi ve gemicilik için gerekli şeylerin yapıldığı, bahriye askerlerinin talim ettikleri, denizcilik işlerinin yürütüldüğü yerdir. Osmanlılar ilk gemileri İzmit kıyılarında yaptıkları için Osmanlı tersanesinin ilk orada tesis edildiği söylenebilir. Gelibolu fethedilince bu şehir daha müsait olduğu için buraya taşınmış ve İstanbul fethedilinceye kadar tersanecilik vazifesi görmüştür. Gelibolu ve İstanbul tersaneleri yelkenli gemiler döneminde dünyanın en önemli donanmalarıyla boy ölçüştür. İstanbul tersanelerinde yapılan gemiler dayanıklı olmalarıyla her zaman dikkatleri çekmiştir (Pakalın, C.3/1971: 462-463).

Nevres, Abdülaziz Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun tersaneyi adeta zafer ve kurtuluş kaynağı haline getirdiğini belirtmiştir. Abdülaziz dönemi denizcilik alanında yapılan faaliyetler bakımından oldukça önemlidir. Bu dönemde Osmanlı donanması güçlenmiş, kalkınmıştır. Şair de bu yönüyle Abdülaziz'e övgüde bulunmuş kazanılan zaferlere gönderme yapmıştır:

Eyledi tersānesin menba‘-ı fevz ü zafer

Ḥavzını tevsī‘ ile Ḥazret-i ‘Abdülazīz (G.37/4, cüz 2, s. 148-149)

3.5. Ulaşım ile İlgili İnşai Unsurlar

3.5.1. Güzer, Güzer-gâh, Râh, Reh, Reh- güzâr, Târîk, Yol

Yol, insanlar arasında çeşitli bağlantıları sağlayan, insanların ve diğer ihtiyaç maddelerinin bir yerden bir yere taşınmasına olanak sağlayan, nakil araçlarının hareketlerine uygun yüzeyli, dönemin şartlarına göre değişen malzemelerle donatılmış arazi şerididir (Müderrişoğlu, 1999: 376). Yol ayrıca davranış, gidiş, tarz, yön, sistem, âdet, amaç, şekil, yapılış tarzı, maksat, uğur mânâlarında da kullanılır (Aybet, 1989: 82). Klâsik şiirde yol, geçilecek yer anlamına gelen güzer, râh, reh, târîk kelimeleriyle sıkça kullanılmıştır.

Nevres'in Dîvânı'nda en çok kullandığı unsurlarından biri yol ve yol anlamına gelen kelimelerdir. Şairin yolla ilgili olarak en sık kullandığı terkip aşk yolu anlamındaki reh-i ‘aşk, târîk-i ‘aşk olup târîk-i hasret, reh-i vefâ, râh-ı rızâ, râh-ı taleb, râh-ı kerem gibi terkipleri de kullanmış; yol bulmak, yol bulamamak, gözünü yola dikmek, yol aramak, yol göstermek gibi tabirlere, deyimlere de sıkça yer vermiştir. Yine yolla oluşturulan reh-zen (yol sen), reh-nüma (yol gösteren), reh-yâb (yolunu bulabilen) gibi birleşik kelimeler de kullanılmıştır.

Nevres aşağıya aldığımız beytinde âşk yolunda sevgili için canını feda etmeyen kimsenin sevgi lafı etmemesini, âşk meclisine girmemesini istemiştir:

Bezm-i ‘aşka girmesin lâf-ı maḥabbet etmesin

Etmeyen cānāna rāh-ı ‘aşkda cānın fedā (G.3/3)

Gözyaşı büyük bir nehre dönse bile aşktan vazgeçmeyeceğini belirten şair, aşk yolunda usulün ağlamak olduğunu belirtmiştir:

‘Aşkdan geçmem eşkim olsa da şaṭ

Ağlamakdır ṭarīḳ-i ‘aşḳa nemaṭ (G.125/1)

Şair, içinde bulunduğu ümitsiz, karamsar ruh halini “Bu yolda hasret postacısından başka beklenen yok öyle ki doğudan esecek hoş rüzgârdan da sabah rüzgârından da ümidimi (artık) kestim” şeklinde ifade etmiştir:

Nesîmi subḥdan bād-ı şabâdan kesdim ümîdim

Bu yolda ḳâşid-i ḥasretten özge muntazar yokdur(G.77/3)

Hayatı gurbette geçen Nevres, gönlüne “Ey gönül! Yazık ki yolumuz yine Anadolu’ya düştü, kara bahtımız bizi gurbete gönderdi” şeklinde seslenerek bahtsızlığını, yolunun Anadolu’ya düştüğünü söyleyerek yine gurbette kalacağını belirtmiştir.

Âh ey gönül ki düştü yine Rûm’a râhımız

Sevḳ etdi ḡurbete bizi baḥt-ı siyâhımız (G.112/1)

Başka bir beyitte şair, gözünü yola dikmek deyimine yer vermiştir:

Çün ḳıldı revân Perî berîdin

Dikdi yola dîde-i ümîdin (Perî ile Civân, b.103)

Aşağıdaki beyitte de yolunu şaşırma deyimine yer vermiştir:

Menzil mi şaşdı iz mi deḡişdi bilen mi yok

Nevres yolun şaşdı ṭutanlar delîle yüz (G.109/6)

“Nevres, eğer inleme çanı yol kesenim olmasa ben de mutlaka sevgilinin mahallesine bir gece yol bulurdum” diyen şair sevgiliye ulaşacak yolu, çareyi bulmasına inlemesinin engel olduğunu ifade etmiştir:

Yol bulurdum kūy-ı yâre ben de elbet bir gice

Olmasaydı ger derâ-yı nâle Nevres reh-zenim (G.188/6)

Yol birçok beyitte de uğur, uğruna anlamında kullanılmıştır ki aşağıdaki beyitte bunlardan biridir, vatan yolunda yani vatan uğruna vatanperver bir kimsenin tozu, toprağı berbat olsa yine onun her zerresinin dünyayı aydınlatan güneş olacağını belirten şair vatan uğruna yapılan şeylerin kıymetine değinmiştir:

Yine her zerresi bir mihr-i ‘âlem-tâb olur Nevres

Vaţan yolunda berbâd olsa da gerd-i vaţan-perver (G.73/7)

Şair geçilecek yer, yol anlamına gelen güzer, güzer-gâh kelimelerini de sıkça kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte siyah gözlü sevgilinin aşkından gönül mülkü elem ordusu tarafından altüst edilip, gam kılıcıyla gönlü parçalanan, ciğeri gam dolan şair, hasret ahının okunun feleklerden yol açtığını belirtmiştir. Ahı oka benzetirken onun felekte açtığı yarığı da yol olarak tasavvur etmiştir:

Eyledi dil mülkünü ceş-i elem zîr ü zeber

Tîğ-i ğamdan pârelendi sîne ğam oldu ciger

Tîr-i âh-ı hasretim etdi feleklerden güzer

Ne söner sînemde âteş ne ğam u hasret biter

Bak neler görmekdeyim ‘aşkıñdan ey çeşmi siyâh (Muh.2/VI)

Peri ile Civân mesnevisinde Peri Civân’dan ah etmemesini, gönlünün gama geçit, yol yapmamasını istemiştir:

Söyler ki Civân’ım etmesin âh

Göñlün gama kılmasın güzergâh (Perî ile Civân, b.23)

3.6. Eğitimle İlgili İnşai Unsurlar

3.6.1. Dâr’ül-fünûn

Fenler evi anlamına gelen dâr’ül-fünûn, yüksek ilimlerin öğretildiği yer demektir. Osmanlı eğitim öğretimine şekil vermek üzere 1846’da faaliyete başlayan Meclis-i Maarif Umumiye, sistemi ilk, orta ve yüksek olarak tespit ettikten sonra 21 Temmuz 1846’da hazırladığı bir lahiya ile isteyen her Osmanlı vatandaşının eğitim düzeyini yükseltmesi, bütün ilim ve fenleri öğretmek, Osmanlı devletine kaliteli memur

yetiştirmek amacıyla İstanbul'da Darülfünun açılmasını istemiştir (Baltacı, 2005: 105; Pakalın, 1971: 397-398). Daha sonra Dâr'ül-fünûn İstanbul Üniversitesine dönüştürülmüştür.

Nevres, aşağıdaki beytinde âşk deliliğinin gönlü, deliliğın de dâr'ül-fünûnu olduğunu belirtmiştir. Bu beyitte mektep, medrese yerine dâr'ül-fünûnu anan şair, çılgnlığının derecesini vurgulamak istemiş olmalıdır:

Ne dāniř encümen olsun derim ne encümen dāniř

Göñül dīvāne-i 'ařkıım cünün dārü'l-fünūnumdur (G.24/3, cüz 1, s. 61-62)

3.6.2. Debistān

Farsça bir kelime olan debistān, mektep, okul demektir. Sıbyan mektepleri, ilk tahsil verilen okullar olup 5-6 yaşlarındaki çocukların bu okullarda okuma yazma, bazı dini bilgiler ve matematik öğrendikleri kurumlardı. Osmanlı mektepleri başlangıcından itibaren çeşitli değişmeler ve gelişmeler göstermişlerdir. Son devir Osmanlı da mektep tabiri bugünkü okul karşılığında kullanılmıştır (Baltacı, 2005: 76-77).

Nevres, debistān kelimesini sadece bir yerde kullanmış, "Ben çılgnlık mektebinin Kays'ıyım, benim alıştırmam âşk; kalemim ise atçılık oynayan bir çocuktur" diyerek Leylā ve Mecnûn'a telmihte bulunmuştur. Kendisini çılgnlık mektebinde henüz acemi olan Kays'a; alıştırmalarını âşka, kalemini ise atçılık oynayan bir çocuğa benzetmiştir:

Ben debistān-ı cününüñ Kays-ı ebced-h'ānıyım

'Aşk meşkim hāme tıfl-ı ney-süvārımdır benim (G.199/3)

3.6.3. Kütübhāne

Arapça kütüb ve farsça hāne kelimesinin birleşmesinden meydana gelmiş olup kelime anlamı kitaplar evidir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Kütüphane", C.6/1986: 45). Kütüphaneler önceleri cami ve medreselerde birkaç dolaptan ibaret olarak kurulurken daha sonra zamanla özel külliye içlerinde ve mahalle aralarında küçük ve zarif yapılar olarak kurulmuştur. Değerli kitaplar kütüphanenin ayrı bir bölümünde hazine-i kütüb denilen çok özel kitaplıklarda korunmuştu. Fetih öncesi ve sonrasında, İstanbul ve imparatorluk sınırları içerisindeki yerlerde dini, sosyal amaca hizmet eden

birçok kurum bünyesinde vakıf yoluyla kurulmuş kütüphaneler fazlamış, ancak bu kütüphaneler bir yapıya bağlı olarak, bir yapı içerisinde, bir oda, dolap gibi vakfedilmişler. 18-19. yüzyılda kurulan kütüphane ve kitaplıklar ise vakıf yoluyla kurulmuş sosyal ve eğitim amaçlı kurumlardır. 18.yy kütüphane yapım açısından adeta bir patlama dönemi yaşanmış başlı başına bir anıt gibi yapılan kütüphaneler, yanında bazen çeşitli yapılardan oluşan komplekslere dahil bazen eski cami bitişiğinde, bazen de kendileri etrafına yapılmış külliyele de yapılmışlardır (Tayla, C.1/ 2007: 17; Kubilay,1999:149).

Şair aşağıdaki vahiy kitabının yokluk kütüphanesinde olduğunu, yazılmamış olsa vücut aşınası olunamayacağını ifade etmiştir. Allah'ın emriyle yoktan var olduğunu ifade etmiş, yokluğu kütüphane gibi düşünmüştür:

Kitāb-ı vahyi kütübhāne-i ‘ademde idi

Tekellüm etmeseñ olmazdı āşinā-yı vücūd (N.Ş.1/4)

Başka bir beyitte ise, âşk kütüphaneye benzetilmiştir. Şair, âşk kütüphanesini gezdiğini ve orada gönül eğlencesi olan dīvānını bulduğunu dile getirmiştir:

Gezdim olup āvāre kütüb-hāne-i ‘aşk

Nevres gönül eğlencesi dīvānıñı buldum (G.2/5, cüz. 1, s. 9-10)

3.6.4. Medrese

Arapça “derase” kökünden gelen ve içinde ders çalışılan yer anlamına gelen medrese, ıstılah olarak İslam dünyasında orta ve yüksek seviyelerde eğitim-öğretim yapılan yerler için kullanılmıştır. Sıbyan mektebini bitiren öğrenciler medreselerde eğitimlerini devam ettirirlermiş. Bu müesseselerde sadece dini ilimler değil diğer ilimlerde tahsil edilmiştir. Osmanlı medreseleri genellikle açık avlulu medrese modeliyle ve tek katlı taş veya tuğladan inşâ edilmişlerdir. Pencereleri küçük olan medreselerin kimi dış duvarlarda da pencere hiç olmayıp, olanlar da demir kafes ile örtülmüş. Medreselerde öğrenciler ve bazı görevlilerin kalması için hazırlanmış hücre adlı odalar olup, öğrencilerin rahat barınmasını sağlayacak birçok şey düşünülerek medreseler hazırlanmıştır. Medreselere göre bu koşullar değişirken, külliyele bağlı medreselerde sıhhi koşullar genellikle küçük kurumlara göre daha iyiymiş.

Medrese avlularının çoğunun ortasında şadırvanlar yer almış, tuvaletler de yaşam birimlerinin dışında yer almış, medreselere çeşme de yaptırılmıştır. Medresede müderrisler tarafından eğitim verilmiştir (Baltacı, 2005: 107; Hızlı, 2002: 427-428; Kütükoğlu, 2006: 239-240; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, “Medrese”, C.6/1986: 184).

Medrese kelimesi, Destâr-ı Hayâl mesnevisinin içindeki hikâyelerden biri olan “Hikâye-i Sühan-dân” adlı bölümde geçmiştir. Hikâyede yer alan adamın medrese önünden geçerken orada ellerini açmış dua eden bir dilenci gördüğü belirtilmiştir. Şair, bu beyitte günlük hayatta karşılaştığımız dilencilerin cami, medrese önlerinde dilenmesi bilgisine yer vermiştir:

Bî-çâre hâlâş olup giderken

Bir medreseden mürûr ederken (Destâr-ı Hayâl, b.450)

Gördü birini dü dest bâlâ

Derdi ki eyâ dehende Mevlâ (Destâr-ı Hayâl, b.451)

3.7. Su ile İlgili İnşâî Unsurlar

3.7.1. Çâh, Çeh

Çâh, çeh kuyu anlamına gelen kelimelerdir ki kuyu, su elde etmek için toprakta su tabakasına varıncaya kadar kazılan derince çukurdur. Özellikle bahçelerde görülen su kuyuları, su ihtiyacını karşılamanın yanında mimari açıdan da özelliğe sahiptir. Eskiden kuyular hamamlara su sağlamak için de kullanılmış (Mütercim Âsım Efendi, 2000: 127; Tayla, C.1/2007: 36).

Klâsik şiirimizde sevgilinin çene çukuru genellikle kuyuya teşbih edilmiş, kuyuyla birlikte anılmıştır. Şairler Hz. Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasını, Rüstem’in bir kuyuya atılarak öldürülmesini, Babil’deki sihirle uğraşılan kuyuyu şiirlerde sıkça söz konusu etmişlerdir.

Nevres de beyitlerinde genellikle kuyuya, sevgilinin çene çukuruyla olan münasebetiyle yer vermiştir. “Ey Mısır güzeli! Seni kim Yusuf’a benzetsin ki, senin çene çukurun binlerce Yusuf’u çukura düşürmüştür” diyen şair Hz. Yusuf’un kuyuya atılmasına

telmihte bulunmuş, bu kuyuyu sevgilinin çene çukuruna benzeterek onun nicelerini bu kuyuya düşürdüğünü belirtmiştir:

Seni kim Yūsuf’a beñzetsin ey Mıṣr-ı melāḥat kim

Düşürmüş çāha yüz bin Yūsuf’u çāh-ı zenaḥdāniñ (G.151/4)

Kuyu ile çene ve kuyu ile zindan arasındaki şekil benzerliği itibariyle çene, kuyu ve zindan birçok kez birlikte söz konusu edilmiş, yine kuyu ve zindanla ilişkili ip, zincir, bend gibi unsurlar da tenasüp ilişkisine dayalı olarak genellikle birlikte anılmıştır. Aşağıya alığımız beyitte de bu saydığımız unsurlara Hz. Yusuf’un kuyuya atılması, zindana atılmasına da telmihte bulunularak bir arada yer verilmiştir:

Düşürür şerm ile biñ Yūsuf’u zindān-ı ğama

Düşse ger çāh-ı zenaḥdāniña zülfüñ reseni (G.313/3)

“Bâbil’de bir sihir kuyusu olduğunu duyardım, gittim aradım ve senin çene çukurunu buldum” :

Bâbil’de bir efsün kuyusu var işidirdim

Gitdim aradım çāh-ı zenaḥdāniñi buldum (G.2/2, cüz. 1, s. 9-10)

Diyen şair, sevgilinin çene çukurunu onda uyandırdığı tesir sebebiyle Babil’de bulunan kuyuya benzetmiştir. Babil’de bulunduğu inanan bu sihir kuyusu Dîvân şairleri tarafından bir sihir kaynağı olarak kullanılmış, sevgilinin güzellik unsurları âşıkta uyandırdığı tesir bakımından bu kuyudan aşağı kalmamıştır.

Şair aşağıdaki beyitte ise birini kandırmak, onun kötülüğü için uğraşmak anlamına gelen çukur kazmak tabirini kullanmıştır:

Fermān-dihe bir ‘arīza yazdı

Ol şāhib-i cāha çāh kazdı (Destâr-ı Hayâl, b.72)

3.7.2. Çeşme

İnsan yaşamının vazgeçilmez gereksinimlerinden olan su, tarih boyunca çeşitli uygarlıklarda çeşitli şekillerle yapılan yapılarla hayata dahil edilmiştir ki bu yapılardan biri de çeşmedir. Çeşme yüzyıllarca kültür hayatımızda önemli bir yere sahip olmuştur.

Çeşmeler, kesme taştan, sivri kemerli duvar nişleri şeklinde olup kabartmalarla işlenmiş, döneminin mimarisini yansıtan, bazen kitabeli bir ayna taşıyla kapanarak bunun ortasındaki lüleden önündeki yalıklara su akıtan inşaî unsurdur (Aslanapa, 2004: 622). Osmanlı döneminde kimi zaman etkin kişilerin güçlerinin göstergelerini sonsuza taşımak için dua ve hayır amaçlı, kimi zaman da yönetimin gerçekleştirdiği yenilikleri göstermek amacıyla çeşmeler yaptırılmıştır. Çeşmeler buldukları yer ve yapılış amaçlarına göre duvar çeşmesi, meydan çeşmesi gibi gruplara ayrılmış, çeşmelerin yüzyıllara göre yapı malzemesi, biçimi ve süslenmesi değişiklik göstermiştir. Çeşmelerde genellikle yapılış tarihinin, yaptıran hayırseverin adının, suyun cinsinin belirtildiği kitabeler yer almıştır (Pilehvarian Kara, 2002: 247).

Klâsik şiirimizde ise çeşme çeşitli benzetmeler vesilesiyle sıkça anılmıştır. Dîvân şairleri suyun bolluk olması sebebiyle genellikle övülen kişinin özelliğini vurgulamak için çeşmeden, suyundan yararlanmışlardır. Nevres, Abdülmecid Han methinde yazdığı kasidesinde, onun merhametini, hizmetçisi Kevser suyu olan bir çeşmeye benzetmiştir:

Sāye-i himmetine şîfte zıll-i Tübā

Çeşme-i ref‘etine cāriye mā’-i Kevşer (K.3/28)

Şair, genellikle gözü çeşme ile birlikte anmış ve gözü çeşmeye benzetmiştir. Bunu yaparken gözün gözyaşı akıtması ile çeşmeden suyun akması arasındaki benzerlik ilişkisinden yararlanmıştır. Aşağıdaki beytinde gözünü adeta bir tufan çeşmesi gibi hayâl eden şair, akıttığı gözyaşlarını ise dalgaya benzetmiştir:

‘Aceb mi olsa tūfān-ḥīz merdüm mevc-i eşkimden

Ki mevc urdukça eşkim çeşme-i tūfān olur dīdem (G.200/5)

Çeşme birçok beyitte pınar, su kaynağı anlamında da kullanılmıştır. Aynı şekilde ser-çeşme kelimesi de çeşme başı anlamı yanında pınar, subaşı anlamıyla da kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ağlayan iki gözün adeta pınar olması söz konusu edilmiştir:

Ser-çeşme kılip dü çeşm-i zārın

Etmışdi kenār-ı cū kenārın (Perî ile Civân, b.3)

3.7.3. Germâbe

Germâbe, Farsça bir kelime olup sıcak su hamamı, kaplıca anlamına gelir (Devellioğlu, 2003: 287). Osmanlı mimarisinde ve sosyal yaşamında hamamlar önemli yere sahiptir. Su mimarisinin başta gelen ürünlerinden hamamlar, genellikle dikdörtgen bir kütle içine yerleştirilmiş camekân (soyunmalık), aralık, su depoları ve külhan bölümlerinden oluşur. En önemli bölüm ise sıcaklık olup çoğu köşelerde halvet hücreleri vardır. Ortadaki mermer göbek taşı ve kurnalar sıcaklığın değişmez kısmıdır. Her geleneksel hamamda sütunlar, kemerler ve duvarlar üzerinde duran yüksek kubbeler mevcuttur, genellikle kurşunla kaplıdır. Kubbelerde aydınlamayı sağlamak için fener denilen mimari yapılar vardır. Hamamlar insanların temizlik ihtiyaçlarının yanı sıra çoğu bağlı bulunduğu vakfa da gelir getirirdi (Demirağ vd.:145; Uluçam, 1999: 179).

Nevres, germâbe kelimesine Destâr-ı Hayâl mesnevisinin içinde yer alan, söz ehli akıllı bir adamın başından geçen olayın anlatıldığı Sühen-dân adlı hikâyede yer vermiştir. Bu adam bir gün hamama girmek istemiş, ama parası olmadığı için girmeye utanmıştır:

Germâbeye olmuşidi ser-germ

Eylerdi velîk girmege şerm (Destâr-ı Hayâl, b.436)

Fakat daha sonra adam hamama girmiş, yıkanmış ve rahatlamıştır:

Çün yıkanıp oldu fâriğ ol merd

Germâbeden oldu âteşi serd (Destâr-ı Hayâl, b.439)

Yıkandıktan sonra buradan nasıl çıkacağını düşünmüş, Allah'a bir akçe için kendisini utandırmaması şeklinde dua etmiştir ve hamamda sarsıntı, deprem olmuştur, herkesle beraber adam da dışarı çıkmış, bu durumdan kurtulmuştur. Buradan çıktıktan sonra dua eden bir dilencinin Allah'tan bin altın istemesi üzerine, ona bir akçe için hamamın harap olduğunu, onun lüzumsuz isteği için tüm cihanın altüst olmaması için susmasını istemiş, dilenciye azarlamıştır. Şair, bu hikâyede yer verdiği hamamı temizlenmek, yıkanmak için kullanılan yer olarak gerçek anlamda, günlük hayat içerisinde kaleme almıştır.

3.7.4. Mîzâb, Nâv-dân, Oluk

Farsça bir kelime olan nâvdan ve Arapça mîzâb oluk demektir (Muallim Naci: 764).

Oluk, bir şeyin akmasına yarayan, üst yanı açık olan borudur (Hasol, 1975: 325).

Gözler gözyaşı akıtması, yaşlarla dolu olması sebebiyle oluğa benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte de iki gözün iki oluğa dönüşmesi söz konusu edilmiştir:

Dikmişdi yola Civân dü çeşmin

Çılmışdı dü nâv-dân dü çeşmin (Perî ile Civân, b.210)

3.8. Ölüyle İlgili Olan İnşâî Unsurlar

3.8. 1. Kabr, Dahme, Mezâr

Kabr Arapça bir kelime olup insanın öldükten sonra defnedildiği yer anlamına gelir (Gözübenli, “Kabr”, C.2/2006: 1029)

Şair, “Eğer (sevgilinin) gözlerinin derdiyle ölürsem beni çöllerde defnedin ki mezarımın toprağını ahular mesken tutsunlar” diyerek mezara gerçek anlamıyla yer vermiştir. Klâsik şiirimizde ahu gözlerinin güzelliğiyle sevgiliye benzetilmiştir bu sebeple şair de sevgilinin gözleri yüzünden ölürse ahuların mezarını mesken tutmasını istemiştir:

Ölürsem derd-i çeşmiñle beni çöllerde defn etdir

Ki gelsin hâk-i kabrim üzre mesken tutsun âhûlar (G.60/3)

3.9. Binaların Parçası veya Tamamlayıcısı durumunda Olan İnşâî Unsurlar

3.9.1. Âsitân, Eşik

Âsitân farsça bir kelime olup eşik, dergâh, tekke anlamlarına gelen bir kelimedir. Dîvân şairleri sevgiliden söz ederken zaman zaman âsitâna de yer vermişlerdir. Çünkü âşık sevgiliye ulaşabilmek için eşiğinde gözyaşı döker, yalvarır. Eğer söz konusu sevgili, padişah veya değerli kişilerden birisi olursa âsitânı bir şeyler dilemek için kullanılır (Pala, 2002: 46).

Nevres âsitân, eşik kelimelerine daha çok methiyelerinde yer vermiştir. Aşağıdaki beytinde sonsuz feyz isteyen kimsenin bu âsitâna yüz sürmesi gerektiğini ifade etmiştir:

Yüz sürer bu āsitāna feyż-i cāvīd isteyen

Zerre-vār eyler vücūdun urb-ı hırşīd isteyen (Med.4/1)

Şair aşağıya aldığımız beyitte sevgilinin asitanına yakın olmaktan duyduğu feyż sayesinde özünü terk etmediğini belirtmiştir:

Feyż-i urb-ı āsitānın ben özüm terk etmedim

Şāh kūyunda gedā olmaklıgım görmez revā (G.8/4)

Şair aşağıdaki beyitte ise eşiği felek hatta ondan daha yüce olarak tasavvur etmiştir:

Āsitānydı felek belki felekden daha ‘āl

Devrine yāver idi baht u muşāhib ibāl ([Trk.b.6]/I-5)

3.9.2. Bâb, Der, Kapı

Kapı, bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme boşluğudur (Hasol, 1975: 227).

Klâsik şiirimizde âşık için kapı, sevgilinin görüldüğü her yerdir. Âşık sevgilinin kapısında beklemek, adeta kul olmak ister. Âşık gibi ay, güneş rüzgâr da sevgilinin kapısına yönelmiştir.

Nevres beyitlerinde kapıya bâb-ı ihsân, bâb-ı ümmid, bâb-ı şöret, bâb-ı madelet, bâb-ı insâf, bâb-ı hayat, der-i rahmet, der-i lutf gibi çeşitli terkiplerle sıkça yer vermiş, kapıyla birlikte tenasüp yoluyla kilit, eşik, kapı halkası birlikte sıkça anmıştır. Şair, Hz. Hüseyin’in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinden aşağıya aldığımız beytinde onun öldürülmesi üzerine halkın yüzüne gam ve matem kapılarının açıldığını, merhamet ve bağış kapısına da kilit vurulduğunu yani kapatıldığını belirtmiştir:

Açdılar bâb-ı ğam u mātemi halkıñ yüzüne

Urdular āh der-i merhamet ü ‘afva kilīd (Mer. II/7)

Abdülaziz Han methinden aldığımız aşağıdaki beyitte şair, onun kudret kapısına yüz sürmenin mümkün olmadığını, öyle ki güneşin bile onun kapıcısını görmek için günde bin kapı dolaştığını belirtmiş, güneşin bu haline sebep olarak kapıya yüz sürmek istemesini göstermiştir.

Verilen örnek beyitlerden de anlaşılacağı gibi şair genellikle kapı anlamına gelen farklı kelimeleri bir arada kullanmıştır:

Der-i iclāline yüz sürmege mümkün ki güneş

Günde biñ bāba düşer görmek için der-bānıñ (K.4/26)

Şair, Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin dua bölümünde ona Allah'ın rahmet kapılarını açmasını dilemiştir:

Bāri luṭf eyle göñülden bu giriftār-ı ğama

Kim açılsın yüzüne belki der-i rahmet-i Rab (K.11/30)

Sevgiliye “Beni şiddetle kovsan da kapından gitmem, (öyle) emel gibi tegafül kılıcıyla kesilmem”:

Gitmem beni ger ‘unfla koĝsañ da kapuñdan

Mānend-i emel tīĝ-i teĝāfülle kesilmem (G.194/5)

Diyen şair bu beyitte olduğu gibi birçok beytinde sevgilinin kapısını söz konusu ederek oradan ayrılmayacağını belirtmiştir. Kapının toprağına yüz sürülmesi de beyitlerin de söz konusu edilen unsurlar arasında yer almıştır.

Aşağıdaki Mehmed Necip Paşa methinden alınmış olan beyitte feleğin onun kapısının toprağına baş eğip yüz sürmek istediği, feleğin boyunun bu yüzden eğri olduğu belirtilmiştir. Feleğin boyunun eğriliğinin boşuna olmadığını belirten şair hüsn-i talil sanatından yararlanarak eğriliğini memdûhun kapısının toprağını öpmek isteyip, eğilmesine bağlamıştır.

Sürmek ister baş egip rüyunu hāk-i deriñe

Yoḥsa bī-hüde degildir feleğin kāmetsi ḥam (K.13/50)

3.9.3. Bâm, Günbed, Kubbe, Küngüre

Bâm Farsça bir kelime olup çatı, dam, kubbe anlamlarına gelir. Kubbe, bir binanın üstünü örten yarım daire şeklindeki üstü yuvarlak veya mahrut biçiminde örtüdür. Şekillerine göre fırın kubbesi, karyola kubbesi, sivri kubbe gibi çeşitleri vardır. Künbed, kubbe anlamına gelmekle beraber genellikle kubbenin dış kısmını karşılar. Bunun da

şekillerine göre basık, karınlı, vecihli, yüksek künbed gibi çeşitleri vardır. Eski türbelerin üzerleri genellikle kubbeli olduğu için onlara künbed de denilmiştir. Küngüre ise kubbelerin en tepesindeki yer şeklinde tanımlanır (Arseven, C.3/ 1950: 1145-1146, 1192-1193).

Kubbe, yüksekliği itibariyle genellikle feleğe teşbih edilmiştir. Eski devir astronomisine göre gökler, felekler yeryüzü üzerine kubbe gibi inmektedir. Başka bir inanışa göre ise kâinat, merkez dünya olmak üzere birbirini kuşatan dokuz küfrevi felekten meydana gelmektedir. Bu bilgiler felek ve kubbenin ilişkilendirilmesinde etkili olmuştur.

Nevres de beyitlerinde genellikle kubbe ve felek münasebetinden yararlanmış, aşağıdaki beyitte yedi feleği kubbeyle anmıştır:

Ğaybdan ‘ālemi tūfān-ı kıyāmet bürüyüp

Günbed-i heft-felek anda ḥabāb olsa idi (Mer. IV/7)

“Âşıkâne bir ahla aşk ahengine başladım, aşkla dokuz göğü çok sesli yaptım” diyen şair kubbeyi bu kez dokuz felekle anmıştır:

Başladım āheng-i ‘aşka ‘āşıkâne āhla

‘Aşk ile nüh künbed-i eflāki kıldı pür-şadā (G.3/2)

Şair aşağıdaki başka bir beytinde alçak kimsenin hicvini tasarlasa kaleminin cızırtısının(feryadının) bile feleğin kubbesini titreteceğini belirtmiştir:

Ditredir ḳubbe-i gerdūnu şarīr-i ḥāmem

Eylesem hicvini bir şahş-ı le’îmiñ taşmīm (Arz. b.58)

3.9.4. Binâ, Bünyân

Arapça bir kelime olan bünyân yapı, bina demektir (Develioğlu, 2003: 118). Bina genel manada tüm yapıları kapsar.

Nevres aşağıdaki beytinde sabrı binaya teşbih etmiş, bu binanın ayrılık baltası ile yıkıldığını belirtip, ayrılıktan şikâyetini dile getirmiştir:

Biñ dāğ açdı sīnemize sūz-ı iştiyāk

Yağdı binā-yı şabrımızı tīşe-i firāk (G.131/1)

Şair yine binayı, binâ-yı sabr terkibi içerisinde kullanmış, sabrı bina ile somutlaştırmış ve gözyaşlarının tufan olup sabır binasını yıktığını belirtmiştir:

Nevres tenūra döndü gözüm eylerim hâzer

K'eşkim binâ-yı şabrımı tûfân olur yıkar (G.97/5)

Gönül sarayının gözyaşı ile yıkılamayacağı, aşkın bir binası olduğu için ona selin zarar veremeyeceği ifade edilmiştir. Gönül bir saray yani bir bina olarak düşünülmüştür:

Eşk-i dem-â-dem ile yıkılmaz sarây-ı dil

Kâr etmez aña seyl ki 'aşkıñ binâsıdır (G.59/5)

“Gam binasını sağlamlaştırmaktan, mutsuz gönlü mihnet pazarında hırslandırmaktan huzura vakit yok” diyen şair huzursuzluğunu, mutsuzluğunu dile getirmiş, gamı bir bina gibi düşünüp böylece somutlaştırmıştır:

Yok huzûra vâkt bünyân-ı gamı tarşîşden

Hâtır-ı nâ-şâdı sûk-ı miñnete tahrîşden (G.222/1)

3.9.5. Bünyâd, Temel

Farsça bünyâd kelimesi temel, esas, yapı, bina anlamlarında kullanılır. Bir yapının sağlam dayanak buluncaya kadar toprak içinde aşağıya doğru uzatılan ve yapıdan gelen yükleri zemine aktaran bir bölümdür (Hasol, 1975: 433).

Nevres beyitlerinde genellikle temeli gam yüküyle yıkmasıyla söz konusu etmiştir. Aşağıya aldığımız beyitte ağır gam yüküyle hayatının yıkıldığını “Nasıl ah etmeyeyim, ağlayan inleyen olmayayım ki ağır gam yüküyle temelim yer yer yıkıldı” şeklinde dile getirmiştir:

Nice âh etmeyim nâlân u giryân olmayım ben kim

Yıkıldı câ-be-câ bâr-ı girân-ı gamla bünyâdım (G.179/4)

Nevres aşağıdaki beytinde eski ümit köşküne itimat etmeyeceğini çünkü onun gevşek temel olduğunu çoktan anladığını ifade ederek ümit temelini sağlam olmayan bir köşk gibi düşünmüştür:

Etmeyiz Nevres kühen kaçır-ı ümîde i‘timād

Bilmişiz çokdan biz anıñ süst-bünyād olduğun (G.239/5)

Aşağıdaki beyitte ise şair, Ferhad’a telmihte bulunmuş ve Ferhad’ın temelini yıkan hilali gam baltası olan, saman yolu kan ırmağı olan Bi-sütun feleği olduğunu belirtmiştir:

Hilālî tîşe-i ğam kehkeşānı cūy-ı hūndur hep

Yıkan Ferhād bünyādın bu çarḥ-ı Bī-sütūn’dur hep (G.12/1)

Temel ev ile birlikte de söz konusu edilmiş, şair şikâyet beyitlerinden biri olan aşağıdaki beyitte felek meclisinin eğlence şarabında safa, dünya insanının yemin hanesinde temel kalmadığını belirtmiştir:

Ne felek meclisiniñ bāde-i ‘ayşında şafā

Ne cihān merdümünüñ hāne-i ‘ahdinde temel (K.12/10)

3.9.5. Cidâr, Dîvâr

Arapça cidâr ve Farsça dîvâr kelimeleri duvar demektir (Devellioğlu, 2003: 140, 189).

Duvar, yapılarda taş, tuğla, pirket ve benzeri gereçlerle yapılan düşey bölme elemanıdır. Ahşap ve benzeri hafif gereçlerle yapılıp kolayca sökülebilen bölmelere de denilir (Hasol, 1975: 140).

Nevres, ilim bilgisinin gönlü yanlış böceklerden koruduğunu, duvarın da hanenin koruyucusu olduğunu belirtmiş, duvarın, binaları dış etkenlerden koruyup muhafaza etmesi vasfından yararlanmış, duvarı hane ile birlikte anmıştır:

Ḳorur hevāmm-ı ḥaṭādan dili ihāta-i ‘ilm

Olur muḥāfaza-i hāneye cidār midār(G.82/4)

Aşağıdaki beyitte ise duvarı, “Düşmanın gülüşüne aldanma ki su, duvarın ayağını öperek temelini bozdu” şeklindeki atasözü içerisinde kullanılmıştır:

Ḥande-i düşmene aldanma ki şu dîvārıñ

Pāyını būs ederek verdi esāsına ḥalel (K.12/4)

Şair aşağıdaki beyitte ise kapılara, duvarlara resim çizilmesini göz önünde bulundurmıştır. Sevgiliye duyduğu aşkın gönlüne yerleştiğini, bu yüzden kapılara duvarlara hep çılgınlığın şeklini çizdiğini belirtmiştir:

O deñlü cāy-gīr olmuş gönülde naqş-ı ‘aşkıñ kim

Der ü dīvāra taşvīr etdigim şekl-i cünündür hep (G.12/2)

Başka bir beyitte ise şair kendine “Nevres vefasız dilbere gönül verme ki duvar nakşı için duvarın suretine dönmene yazıktır” diye seslenmiş, sevgiliyi duvar gibi tasavvur etmiştir:

Verme dil Nevres vefāsız dilbere kim hayfdır

Şüret-i dīvāra dönmek naqş-ber-dīvār için (G.212/7)

3.9.7. Dolab

Dolap, dönerek çalışan ve özellikle su çeken düzeneğe denilir. Nevres, aşağıdaki beytinde “Ne oldu, acaba çalışma, emek dolabı mı bozuldu ki her işte bir gevşeme, herkes de bir bezginlik var” diyerek himmeti dolap ile somutlaştırmış, onun bozulmasıyla herkes de bir gevşeklik olduğunu ifade etmiştir:

Her işde bir tesāhül ü herkesde bir fütūr

N’oldu ‘aceb bozuldu mu dolābı himmetiñ (G.162/5)

Destâr-ı Hayâl mesnevisinde aldığımız beyitte feleğin dolabı tezgâh olarak düşünülmüştür:

Dōlab-ı sipihr dest-gāhım

Destāra görünmemiş külāhım (Destâr-ı Hayâl, b.138)

Başka bir beyitte de dünyanın temelinin harap, dolabının ise serap olduğu belirtilmiştir:

Bünyādı harābdır cihāniñ

Dōlabı serābdır cihāniñ (Destâr-ı Hayâl, b.346)

Aşağıdaki beyitte ise aldatmak anlamına gelen dolap döndürmek deyimine yer verilmiş, feleğin çarkının başına dolap döndürdüğü yani aldattığı, oyuna getirdiği ifade edilmiştir:

Çarh-ı feleğin ördüğü çorāba ne dersin

Başımıza döndürdüğü dölāba ne dersin ([G.24]/1)

3.9.8. Harem

Harem, girilmesi yasak olan yer demektir. Kadınların ikamet ettikleri ve yabancı erkeklerin girmesinin yasak olduğu evlere İslam âleminde harem adı verildiği gibi, yabancı erkeklere haram olan kadınlara da harem denilir. Osmanlı saraylarındaki kadınlara tahsis edilmiş, girilmesi yasak olan mekâna da harem denilmiştir. Sarayda haremde yaşayan hizmetçi statüsünde ve bazı farkları hakları bulunan cariyeler vardır. Hareme alınan cariyelerin öncelikle hasta olup olmadığı kontrol edilir, satandan ailesiyle alakası kalmadığına dair senet alınır (Akgündüz, 2002: 320-329).

Peri ile Civân mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beyitte de harem cariyeye ve hizmetçi ile söz konusu edilmiştir:

Çalmadı haremde kimse bîdār

Ne cāriye çaldı ne perestār (Perî ile Civân, b.404)

Başka bir beyitte ise harem harem-i izzet terkibi içerisinde kullanılarak izzet somutlaştırılmıştır:

Vāridāt-ı harem-i ‘izzete keşfi vākıf

Müşkilāt-ı nuket-i vahdeti ‘ilmi hallāl (K.10/46)

3.9.9. Kilit

Kilit kapı, dolap, sandık, çekmece gibi şeyleri anahtarla kapayıp açmaya mahsus bir alettir. Bu alet, demir, pirinç ya da bakırdan yapılır (Arseven, C.2/1947: 1088).

Nevres, Abdülmecid Han’ın yaptırdığı bir bina üzerine yazdığı şiirinin aşağıdaki beytinde bu yerin yapılmasındaki amacın eziyet edilenlerin haps edilip, cevr kapısına kilit vurmak olduğunu belirtmiş, kapatmak anlamına gelen kilit vurmak tabirine yer vermiştir:

Mağşad-ı şāhānesi bu cāyı bünyād etmeden

Ḥabs edip müzīyi bāb-ı cevre urmağdır kilīd (Tev.16/4)

Şair, Hz. Hüseyin'in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinin aşağıdaki beytinde halkın yüzüne gam ve matem kapısı açıldığını; merhamet ve af kapısına ise kilit vurulduğunu ifade etmiştir. Şair, kilidi genellikle tenasüp ilişkisine dayalı olarak kapıyla birlikte anmıştır:

Açdılar bāb-ı ğam u mātemi halkıñ yüzüne

Urdular āh der-i merḥamet ü 'afva kilīd (Mer. II/7)

3.9.10. Mihrāb

Mihrap, İslam sanatında cami, mescid ve namazgâhlarda kibleyi, imamın namaz kılacağı yeri gösteren bir mimari elemandır. Dini mimarinin en önemli unsuru sayılan mihrabın İslam sanatındaki gelişimi uzun döneme yayılmıştır. İlk zamanlarda kible mihrapla değil, renkli bir çizgi veya üzerinde işaretler bulunan bir taş levha gibi herhangi bir işaret ile gösterilirmiş. İslamiyetin ilk yıllarında taş veya alçı levha kible yönünü gösterirken 8.yüzyılda duvara ilave edilmeye başlayan oyuk hücre bunların yerini almış ve böylece ilk mihraplar şekillenmiştir. Anadolu'da Selçuklular devrinden itibaren yapılmış olan taş ve çini mihraplar diğer İslam memleketlerinde görülmeyecek zenginlik ve çeşitlilik göstermiştir. İlk örneklerinde duvar içine yerleştirilen bir niş olup köşelerindeki sütunlarla hareketlendirilmiştir. En eski örneği Bağdat'taki Haseki Cami'nin 13. yüzyıldan kalan mermere oyulmuş mihrabı köşelerindeki burmalı sütunlarla hareketlendirilmiş yarım dire planlı nişi, kemerinde yanındaki bitkisel temalı bezemeleriyle dikkat çekicidir. Bundan sonra da dönemin gelişen mimari özelliklerine göre mihraplar gelişmiş ve çeşitlilik göstermişlerdir (Bakırer,1976: 1; Erzincan, "Mihrap", C.36/ 2005: 29-36; İA, "Mihrab", C.8/1960: 295-301).

Klâsik şiirimizde mihrap genellikle kaşa müşebbehünbih olarak alınmış, orda dua okunması, kandil asılması, kibleyi göstermesi veya kible yönünde olması, herkesin ona yönelmesi, Kur'an okunması, üzerine ayet yazılması, Kâbe örtüsü asılması gibi hususlarla da sıkça söz konusu edilmiştir (Tolasa, 2001: 60).

Nevres beyitlerinde genellikle mihrabın şeklinden yararlanarak kaşla ilişkilendirmiştir. Defterdâr Faik Efendi methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde “Put senin kaşının mihrabını bir kez görse şevkle toprağa düşerek bin secde ederdi” diyerek onun kaşlarını mihraba benzetmiştir:

Bir nazar görseydi ger ebrûlarıñ mihrâbını

Şevk ile hûke düşüp biñ secde eylerdi şanem (K.17/5)

Başka bir beyitte yine sevgilinin kaşları mihraba benzetilmiş ve sevgili tıpkı mihraba benzeyen kaşları gibi âşığın da boyunu bükmüştür:

Çan ağlamadan oldu gözüm ma‘den-i hûn-âb

Bükdü belim ol kaşları mihrâba ne dersin (G.252/3)

Aşağıdaki beyitte ise keman mihrapla ilişkilendirilmiştir:

Sanûra suţûr çekdi mızrâb

Çânûna kemânı kıldı mihrâb (Perî ile Civân, b.467)

“Eğer yeteneği, kabiliyet mihrabında imam olsa, ümmet edep kazanma niyetiyle ona uyar” diyen şair, memdûhu imam; kabiliyeti de bir mihrap gibi düşünmüştür:

Olsa mihrâb-ı feşâhatda eger çab‘ı imâm

Niyyet-i kesb-i edeble iktidâ eyler ümem (K.17/22)

Mihrap önünde namaz kılınmasına da yer veren şair, sevgilinin kaşının köşesini mihrap gibi tasavvur ederek burada namaz kılınabileceğini dile getirmiştir. Bu beyitte ki kıl kelimesi kılmak fiili ve kaşlardaki kıllar anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır:

Beni hâlî göricek rûy-be-mihrâb-ı namâz

Çevirip kûşe-i ebrûya dedi kıl burada (Müfredât 22)

3.9.11. Minber

Minber Arapça bir kelime olup, camilerin içinde hatibin çıkıp hutbe okumasına mahsus merdivenli kürsüdür (Sami, 200: 1410).

Nevres minbere sadece Yusuf Kamil Paşa'ya yazdığı kasidesinin bir beytinde yer vermiştir. Yedinci feleğe cömertlik minberi vaz olursa hatibin memdûhun cömertlik namesini okuyacağını belirterek, cömertliğine, elinin açıklığına vurgu yapmıştır. Minberi hatip, vaz gibi kelimelerle tenasübe dayalı olarak birlikte kullanmıştır:

Cevād-nāme-i luṭfuñ oḡur ḡaṭīb elbet

Sipih-r-i heftüme ger vaż' olunsa minber-i cüd (K.5/9)

3.9.12. Nerdbân, Süllem

Nerdbân, merdiven, nevred: kıvrım, büküm, neverdiden kelimeleri dürmek anlamına ban ise tavan anlamına gelir. Üst kata merdiven ile çıkıldığından neverdibam muhaffefi nerdbân denilmiştir (Şükün, C.2/1967: 1880). Arapça süllem kelimesi de merdiven demektir (Ahmet Vefik Paşa, 2000: 819). Nevres merdiveni genellikle feleğe ulaşmak için bir aracı olarak görmüş, felek, evc kelimeleri ile birlikte anmıştır:

Kimi evc-i nevāya çıkmak için

Bām-ı Nāhīd'e nerdübān ḡurmuş ([Kıt. Keb.11]/3)

Şair Destâr-ı Hayâl mesnevisinden aldığımız aşağıdaki beytinde mesnevisine övgüde bulunarak, bu destanının yüce olduğunu, o yüceliğe merdiveninin ise felek olduğunu belirtmiştir:

Ġāyet yücedir bu dāsītānım

Ol evce felekdi nerdübānım (Destâr-ı Hayâl, b.476)

3.9.13. Ocag

Ocak, evlerde içinde ateş yakıp ısınmak için bulunan, çevresi siperli, üzerinde dumanı toplayıp çekmeye yarayan bir davlumbaz bulunan, bacası duvar içinde olan yerdir. Sobalar kullanışlı biçimlere geldikten sonra evler ocakla ısıtmaktan vazgeçilmiştir. Eski Türk evlerinde çok güzel kabartmalarla, süslemelerle bezenmiş ocaklar bulunurdu (Hayat Ansiklopedisi, "Ocak", C.5: 2477).

Şumnu'nun soğuşundan şikâyetini dile getiren şair, karakışın şiddetli soğuşundan ateş ocaklarına sığındıklarını belirterek, ocağın ısınmak amaçlı bir kullanım aracı olmasına yer vermiştir:

Şumnu'da şiddet-i eşer-i zemherîrden

Şimdi dehâlet eyleriz âteş ocağına (Dü-beyt 22/2)

Nevres aşağıdaki beytinde emel ocağını aşk alevinin yaktığını belirtmiş, ocağını yakanlarının ocağının sönmesini dilememiştir. Emeli ocağa benzetmiş, dağılmak, yok olmak anlamına gelen ocağı sönmek tabirini kullanmıştır.

‘Aşk bir şu‘le ile yakdı ocağ-ı emelim

Sönmesin yâ Rab ocağı bu ocağı yakamñ (G.160/4)

3.9.14. Revzen

Revzen, Farsça bir kelime olup pencere demektir (Sami, 2007: 674). Pencere dışarısını görmek, hava ve ışık almak için duvarlarda yapılan ve doğrama ile camdan meydana gelen açmalardır (Hasol, 1975: 342).

Klâsik şiirde pencere genellikle şeklinden yararlanılarak, çeşitli benzetmelerde kullanılmış, daha çok sevgilinin âşıkta açtığı yaralar ile birlikte söz konusu edilmiştir.

Nevres, sadece iki beytinde pencereye yer vermiş, her iki beytinde de kılıcın yürekte açtığı yaraları açık istiare yoluyla pencereye benzetmiştir:

Tîğ ile sîne-i bed-h^vâha açarlar revzen

Tîr ile peyker-i a‘dâyı ederler ğırbâl (K.10/36)

3.9.15. Sütun

Sütun, mimarlıkta bir gövde, bir başlık ve kaideden oluşan düşey bir taşıyıcıdır. Taşıyıcı bir işlev görmeden sadece dekoratif amaçla kullanılan çeşitli süslemelerle bezenmiş sütunlarda vardır (Ana Britannica, “Sütun”, C.20/198) .

Aşağıdaki beytinde sevgiliye “Aşkının o derece yanığyım ki ahımdan alev sütun sütun dikilerek gökyüzüne çıktı” diyen şair ahının dumanını adeta gökyüzüne degen bir sütuna benzetmiştir:

O rütbe sūhte-i ‘aşkıñım ki ahımdan

Sütün sütün dikilip çıkdı āsumāna ‘alev (G.255/4)

Nevres, Hz. Hüseyin'in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinden aldığımız aşağıdaki beytinde Hz. Hüseyin'in gökyüzünün matem çadırına sütun olduğunu belirtmiştir:

Kerbelā hādīşe-gāhında düşüp teşne-ciger

Ḥayme-i mātem-i eflāke sūtun oldu Ḥüseyn (Mer. III/7)

3.9.16. Tâk

Tâk, Arapça bir kelime olup, bina kemeri, yarım daire şeklindeki kapı, pencere üstü, kubbe gibi anlamlara gelir (Sami, 2007: 864). Kemer, iki sütun veya iki ayak arasındaki bu açmanın üstünü örtmek için, uçları bu sütun veya ayaklara oturmak üzere yay şeklinde yapılan yapı parçasıdır. Birçok çeşit ve kullanım alanına sahiptirler (Hasol, 1975: 240).

Klâsik şiirimizde genellikle kaş ile birlikte anılan tâk, şekil itibariyle sevgilinin kaşına benzetilir. Hilal, mihrap, felek gibi unsurlar da şekli nedeniyle tâk'ı çağrıştırır.

Nuşireran ile birlikte de sıkça anılan tâk, Medayin'deki Sasani hükümdarlarının ikamet ettikleri meşhur sarayın bir kısmıdır. Bu sarayı Nuşirevan yaptırmış, orada halka adalet dağıtmış, eşitlik ve yardım sağlamıştır. Bu binanın peygamber efendimizin doğduğu gece kendiliğinden yıkıldığına inanılır (Pala, 2002: 450; Tolasa: 2001: 84).

Nevres de şiirlerinde tâk'a çeşitli edebi sanatlarla yer vermiş, genellikle kaşa teşbih etmiştir. Aşağıdaki beytinde sevgilinin ay gibi olan yüzüne kemer şeklinde olan kaşının gölge yaptığını belirmiş, şekli itibariyle kaş kemere benzetmiştir. Sevgilinin yüzünü aya teşbih eden şair, kemer gibi kaşın yüzün üstünü örtmesiyle bir ay tutulması mazmunu oluşturmuştur. Sevgilinin yüzüne kaşın gölge oluşturması ay tutulması gibi hayal edilmiştir:

Sāye şaldı meh-i ruhsārına tāk-ı ebrū

Ṭal'atıyla iki kat oldu mezāk-ı ebrū (G.254/1)

Başka bir beytinde ise şair adeta klâsik şiir geleneğine ve sevgilinin kaşlarının hançere, yaya, kemere, mihraba benzetilmesine karşı çıkmıştır:

Ne hançer ne kemāndır kaşlarıñ ne tāk u ne mihrāb

Ḳalem şeklinde 'anberden iki masnū' heykeldir (G.80/2)

Mihrap da şekli sebebiyle kemere benzetilmiştir:

Ṭāk-ı mihrāba ser-fürü edeniñ

Ḳaddi dü nāna münḥanī olmaz ([Kıt. Keb.13]/2)

Felek de kubbeyi andıran şekliyle “tāk-ı sipihr” terkihi içerisinde kullanılarak kemere benzetilmiştir:

Encümen ‘aḳd edeli encüm ile ṭāk-ı sipihr

Ermedi sen gibi bir ‘ādile eyvān-ı ḳalem (K.18/23)

Şair aşağıdaki beytinde feleğin çarkına seslenmiş, onun sitemleriyle sabrının tükenip, gücünün kemer gibi eğildiğini belirtmiş, kemerin şeklinden yararlanmışır:

Sitem yetmez mi ey çarḥ-ı felek kim cevri devriñden

Kesildi ḡayrı şabrım ṭāḳatım miḥnetle ṭāk oldu (G.298/3)

Şair, Abdülaziz Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde “Senin zamanında Nûşirevân’ın adı söylenemez, onun adalet divanı şimdi unutma kemeri nakşidir” diyerek Nûşirevân’ın adalet dağıttığı meşhur sarayının tāk’ına telmihte bulunmuş, memdûhun onun adaletini bile geçtiğini, Nûşirevân’ı unutturduğunu belirtmiştir:

Zamānında seniñ Nûşirevân’ıñ adı söylenmez

Anın dīvān-ı dādı şimdi nakş-ı tāk-ı nisyāndır (K.2/25)

3.9.17. Tennûr

Tennûr, ekmek pişirilecek ocak, fırın, soba, tandır demektir (Muallim Naci: 260). Fırınlara özellikle ekmek pişirmek için yapılmış binalardır. Bulunduğu bölgenin ekmek ihtiyacının karşılamak üzere ekmeğin pişirildiği içinde ateş yakılan tuğladan kubbeli fırınlar ve ailenin ihtiyaçlarını karşılamak üzere çeşitli gıda maddelerinin pişirildiği daha küçük tuğladan kubbeli fırınlar vardır (Tayla, C.1/2007: 24).

Fırının sıcak, yakıcı olması, ateşi şiirlerde benzetme unsuru olmuştur. Aşağıdaki beyitte edilen bir âhla, onun yakıcılığıyla, ateşle çadırın adeta fırına döndüğü ifade edilmiştir:

Ferruḥ bunu işidine bir āh

Çekdi ki tenūra döndü ḥar-gāh (Destâr-ı Hayâl, b.429)

Şair, dert ile ağıt yakarak ağlasa gözünde sıcak gözyaşının kaynayacağını, göz çeşmesinin fırın şeklini göstereceğini dile getirerek, şekli ve yakıcı, sıcak olması nedeniyle gözü fırına benzetmiştir:

Nevḥa etsem derd ile kaynar gözümde eşk-i germ

Ya'ni çeşmim çeşmesi tennür şeklin gösterir (G.46/9)

Başka bir beyitte ise şair, üzüntülü kalbinin elemle alevlenmiş olsa, ağızından nice fırın saçılacağını belirtmiş, üzüntülü, endişe dolu kalbini alevler saçan, yakıcı fırına benzetmiştir:

Dehenimden feverân eyler idi nice tenür

Ger 'alev-rîz-i elem olsa idi kalb-i keĵîm (Arz. b.81)

3.11. Diğer İnşâî Unsurlar

3.11.1. Kışla

Kışla, genellikle ortalarındaki geniş avluların etrafında oluşturulmuş bir veya iki katlı büyük yapılardır. Şehrin dış taraflarında yapılan kışlaların içinde koğuşlar, bütün ihtiyaçları karşılayacak servis bölümleri, araç gereçlerin muhafaza bölümü, kumandanların ve personelin idari büroları vardır. Kışlalarda talim yapılabildiği gibi çevrelerinde talimhanelerde vardır (Tayla, 2007: 37).

Nevres kışlaya Abdülaziz Han'ın yaptırdığı kışla vesilesiyle iki beytinde yer vermiştir:

İşbu topçu kışla-i dil-cūsunu inşâ için

Eyledi deryâ-yı ihsânın revân 'Abdülazîz (G.36/5, cüz 2, s. 157)

3.11.2. Zindân

Zindan eski kalelerde zeminin altında kuyu gibi açılan ve etrafında penceresi olmayan hapisanelerdir ki tavanındaki bir delikten indirilen mücrimler mahkûmiyetlerini orada geçirirler, hatta ölünceye kadar bırakılırlardı (Arseven, C.5/1983: 2293).

Âşık için sevgiliden ayrı olmanın zindanda, karanlıklarda kalmak arasında fark yoktur. Nevres de ciğerini yakıp, gözyaşlarını akıtan sevgiliye kendisini ayrılık ateşine, zindana düşürmesine sebep olacak, bunu hak edecek ne yaptığını sormuştur. Sevgiliden ayrı olmanın kendisi için ateşlerde yanmaktan, zindandan bir farkı olmadığını ifade etmiştir:

N'etdim ki beni âteş-i hicrâna düşürdüñ

Zindâna düşürdüñ

Yakdıñ cigerim eylediñ eşkimi revân âh

Ĥâl oldu yaman âh (Müs.2/2)

Gam da zindan olarak somutlaştırılan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Şair, garip aşığı gam zindanında ah çeker bir şekilde tasvir etmiştir:

Bir âşinâya yol mu bulur 'arza ĥâlini

Zindân-ı ĥamda âh çeken 'âşık-ı ĥarîb (G.18/2)

Şair aşağıdaki beyitte Yusuf'un Züleyha'nın attığı iftira ile zindana atılmasına telmihte bulunmuş, gamı zindan olarak tasavvur etmiştir:

Düşürür şerm ile biñ Yūsuf'u zindân-ı ĥama

Düşse ger çâh-ı zenaĥdâniña zülfüñ reseni (G.313/3)

3.12. Yarı İnşâî Durumdaki Unsurlar

3.12.1. Bâĥ, Bostân, Râĥ

Baĥ bahçe, üzüm yetiştirilen yer anlamlarına gelen bir kelimedir. Bustan da gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer demektir (Şükün, C.1/1967: 374). Edebiyatımızda baĥ sözcük anlamıyla kullanılmasının yanı sıra sevgilinin yüzü, yanağı, güzelliği, aşığın yaralı vücudu, sinesi, savaş meydanı vb. unsurlara benzetilen olarak da ele alınır. Baĥ baĥ-ı bahar, baĥ-ı cihan, baĥ-ı Firdevs gibi birçok tamlamada özellikle de cennet bahçelerinin adlarıyla geçer (Kurnaz, 1987: 518; Özkırımlı, C.1/1984: 174).

Aynı şekilde bustân da sevgilinin yanağına, dünyaya, insana benzetilir ve çiçeklerle, ağaçlarla tenasüp içerisinde beyitlerde yer alır. Baĥlık, bahçelik, daĥ eteği anlamlarına gelen râĥ da beyitlerde baĥ ile birlikte söz konusu edilmiştir.

Nevres aşığıya aldığımız beytinde sevgilinin boyunu hoş bir selviye, yanağını da kırmızı güle teşbih ederek güzelliğini bir bağ olarak tasavvur etmiştir:

Ḳadd ü ḥaddinden ḳıyās etdim ki bāđ-ı ḥüsnde

Nābit olmuş serv-i ra'nā bir gül-i ḥamrā iki (G.304/5)

şair beyitlerinde bağ-ı ümid terkebine sıkça yer vermiş, aşığıya aldığımız beytinde ümit bağının lalesinin sinesinde yara açtığını, düşünmenin emel bağından hazzı olmadığını belirtmiş, ümidi ve emeli bağ ile somutlaştırmıştır:

Bāđ-ı ümīd lālesi dāđ açdı sīneme

Yođ ḥazzı ğayrı bāđ-ı emelden te'emmulūñ (G.153/4)

Bağ, rağ gibi benzer anlamlı kelimeleri bir arada kullanan şair, ayrılık bağında gül yerine hasret açtığını dile getirmiştir. Ayrılığın bağ gibi düşünülmesi sebebiyle bağın gülü de hasret gibi tasavvur edilmiştir:

Ḳasret açıyor gül yerine bāđ-ı firākıñ

Gitdikçe cünün-ḥīz oluyor rāđ-ı firākıñ (G.155/1)

şair aşığıdaki beytinde ise bağı, içerisindeki çiçekler ile söz konusu etmiştir. Gözüne gül goncasının peykan, lalenin yara, gülün ise yakıcı ateş olarak görüldüğü bu sebeple bağın yanmasını istediğini ifade etmiştir:

Yansın ol bāđ ki gül ğonçesi peykān görünür

Lālesi dāđ gülü āteř-i sūzān görünür (G.94/1)

3.12.2. Çemen, Çemenistân, Çemen-zâr

Çemen, Çemenistân, Çemen-zâr kelimeleri yeşillik; bahçenin oturulacak gölgelik çayırı, çimenle örtülü yer anlamlarına gelir (Sami, 2007: 516). Çemen dīvân edebiyatının belli başlı mazmunlarından olup gezi ve eğlence yeri, yeşil otlarla örtülü bir yer olarak yaygın bir biçimde kullanılır. Baharın gelişi, çemenin yeşillenmesiyledir ve bezm çemende kurulur. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri de çemene benzetilir (Özkırımlı, C.2/1984: 317).

Çemen genellikle lale, gül, nergis, semen ve diğer çiçekler açtığı, bülbüller öttüğü, saba rüzgârının estiği, kenarında servilerin olduğu, ırmakların aktığı bir yer olarak tasvir edilir. Nevres şiirlerinde çemen, çemenistân, çemen-zâr kelimelerini çeşitli vesilelerle sıkça kullanmıştır. Şair aşağıdaki beytinde çemen ile birlikte aralarındaki tenasübe dayalı olarak lale, gül ve nergisi de anmıştır. Şair lalesinde hasret yarası olmayan; gülünde dostluk kokusu olmayan; nergisinde ise ibret gözü olmayan çemenin tutuşmasını istemiştir:

Ṭutuşsun ol çemen kim lâlesinde dâğ-ı ḥasret yok

Gülünde büy-ı ülfet nergisinde çeşm-i ‘ibret yok (G.137/1)

“Ey lale yanaklı (sevgili)! Çemende selviler senin salınan boyunu görseydiler hep secdeye baş indirirlerdi” diyen şair çemenlikte bulunan servi ve laleyi sevgilinin güzellik vasıflarını anlatmak için kullanmıştır. Sevgilinin yanağını rengi sebebiyle laleye; boyunu ise uzun olması, salınması itibariyle serviye benzetmiştir. Ancak sevgilinin boyu selvilerden de üstün görülmüş, onu gören selvilerin secdeye eğildikleri belirtilmiştir:

Çemende servler hep secdeye baş indirirlerdi

Seniñ ey lâle-ḥad görseydiler ḫadd-i ḥırāmāniñ (G.151/5)

Nevres, ayrılık bağında gül yerine artık hasret açtığını söyleyerek sevgiliden ayrılığı, ona duyduğu hasreti dile getirmiş, bu çemenin artık eğlenceli olamayacağını da ifade etmiştir:

Nevres nice olsun ṭarab-engīz-i çemen kim

Ḥasret açıyor gül yerine bāğ-ı firāḫiñ (G.155/5)

Şair aşağıdaki beytinde çemene meyletmeyeceğini çünkü sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin baharı; boyunun ise servisi olduğunu, kendisinin döktüğü gözyaşlarının ise ırmak olduğunu ifade ederek çemende olan tüm unsurların zaten kendisinde mevcut olduğunu bu sebeple de çemene meyletmeyeceğini belirtmiştir:

Eylemem meyl-i çemen ḥaṭṭıñ bahārımdır benim

Ḳāmetiñ servim sirişkim cūy-bārımdır benim (G.199/1)

Güzelliğin çemene; sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerinin taze ota teşbih edildiği de beyitlerde görülmüştür:

Çarpılır dil o perî-rûya ne dem görse hâtin

Çandan ermiş çemen-i hüsnüne bilmem bu giyâh (G.258/3)

3.12.3. Gülistân, Gülşen, Gülzâr

Gül bahçesi gülzâr, gülşen, gülistân adlarıyla anılır. Burada lale, nergis, benefşe gibi çiçekler; çınar servi gibi ağaçlar ve bülbül, akbaba gibi kuşlarda bulunur. Sahn-ı gülistan sözüyle de genişliği ifade edilir. Gül bahçesi sevgili, yüz, yanak, güzellik, kuy, yaralı vücut, sine, gönül, kanlı gözyaşı, savaş meydanı vb. ile benzerlik içinde ele alınır (Kurnaz, 1987: 520-521).

Nevres bu kelimeleri çeşitli teşbihlerle sıkça kullanmış, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü gül bahçesine; yüzüne tel tel dökülen saçlarını da şebboya teşbih etmiştir:

Dökülmüş rüyuñ üzre tel tel ol mûlar nedir bilmem

Gülistân içre bu bergeşte şeb-bûlar nedir bilmem (G.177/1)

Gül bahçesinin iki önemli unsuru haline gelen gül ve bülbül birçok beyitte birlikte zikredilmiştir. Şair gönlünün gül yüzlü sevgili için feryat ettiğini, ancak bunda şaşılacak bir durum olmadığını belirtmiştir. Bülbülün gül bahçesi için feryat etmesinin tabii olduğunu ifade ederek geleneğe bağlı kalmış ve bülbülü âşık, gülü de sevgili yerinde kullanmıştır:

Dil ‘aceb mi eylese efgân o gül-ruhsâr için

Çanğı bülbüldür ki feryâd etmeye gülzâr için (G.212/1)

Başka bir beyitte ise şair, taze gül olarak nitelendirdiği sevgilisinin, naz ve niyaz gülşeninin gülü olduğunu, kendisinin de o gül bahçesinin bülbülü olduğunu ifade etmiştir:

Seni nâlemde bulur murğ-ı seher ey gül-i ter

Gülşen-i nâz u niyâzıñ gülü sen bülbülü ben (G.245/2)

Nevres kimi zaman da geleneğe karşı çıkmış bülbül olduğunu ancak gül bahçesi heveslisi olmadığını ifade etmiştir. Aynı zamanda tenasübe dayalı olarak reyhan, sümbül ve yasemini bir arada anmış, bunları da ele geçiremediğini belirtmiştir:

Bülbülüm lîk hevâ-cûy-ı gülistân degilim

Mâ'il-i yâsemen ü sünbül ü reyhân degilim (G.206/1)

3.12.4. Lâle-zâr

Lâle-zâr, Farsça bir kelime olup lale ekilmiş yer, lale bahçesi demektir (Sami, 2007: 1234). Lâle-zâr, kırmızı rengi sebebiyle savaş meydanı, kan, yaralı vücut, sine, kanlı gözyaşı olarak hayal edilir (Kurnaz, 1987: 521). Nevres'in bir beytinde rastladığımız lâle-zâr kelimesi "lâle-zâr-ı aşk" terkibi içerisinde kullanılmıştır. Şair gönül eteğinin kenarının, aşkın lale bahçesi olduğundan beri gamın kanlı gözyaşından sinelerini hep yara ettiğini belirtmiş, aşkı kanlı gözyaşlarının aktığı bir lale bahçesi olarak tasavvur etmiştir:

Ėam etdi sînemi pür-dâğ ħûn-ı eşkimden

Kenâr-ı dâmen-i dil lâlezâr-ı 'aşk olalı (G.312/3)

3.12.5. Sebz, Sebze, Sebze-zâr

Sebz, sözlük anlamıyla yeşillik demek olup bir mekân olarak düşünüldüğünde çimenlerle kaplı bir yer, nebat olarak düşünüldüğünde çayır, çimen anlamlarına gelir (Sefercioğlu, 2000: 419). Nevres bağ, bostan, gül bahçesi gibi bu kelimeye de şiirlerinde yer vermiş genellikle sevgilinin güzellik unsuru olan ayva tüyleri için benzetmelik olarak kullanmıştır.

Sevgiliye "Seni sevmemek mümkün mü ki güzellik bağının hem çimenliği, hem gülü hem de taze elması var" diyen şair, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini çimenliğe; yanağını güle; çene çukurunu ise elmaya benzeterek sevgilinin güzelliğini baştanbaşa bir bağa teşbih etmiştir:

Mümkün mi sevmemek seni kim bâğ-ı ħüsnüññ

Hem sebze-zârı hem gülü hem tâze sîbi var (G.64/4)

Aşağıdaki beyitte de yine sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri çimenlik olarak düşünülmüş, sevgilinin saçı ile ayva tüyelerini görenlerin çemende bu taze sümbüllerin yeni çıktığını zannedeceklerini belirtmiştir:

Görenler sebze-i hattîñ ile perçemleriñ kat kat

Şanırlar nâbit olmuş tâze sünbüller çemenlikde (G.264/2)

Yeşillik anlamındaki sebz aşağıdaki beyitte ise tezat sanatından yararlanılarak çöl ile birlikte zikredilmiştir:

Huşk olur âb u yanar âteşe ka'ında neheng

Sebz olur deşt ü biter seng-i siyehden gül-i ter (K.15/19)

3.13. Topluluk Hayatından Doğan İnşaata Dayalı Unsurlar

3.13.1.Coğrafi Mahiyette Unsurlar

3.13.1.1. Diyâr, Hıtta, İl, İklîm, Kişver, Memleket, Mülk, Ülke

Diyâr, hıtta, il, iklîm, kişver, memleket, mülk kelimeleri aşağı yukarı, ülke üzerinde yaşanan toprak parçası anlamında kullanılan kelimelerdir.

İklîm, hava şartları anlamının yanı sıra ülke, memleket demektir. Ortacağ'da dünyanın yaşanan kısımları gece gündüz uzunluklarına göre yediye ayrılıp bu yedi bölgenin her birine de iklim denilmiştir. Şairler de daha çok iklim tabiri ile bu yedi bölgeyi anlatır bu şekilde genişlik, kudret, yükseklik ifade edilmiş olur. Kişver de iklim anlamındadır. İl diyâr, memleket, yurt anlamlarının yanında halk, yabancı, başkası anlamlarını da taşır. Diyâr da memleket, ülke anlamında kullanılan bir kelimedir. Mülk ise devletin hâkimiyeti altında bulunan tüm topraklar, ülke; ev, eşya gibi anlamlar taşır (Aybet, 1989: 106-107; Pala, 2002: 241-242).

Nevres Dîvânı'nda bu kelimeler sıkça geçmiştir. Şair bu kelimeleri çeşitli teşbih ve tasavvurlarla kullanmıştır. Şair diyâr-ı hüsn, diyâr-ı yâr, kişver-i kalb, iklîm-i vücud, iklîm-i belâgat, iklîm-i dil, iklîm-i vefâ gibi birçok terkibe beyitlerinde yer vermiştir. Hıtta kelimesi genellikle Hoten, Çin, Bağdat diyarı anlamlarıyla hıtta-i Hoten, hıtta-i Çin, hıtta-i Bağdat şeklinde kullanılmıştır.

Kalp içinde barındırdığı aşk, ümit, üzüntü, gam gibi duygular sebebiyle bir ülke gibi düşünülmüştür. Aşağıya aldığımız beyitte de kalp bir ülke; aşk da askerleriyle bu ülkeye sefer düzenleyen bir komutan gibi tasavvur edilmiş:

Etdiñ yine âmāde cünün leşkerin ey ‘aşk

Var ise bu şeb kişver-i albe seferiñ var (G.53/3)

Nevres aşağıdaki başka bir beytinde ise gönlünü eğlencenin yasak edildiği, gam düzeninin kurulduğu bir ülkeye teşbih etmiştir:

İqlīm-i dilde oldu mü’esses nizām-ı am

ānūn-ı ‘ayş ayrı yasağ oldu sīnede (G.270/2)

Şair, Hz. Hüseyin’in şahadeti üzerine yazdığı mersiyesinden aldığımız aşağıdaki beyitte de sineyi memlekete, ülkeye teşbih etmiş ve Hz.Hüseyin’in vefatından sonra asker olarak tasavvur ettiği gamın kendisini daima ayakları altında çiğnemesini istemiştir:

Umarım memleket-i sīnemi senden şöñra

Dem-be-dem eyleye pā-māl-i fenā leşker-i am (Mer. IX/4)

“Bir yerde vefa yurdundan iz görmedik, boşuna kendimizi derbeder ettik” diyen şair, vefayı bir ülke, yurt gibi düşünmüş ve vefa görmediğinden, vefasızlıktan yakınmıştır:

Bir yerde nişān görmedik iqlīm-i vefādan

Bī-hūde yere kendimizi der-beder etdik (G.161/2)

Güzellik de içinde barındırdığı birçok vasf ile ülkeye teşbih edilir. Şair, Abdülaziz Han methinde onun güzelliğini bir güzellik ülkesi olarak düşünmüştür:

Penbelik kendi umaşdır diyār-ı hūsnünüñ

Hoş düşer āyīne-i Keşmīr’e şālīñ şūreti (K.1/5)

Şairler yedi iklim anlamındaki heft iklim tabirini şiirlerinde kullanarak genişlik, yükseklik ifade etmek istemiştir. Nevres de Yusuf Kamil Paşa’ya yazdığı arz-ı hal’inde gönlünden geçenin baştan sona tüm âlemi ona, hatta mümkün olsa yedi iklimi ona vermek olduğunu belirtmiştir:

Göñül ister ki ser-â-ser seniñ olsun ‘âlem

Qâbil olsa seniñ olsun der idim heft iqlîm (Arz. b.85)

Aşağıya aldığımız başka bir beyitte meyhanenin başkişisi olan pir-i mugân şarap ülkesinin padişahı olarak düşünölmüş ve ünlü büyük padişahlara benzetilmiştir:

Sen ey pîr-i mugân iqlîm-i cāmîñ pādişāhısın

Cem’e Keyhüsrev’e İskender’e Dārā’ya beñzersin (G.233/3)

Nevres gönül, güzellik, muhabbet, çılgınlık, edeb gibi birçok şeyi mülk gibi tasavvur etmiş ve sıkça kullanmıştır. Şair, aşağıdaki beytinde gönlü mülke benzetmiş, bu gönül mülkünün sevgilinin saçlarını harap edip yıktığını belirtmiş ve sevgilinin saçlarını kâfire teşbih etmiştir:

Mülk-i dili hep yıkdı harâb eyledi zülfüñ

Kâfir bu ziyân etmede bilmem ne qazandı (G.293/5)

Mülk kelimesinin genellikle millet ile bir arada anıldığı görülür. Şair birçok beytinde özellikle kasidelerinde “mülk ü millet” şeklindeki kullanıma yer vermiştir. Abdülaziz Han methinde şair onun lutfu sayesinde tüm mülk ve milletin mutlu olduğunu belirtmiştir:

O şāhenşāh-ı fîrüz-ahter u ferhunde-tāli’ kim

‘Umümā mülk ü millet sāye-i luţfunda şādāndır (K.2/12)

3.13.2. Bir Mahal İfade Eden Unsurlar

3.13.2.1. Câ, Cây, Mahal, Yer

Farsça câ, cây ve Arapça mahal kelimeleri yer demektir (Devellioğlu, 2003: 127, 564). Yer, bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân; gezinilen, ayakla basılan taban; durum, konum, vaziyet; görev, makam; üzerine yapı kurulmaya elverişli arazi, arsa; ekime elverişli toprak parçası, arazi; bir olayın geçtiği veya geçeceği bölüm, alan, mahal; otel, motel vb. kalınacak oda gibi anlamlara gelir (Türkçe Sözlük, 2005: 2167). Şair aşağıdaki beyitte nerde olsa yerinin gam köşesi olduğunu; aşığa hüznün evinden başka bir yer düşmediğini şu şekilde ifade etmiştir:

Nerde olsağ yerimiz kûşe-i ğamdır Nevres

‘Āşıka yer mi düşer beyt-i ħazenden ğayrı (G.299/6)

Aşağıya aldıığımız beyitte şair gönlünden sevgilinin yankesici kıvrıcık saçlarına yaklaşmamasını dolaşmasını istemiş, o yerde delilerin zincirlere çekildiğini ifade etmiştir. Sevgilinin saçları zincir gibi düşünülmüş ve bu saçların aşığı kendisine esir ettiği vurgulanmıştır:

Yaklaşma gönül turre-i tarrāra dolaşma

Ol yerde ki dīvāneyi zencīre çekerler (G.79/5)

“Ey aşk! Sana kim yeri yoktur der? Senin her sinede, her gözde eserin, her yerde yerin var” diyen şair aşkın her gönülde, gözde yeri olduğunu, onun yersiz yurtsuz olduğunu sananların ise yanıldığını bu şekilde ifade etmiştir:

Her sīnede her dīdede ey ‘aşk eşeriñ var

Kim der saña yokdur yeri her yerde yeriñ var (G.53/1)

Şair aşağıdaki beytinde yer yer gezmesinin boş olmadığını, garip gönlünü kaybettiğini gezip sorarak onu aradığını belirtmiştir:

Degil maħal-be-maħāl gezmemiz tehī Nevres

Dil-i ğarībi yitirdik gezer şorar ararız (G.103/5)

“Ey gönül çeken servi! Saçının karalığı cana (öyle bir iş) etmiş ki gözümden ırmak ırmak, yer yer kara sular aksa buna şaşılır mı?” diyen şair, sevgilinin siyah saçları yüzünden adeta kara gözyaşları döktüğünü ifade etmiş, yer anlamına gelen cā kelimesini “cā cā” şeklinde ikileme olarak kullanmıştır:

Sevād-ı perçemiñ ey serv-i dil-cū cāna kār etmiş

‘Aceb mi aħsa cā cā dīdeden cū cū ħara şular (G.60/4)

3.13.2.2. Gurbet, Vatan

Nevres Dīvānı’nda vatan gurbet temaları oldukça fazla işlenmiştir. Klâsik şiirimizde sevgilinin yaşadığı yer vatan; bu yerden ayrı düşmek ise gurbet olarak ele alınmıştır.

Ancak 19. yüzyılda vatan coğrafyasının sınırlarının parçalanmaya, ana vatana doğru derin ıstıraplar içinde dönüş yaşanmasıyla birlikte vatana bakış açısı da değişmiş, vatani konu alan şiirlerin sayısı artmıştır. Nevres de vatan temalı şiirlere çokça yer vermiş bazı şiirlerinde vatan ile bütün bir Osmanlı coğrafyasını kastetmiştir. Nevres'in başlı başına vatan temasını, bu temayı redif ya da redifin bir parçası olarak kullandığı dokuz adet gazeli vardır (Kaya, 2007: 120-121).

Şair aşağıdaki beytinde vatandaşına seslenerek, vatandan ayrılığının bağırını yaktığını, sürekli gözünde yaşlar olduğunu, vatan diyerek ağladığını ifade etmiştir:

Ey hem-vağan firāk-ı vağan yakdı bağırımı

Tā gözde eşk var vağan söyler ağlarım (G.201/4)

Şair vatan sevgisinin düşüncesinde yer ettiğinden beri hayatının da birinci meselesi haline geldiğini belirterek vatana duyduğu sevgiyi ortaya koymuştur:

Tağarrür eyleyeli ezberimde ħubb-ı vağan

Birinci mes'eledir defterimde ħubb-ı vağan (G.229/1)

Nevres gurbet temasını da şiirlerinde çokça işlemiştir. Bunda doğduğu yer olan Sakız'dan sekiz yaşında ayrılmış olmasının, ömrünün yarıdan fazlasını gurbette geçirmiş olmasının etkisi büyüktür. Gurbet redifli biri Türkçe diğeri Farsça olmak üzere iki gazeli bulunan şair, gurbet temasını daha çok ayrı ayrı beyitlerde işlemiştir (Kaya, 2007: 125). Şair, aşağıya aldığımız beytinde gönlüne seslenerek yolunun tekrar Anadolu'ya düştüğünü; kara bahtının kendisini gurbete gönderdiğini ifade etmiş bu durumdan yakınmıştır:

Āh ey gönül ki düşdü yine Rūm'a rāhımız

Sevķ etdi ħurbete bizi baht-ı siyāhımız (G.112/1)

Şair gurbette tek başına kimsesiz, mutsuz, her yandan gelen gam taşlarıyla kırık bir halde olduğunu belirterek garipliğini de dile getirmiştir:

Ġarībim ħurbet elde āşināsız kimsesiz kaldım

Şikeste seng-i ğamla her tarafından ħalb-i nā-şādım (G.179/2)

Bayram Ali Kaya Hocamız “Osman Nevres ve Dîvânı İnceleme-Metin” adlı çalışmasında vatan, gurbet temasına geniş bir şekilde yer verdiği için bir tekrardan ibaret olmaması bakımından biz bu bölümü kısaca vermeyi tercih ettik, ayrıntılı bilgi için sözü edilen kitabın ilgili bölümüne bakılabilir.

3.13.2.3. Kûy

Farsça kûy kelimesi karye, mahalle, sokak anlamlarına gelir. Klâsik şiirimizde sevgilinin yaşadığı yer, mahalle anlamında kûy-ı yâr, kûy-ı dilber gibi ifadelerle sıkça karşımıza çıkar. Kûy yani mahalle sevgilinin yaşadığı yer olması sebebiyle şiirlerde söz konusu edilmiştir. Sevgilinin ulaşılmaz olan mahallesinden âşıklar hiç ayrılmamış sevgili için gözyaşı döküp, feryat etmiştir (Kaçar, 2008: 38-39).

Nevres kûy kelimesini sıkça kullanmış ve kûy-ı murad, kûy-ı vefâ, kûy-ı yâr, kûy-ı maksad, kûy-ı gınâ, kûy-ı selâmet, kûy-ı firâk, kûy-ı gurbet, kûy-ı maksud gibi çeşitli terkiplere yer vermiştir.

Nevres aşağıdaki beytinde sevgilinin mahallesine yer vermiş, sevgiliye vefa yoluyla ulaşmanın güç olduğunu belirtmiş ve ona ulaştıracak başka yollar olsaydı diye hayıflanmıştır. Şair aslında sevgiliye ancak vefa yolundan ulaşabileceğini bilir, kendisi de bu yolda olduğu için bize sevgilinin kendisine çektirdiklerini ve kendisinin gösterdiği vefanın aslında ne kadar zor olduğunu ima eder:

Güçmüş murâda ermek Nevres vefâ yolunda

Ey kâş kûy-ı yâre bir başka râh olaydı (G.318/9)

Şair başka bir beytinde vefaya verdiği önemi, gönlüne vefa mahallesinin semtinden ayrılmamasını, vefa yolundan ilgisini kesmemesini söyleyerek ortaya koymuştur:

Ayrılma semt-i kûy-ı vefâdan amân gönül

Döndürme yüz tarîk-i vefâdan amân gönül (G.169/1)

Şair, aşağıdaki beyitte ise sevgilinin mahallesinde bulunan rakibi söz konusu etmiştir. “Senin mahallende rakibin canına kast etmek çok günahmış, (keşke) ben düşmanımı öldürseydim de günah olursa olsaydı” diyen şair, sevgilinin mahallesinde olabilmek için düşman olarak nitelendirdiği rakibi öldürmeyi bile göze almıştır. Sevgiliye duyduğu âşk

o kadar büyüktür ki onun mahallesine ulaşabilmek için kavuşmalarına engel olan rakibi öldürmeyi, en ağır suçlardan olan cinayet işlemeyi dahi göze almıştır:

Kaşd eylemek rakîbe kûyuñda pek güneñmiş

Ben haşmım öldüreydim koy bir günāh olaydı (G.318/6)

Şair, aşağıdaki beyitte ayrılığa düştüğünü ifade etmek için ayrılığı mahalle gibi tasavvur ederek somutlaştırmış ve buraya gözyaşlarının sefer düzenlediğini ifade etmiştir:

Deryā gibi kol kol yürüdüp eşk-i revānım

Ey āh yine kûy-ı firāka seferim var (G.90/4)

3.13.2.4. Semt

Semt, şehirlerdeki yerleşim bölgesi, yaka; yan, taraf, cihet, yön anlamlarına gelir (Türkçe Sözlük, 2005: 1729).

Şair aşağıdaki beytinde bahtının kendisini istek semtine yani isteklerine ulaştırmazsa, sabah rüzgârı postacısı ile anlaşıp öyle gideceğini belirtmiştir. Ulaşmak istediği, arzuları bir istek semti gibi düşünen şair, rüzgârı da bir postacı olarak tasavvur etmiştir:

Yetirmez ise bizi baht semt-i maşşūda

Berīd-i bād ile de hem-visāķ olur gideriz (G.113/2)

“Aşkın dağı varsa o da deliler yaylasıdır ki saçının zülfünden düşen gönül o semte göçer” diyen şair, gönlün âşk dağı olan deliler yaylası semtine göç ettiği gibi bir hayal kurmuştur:

Göçer ol semte düşen dil şiken-i zülfünden

Deliler yaylasıdır var ise ‘aşkıñ dağı (Müfredât 43)

3.13.2.5. Şehr, Vilâyet

Dîvân şiiirleri metinlerinde “şehir” hayatın mücerret ve müşahhas diğer unsurları gibi hem hakiki hem mecâzi anlamda sıkça kullanılmıştır. Şehrin gerçek anlamıyla kullanılması dîvân şiiirinin temelinde bulunan kültür ve medeniyet değerinin şehir ve şehirle ilgili kavramların önemi şehirleşmenin dayandığı sosyolojik temeli ve kültür

değişimini göstermesi bakımından önemlidir (Doğan, 2009: 287-288). Klâsik şiirimizde özellikle gönül, güzellik şehre teşbih edilmiştir.

Nevres, Abdülaziz'in Viyana'dan dönüşü sırasında Şumnu'ya da uğrayacağı haberi üzerine yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde Abdülaziz'in gelişiyle her bir taş parçasının Bedehşan la'line dönüşeceğini bu yüzden Şumnu şehrinin çok şanslı olduğunu belirtmiştir. Şehrin taşlarını Bedehşan la'line teşbih etmiştir:

Ne muḳbil şehri imişsin kim ḳudümüyle şehensâhîñ

Seniñ her seng-pâren şimdi bir la'l-i Bedahşân'dır (K.2/11)

Nevres beyitlerinde şehri genellikle gönülle ilişkilendirip onunla birlikte anmıştır. Şair aşağıdaki beytinde gönlü gam hücumuna uğrayan bir şehir olarak tasavvur etmiştir:

Etmeyiñ levni eger bâde içersen her dem

Ki gönül şehrine her bād hücum eyler gam (G.178/1)

“Nevres, gönül şehrini vermeye hazır ol (çünkü) o şuh, işveyle askerini hazırlamış savaşa geliyor” denilerek gönül şehre; sevgili ise işvesiyle bu şehri fethetmeye çalışan askere teşbih edilmiştir:

Hâzır ol vermege şehri dili Nevres kim o şuh

Geliyor cenge ḳılıp 'işveden âmâde sipâh (G.258/5)

Şair aşağıdaki beytinde padişah olmayan şehirde güvenin de olmayacağını bildirmiştir:

Ol sîneyi ki ḥâli ola 'aşḳdan n'edem

Olmaz emân o şehirde kim pâdişâhı yok (G.132/4)

Şair bir ülkenin vali yönetimindeki bölümü anlamına gelen vilayet kelimesine de bir beyitte yer vermiştir. Âşk ilinin askeri olmadığını ifade edenlerin yanıldığını çünkü onun bayrağı etrafında adeta tüm gönüllerin gönüllü askerler olduğunu ifade etmiş ve aşkı il olarak hayal etmiştir:

Diller gönüllü 'askeridir hep livâsınıñ

Kimdir diyen vilâyet-i 'aşḳıñ sipâhı yok (G.132/6)

3.13.3. İnşâî Unsurların Durumunu Belirten Kelimeler

3.13.3.1. Berbâd, Harâb, Harâbe, Vîrân, Vîrâne

Arapça harâb, harâbe kelimesi yıkık, farsça berbâd, vîrân, vîrâne kelimeleri yıkılmış, perişan gibi yaklaşık anlamlara gelip daha çok bir şeyin kötü durumu ifade etmek için kullanılan kelimelerdir (Devellioğlu, 2003: 86, 326, 1151). Nevres Dîvânı'nda bu kelimeler arasında en fazla harâb, harâbe kelimelerini kullanmıştır.

Harâb, virâne kelimeleri daha çok gönül, temel ve bina ile birlikte anılmış, özellikle de âşğın gönlü harap olarak nitelendirilmiştir. Bu kelimeler âbâd, ma‘mur gibi zıt anlamlı kelimelerle tezada dayalı olarak sıkça birlikte anılmışlardır.

“Saçın gönül mülkünü hep yıktı, harap etti. Kâfirin bu ziyandan ne kazandığını anlamam” diyen şair sevgilinin saçlarını gönül mülkünü harap eden bir kâfir olarak tasavvur etmiştir. Gönül mülk olarak; onun kırılması, üzülmeye ise harap edilmesi olarak söz konusu edilmiştir:

Mülk-i dili hep yıkdı harâb eyledi zülfün

Kâfir bu ziyân etmede bilmem ne kazandı (G.293/5)

Aşağıdaki beyitte gönüller aşk hücumuyla yıkılmış, bir daha tamiri olmayan viraneler olarak nitelendirilmiştir:

Öyle halkıñ yıkmadı gönlün hücum-ı ‘aşk kim

Bir dahi ta‘mîre kıabil olsun ol vîrâneler (G.47/4)

Dicle'nin taşarak Bağdat'a verdiği zararlar üzerine, Bağdat'a seslenen şair, Dicle'nin bundaki isteğinin ne olduğunu merak etmiş, Bağdat'ın feryadı ile Dicle'yi hala neden berbat etmediğini sorgulamıştır:

Murâdı Dicle'niñ bundan nedir endîşe kıılmaz mı

Ki bir gün eyleye berbâd anı feryadıñ ey Bağdâd (G.35/2)

Şair sevgiliye seslenerek gönül mülkünün zulüm ile yıkıldığını, sevgilinin adaletine muhtaç olduğunu, eğer o adalet sultanıysa ondan bunu göstererek, viran olan gönlünü

şen etmesini istemiştir. Tezat sanatından yaralanarak vîrân ve âbâd kelimelerini birlikte anmıştır:

Yıkıldı mülk-i dil zulm ile hep ‘adliñe muhtâcım

Eger sulţân-ı ‘âdil iseñ âbâd et bu vîrânı (G.283/4)

Harâb kelimesi meyhane ile birlikte de anılmıştır. Aşağıdaki beyitte isteksizce kadehten el çektiğini belirten şair bundan sonra meyhanelerin yıkılmasını istemiştir çünkü meyhanede istediğini bulamamıştır:

Biz ki el çekdik ayağından bu bezmiñ bî-murâd

Çoy harâb olsun hemân şimden girü meyhâneler (G.47/5)

3.13.3.2. Âbâd, Ma‘mûr, Ma‘mûre

Farsça âbad ve Arapça ma‘mûr şen, bayındır; ma‘mûre de ma‘mûr olan, şenlikli olan yer demektir (Devellioğlu, 2003: 3, 576).

Şair bu kelimeleri genellikle zıt anlamlıları olan berbâd, vîrân, vîrâne, harâb kelimeleriyle kullanmış, harâb olan gönlünü sevgilinin şen etmesini istemiştir. Şair, kendisine mutluluk vaâd eden sevgiliye ya da bir dostuna hitap etmiş ve ondan harâb olan gönlünü mutlu şen etmesini; gamdan azat etmesini istemiştir:

Va‘d etmişidiñ ki Nevres’i şâd edesin

Luţfuñla dil-i harâbın âbâd edesin

Ya‘ni şeref-i vişâliñe mazhar edip

Ol hasteyi kayd-ı gamdan âzâd edesin (R.6)

Aşağıdaki beyitte tezat sanatından yararlanılarak berbâd ve âbâd birlikte anılmış, ayrılık berbat; kavuşma ise şen, mutluluk olarak düşünülmüştür:

Geldim ki kılam firâkı berbâd

Eyvâniñ edem vişâlin âbâd (Perî ile Civân, b. 219)

Şair saf kalbinin önceden şen iken, şimdi gam ordusunun hücumuyla bozulduğunu, ayaklar altına alındığını ifade etmiş, eskiden neşeliyken şimdi gam dolu olduğunu bu şekilde somutlaştırarak ifade etmiştir:

Diyār-ı sīne ma‘mūr-ı hūlūş-ı ƙalb idi evvel

Hücūm-ı ceş-i ğamla şimdi pā-māl-i nifāk oldu (G.298/4)

3.13.4. Ülke, Yer ve Şehir İsimleri

3.13.4.1. ‘Aden

Güney Arabistan’ın Kızıldeniz’e bitişik bir sahil şehridir. Bu şehir eskiden beri çıkan incileri ile meşhurdur. Bu yüzden edebiyatımızda da inci ile söz konusu edilir (Pala, 2002: 17). Nevres sadece bir beytinde yer verdiği Aden şehrini inci ile birlikte anmıştır. Bağdat methinde yazdığı gazelinde Bağdat’ın değerini bilenlerin gözüne oranın her bir zerresinin adeta Aden incisi olarak görüleceğini ifade etmiştir:

Hāk-i siyehin tīb-i zebāda bedel etmem

Erbābına her zerresi bir dürr-i ‘Aden’dir ([G.23]/3)

3.13.4.2. Avrupa, Frengistân

Nevres şiirlerinde Afrika’nın kuzeyinde, Asya’nın batısında, Atlas Okyanusu’nun doğusunda bulunan Avrupa’ya da yer vermiştir. Frengistan, Avrupa ülkelerinin ekserisi, İspanya, İsveç, İsviçre, İtalya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Fransa, Felemenk memalikleridir (Ahmet Vefik Paşa, 2000: 149). Klâsik şiirde Avrupa, frengistan genellikle güzelleri, kâfirleri ile ve Müslüman olmayan bir ülke, fethedilecek yer olarak yer almıştır.

Nevres aşağıdaki beytinde güzellik ve alımlılığın sevgilinin Habeş gibi olan benine ve Çin gibi saçına has iken artık fesle birlikte Avrupa’ya da ulaştığını belirtmiştir:

Hüsn ü ān hāl-i Habeş’le Çīn-i zülfe hūş iken

Şimdi maḥşūş oldu fesle Avrupa cumhūruna (G.267/5)

Bşka bir beytinde ise sevgilinin saçını Habeş ve Avrupa arasında iletişimi sağlayan bir telgraf gibi düşünmüştür:

Tār-ı zülfün uzadıp haṭṭ-ı telegraf gibi

Avrupa ile haberleşmede hāl-i Habeş'i (G.301/3)

Şair sadece bir beyitte yer verdiği Frengistan kelimesini sevgilinin saçı ile söz konusu etmiş ve yağmalanacak bir yer olarak göstermiştir:

Âhımı çarhacı kıl maḫşad eger her tarafın

Ġâret ettirmek ise zülfe Firengistân'ın (K.4/2)

3.13.4.3. Bâbil

Bâbil, eski Mezopotamya'nın en büyük ve en ünlü şehridir. Babil, Akkadca tanrının kapısı anlamına gelmektedir. Dini önemi büyük olan bu şehir, Mezopotamya'daki geleneksel mabed kuleleri olan zigguratların en büyüğüne sahiptir. Babil, Harut ve Marut adlı iki melekle ilgili olarak da Kur'an-ı Kerim'de zikredilmiştir. Tarihi boyunca Mezopotamya'nın en önemli astronomi ve astroloji kehanet merkezlerinden biri olmuş, özellikle Keldaniler ve Ahameniler döneminde büyücülüğün de merkezi haline geldiği bilinmektedir. Babil'in, Eskiçağ tarihinde klâsik yazarları da etkileyen ve şehri tasvir ederken mübalağa yapmalarına sebep olan çok büyük bir şöhreti bulunmaktadır. Burası daima özellikle semavi dinlerde insanoğlunun kendini beğenmişliğinin, Allah'a baş kaldırışının ahlaksızlığın ve büyücülüğün merkezi kabul edilmiştir (DİA, "Babil", C.4/1991: 393-394). Edebiyatımızda Babil genellikle çâh-ı Bâbil ve Hârut ile Mârut nedeniyle kullanılmıştır (Pala, 2002: 61).

Nevres, sevgiliye "Bâbil'de mi fitne ülkesinde mi gezdin ki senin siyah gözlerinde bu kadar sihir var?" diye sorarak Bâbil'de eskiden büyücülük ile uğraşılıyor olmasına telmihte bulunmuştur:

Bâbil'de mi yâ fitne diyârında mı gezdiñ

Kim çeşm-i siyâhında seniñ bunca füsün var (G.6/2, cüz 1, s. 16-17)

Şair başka bir beytinde ise Bâbil ile birlikte Harut ile Marut'u da anmış, onların bu şehirde sihir yapmalarına telmihte bulunmuştur:

Eriş imdâdına ey luṭf-ı hafî [ey] melikü'l-'arş

Ki harâb eylediler Bâbil'i Hârût ile Mârût ([Kıt. Keb.22]/2)

Sevgilinin güzelliği âşığı tıpkı sihir yapılmış gibi büyüler. Bu sebeple sevgili genellikle güzellik unsurlarıyla âşığı büyüleyen bir büyücüye teşbih edilir. Sevgilinin bu büyüleyici güzelliği ise Bâbil şehrine benzetilir. Nevres de sevgilinin saçının, gözünün, bakışının birer büyücü olduğunu, cadı gamzelerinin güzellik şehrini Bâbil'e döndürdüğünü ifade etmiş, Bâbil'de eskiden büyücülük ile uğraşılıyor olmasına telmihte bulunmuştur. Sevgilinin güzelliğini içinde gözü, saçları gibi büyücüleri barındıran bir sihir şehri, Bâbil olarak nitelendirmiştir. Ayrıca şair buradaki “câdü” kelimesini hem büyüyle ilgili olarak cadı, hem de çok güzel göz anlamıyla tevriyeli kullanmıştır:

Zülfüñ efsün-ger gözünñ sâhîr nigâhıñ çeşm-bend

Şehr-i hüsnüñ Bâbil'e döndürdü cādü gamzeler (G.72/2)

3.13.4.4. Bağdat, Dârü's-selâm

Bağdat, Dicle üzerinde Ortadoğu'nun en önemli ticaret ve siyaset merkezlerinden ve dünyanın en eski şehirlerinden biridir. Bu şehir VIII. yüzyılda Abbasi halifesi Ebu Ca'fer el-mansur tarafından kurulmuştur. Kuruluşundan Abbasi Devleti'nin yıkılışına kadar hilafet merkezi olarak kalmış, Osmanlılar devrinde vilayetin merkezi 1921'de Irak'ın baş şehri olmuştur (DİA, “Bağdat”, C.4/1991: 425-426; Öngör, 1961: 68).

Şairler, Bağdat'ın güzelliklerini övmüşler ve ona yeryüzünün cenneti adını vermişlerdir. Bağdat'ın güzel bahçeleri, yeşil çayırları, kapılarının üzerindeki ve salonlarındaki muhteşem dekorasyonlarıyla şahane sarayları, mükemmel ve zengin eşyaları meşhurdur (DİA, “Bağdat”, C.4/1991: 427).

Nevres, şiirlerinde Bağdat'a yer vermiş, onun için bir de müstakil, “Bağdat” redifli gazel kaleme almıştır.

Nevres'in hayatında doğduğu yer olan Sakız'dan ziyade Bağdat'ın büyük etki ve önemi olmuştur. Şair elli altı yıllık ömrünün yaklaşık otuz beş yılını Bağdat ve çevresinde geçirmiş, burada başından acı, tatlı pek çok olay geçirmiş ve Bağdat bunların yaşandığı önemli bir mekân olarak şiirlerinde yer almıştır. Şairin çoğu örneklerinde asıl vatanının yerini Bağdat'ın aldığını düşündürecek kadar bu şehri benimsediği görülmüştür (Kaya, 2007: 112). Bayram Ali Kaya Hocamız Osman Nevres Dîvânı ve İnceleme Metin adlı

çalışmasının Bağdat bahsini ayrıntılı ele aldığı için biz burada kısaca değineceğiz, ayrıntı bilgi için sözü edilen çalışmaya bakılabilir.

Şair, “Bağdat” redifli gazelinde Dicle nehrinin taşarak Bağdat’a verdiği zararı, bundan duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir:

Çevirmiş yine Dicle sūr-ı sūr-ābādīñ ey Bağdād

Harāb etmek dilermiş seyl ile bünyādīñ ey Bağdād (G.35/1)

Başka bir beyitte şair, Bağdat’ta bir zamanlar çok çile çektiğini, herkesin hazine toplarken kendisinin adeta sıkıntı, eziyet topladığını; herkesin ümide açılırken kendisini ise korkunun bağladığını ifade etmiştir:

Genc cem‘ eyledi Bağdād’da herkes ben renc

Herkes ümmīd ile açıldı beni bağladı bīm (Arz. b.89)

Şair Bağdat’ı sadece olumsuz olarak ele almamış, orada geçirdiği güzel günleri de şiirinde sıkça anmış, orada geçirdiği güzel günleri hasret ve gözyaşı içinde anmıştır:

Soñra Bağdād’daki zevkimi añsam Nevres

Ağlasam hasret ile Dicle gibi cūş etsem (G.183/5)

Şair, Bağdat’ın eski adı olup, cennet anlamına da gelen “Darüs-selām”a da beytinde yer vermiştir. Aşağıdaki beytinde sevgilinin siyah beninin hasreti ile Şam’a gidecek olsa, Bağdat’ı (cenneti bile) kendisine hüznün evi edeceğini belirtmiştir:

Eylerim Dārū’s-selām’ı kendime beytū’l-hāzen

Hasret-i hāl-i siyāhīñla gidersem Şām’a ben (G.209/9)

3.13.45. Basra

Basra, Güney Irak’ta Hz. Ömer tarafından kurulan bir şehirdir. Bağdat’ın güneydoğusunda Dicle ile Fırat nehirlerinin birleştiği noktanın güneybatısında yer alır. İklimi çok sert olup, kışlar soğuk; yaz ayları ise kavurucu derecede sıcak geçer (DİA, “Basra”, C.5/1992: 108). Basra Nevres’in çok olmamakla birlikte kullandığı yer isimlerinden biridir. Şair bu şehrin tehlike ile adeta atasözü olduğunu, bu şekilde anıldığını ifade etmiştir:

Başra ki veḥāmet ile ḍarbu'l-meşel olmuş

Bakılsa yine ğayret-i Şan'ā-yı Yemen'dir ([G.23]/5)

Şair, yer isimleri üzerine kurmuş olduğu aşağıdaki beytinde ise sinesini Bağdat'a; gönlünü Basra'ya iki gözünü ise iki nehre teşbih etmiştir:

Ben daḥi Nevres n'ola olsam 'araḳ-rīz-i 'Irāk

Sīne Bağdād oldu dil Başra iki göz iki şaṭ (G.124/5)

Ağlamaktan gözyaşlarının Dicle gibi olduğunu ve keder sellerinin Basra misali gönlünü yıktığını belirten şair, gözyaşlarını Dicle; gönlünü ise Basra gibi tasavvur etmiş ve gözyaşının, kederinin çokluğunu ifade etmek için mübalağa yapmıştır:

Bu ben miyim ki gözüm yaşı aḳdı Dicle gibi

Süyül-i ye's ile gönlüm yıkıldı Başra-mişāl (K.9/6)

3.13.4.6. Bedahşân

Afganistan'ın kuzeydoğusunda idari bir bölgedir. Afgan Türkistanı olarak da bilinen bölgenin kuzeyinde Amuderya, güneyinde Hindukuş dağları, doğusunda Doğu Türkistan, batısında ise Kunduz ırmağı bulunur. Çıkarılan la'l taşı ile ünlü olan Bedahşân edebiyatımızda da yer almıştır. Klâsik Türk ve İran edebiyatlarında altından sonra adına en çok rastlanan madenlerden biri olan la'lin en meşhur cinsi, çıktığı Bedahşân şehrine nisbetle la'l-i Bedahşân şeklinde geçer. Bedahş kelimesini tek başına da la'l manasına gelecek şekilde kullanırlar. Ayrıca rengi sebebiyle mecazen şarap manasında da kullanılır. La'l-i Bedahşân terkibi dışında dağ-ı Bedahşân, seng-i Bedahşân terkipleri içinde de kullanılır (DİA, "Bedahşân", C.5/1992: 291-292).

Nevres, beyitlerinde Bedahşân'a la'l-i Bedahşân terkibi içerisinde yer vermiştir. Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağını Bedahşân la'line teşbih etmiştir:

Baḥa ol la'l-i Bedahşân'ın temāşası yeter

Etmem ey Hind ārzü devr-i lebinde ḳandiñi (G.324/2)

Şair, Abdülaziz Han'ın Viyana dönüşü sırasında Şumnu'ya da geleceği haberi üzerine yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun gelişi ile bu şehrin her bir taş parçasının

adeta Bedahşân la'line döndüğünü ifade etmiş, taş parçalarını kıymetli Bedahşân la'line teşbih etmiştir:

Ne muḳbil şehri mişsin kim ḳudümüyle şehenşâhîñ

Seniñ her seng-pâren şimdi bir la'l-i Bedahşân'dır (K.2/11)

3.13.4.7. Ceyhun, Dicle, Fırat, Nil

Nevres beyitlerinde Ceyhun, Dicle, Fırat, Nil gibi nehirlere çeşitli vesilelerle yer vermiştir. Ceyhun, Fırat, Dicle: Ceyhun, Türkistan'da bulunan bir nehir olup Pamir'den doğan Aksu ve Pandj nehirlerinin birleşmesiyle meydana gelir. Alay ve Hindikuş dağlarından inen bazı kolları da aldıktan sonra çöl düzlüğüne dahil olur, çöl sahasını geçerek de Aral gölüne dökülür (Öngör, 1961: 36). Dicle güneydoğu Anadolu'nun ve Türkiye'nin büyük akarsularından biridir. Cizre'den itibaren kısa bir mesafe boyunca Türkiye-Suriye sınırını teşkil eder ve Hamur kolunu aldığı noktadan itibaren Irak topraklarına gider. Tarihi Mezopotamya'nın iki büyük nehrinden biri olan Dicle, Irak'ın merkezi Bağdat ve Kut ül Amare'den geçer ve Basra'nın kuzeybatısında Fırat'la birleşerek Şat-ül-Arab'ı meydana getirir. Tarihi Mezopotamya'nın diğer büyük nehri ise Fırat'tır. Fırat yukarı mecrası Türkiye'de orta ve aşağı mecrası Suriye ve Irak'ta bulunan bir nehirdir (Öngör, 1961: 215, 263). Nil ise Afrika'nın en büyük, dünyanın ikinci uzunluktaki nehridir. Doğu Afrika'da Uganda, Sudan ve Mısır'da umumiyetle güneyden kuzeye doğru akar (Öngör, 1961: 622). Nevres bu ırmakları genellikle döktüğü gözyaşlarının fazlalığını ifade etmede kullanmıştır.

Nevres Ali Rıza Paşa methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun lutf ve cömertliğine Ceyhun ve Nil nehrinin cariyeye olduğunu ifade etmiş ve Ceyhun ile Nil nehrini cariyeye teşbih etmiştir:

Luṭf u cūduña iki cāriye Ceyhūn ile Nîl

Baş u ḳabzîña iki bende vücūd ile 'adem (K.14/6)

Nevres Ceyhun'u genellikle gözyaşına benzetmiş ve gözyaşı ile birlikte anmıştır. Bunlardan biri olan aşağıdaki beytinde de Mecnun gibi gezip ah ettiğini, yaralarının dağlar kadar olduğunu ve gözyaşının da Ceyhun gibi aktığını belirtmiş, gözyaşını Ceyhun ırmağına benzetmiştir:

Hîç kararım yok gezer âh eylerim mecnûn gibi
Dâğlarım dağlar kadar eşkim revân Ceyhûn gibi
K̄an doker çeşmim dem-â-dem Nevres-i dil-hûn gibi
Ağlarım ammâ niçün bilmem kiminçün ağlarım (§.5/VI)

Başka bir beytinde de şair Bağdat'tan ayrı olduğu zamanlar oradaki geçirdiği güzel günleri hatırlayıp hasret ile tıpkı Dicle gibi coşmak istediğini belirtmiştir:

Soñra Bağdād'daki zevkimi añsam Nevres
Ağlasam hasret ile Dicle gibi cūş etsem (G.183/5)

“Dicle ve Fırat suyunun bir benzeri yok (öyle ki) her birisi beden ve can gıdasıdır” diyen şair Fırat ve Dicle'nin suyunun benzersiz olduğunu belirtmiştir:

Yok mişli hele Dicle ile âb-ı Fırāt'ın
Kim her birisi k̄üt-ı cān k̄üt-ı bedendir ([G.23]/4)

Nevres Dicle'nin taşarak Bağdat'a verdiği zararları da şiirine konu edinmiştir, aşağıdaki beytinde de bu durumdan söz etmiştir:

Çevirmiş yine Dicle sūr-ı sūr-âbādın ey Bağdād
Harâb etmek dilermiş seyl ile bünyādın ey Bağdād (G.35/1)

Nil genellikle Mısır ve Hz. Yusuf ile birlikte zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte Nil nehrini Yusuf ile birlikte anan şair, huylu bir Yusuf'un esiri olduğunu bu yüzden gözünün birinin Nil nehri birinin de Eres ırmağı olduğunu belirterek gözlerinin tıpkı nehirler gibi yaşlar dolu olduğunu ifade etmiştir:

Hūylu bir Yūsuf esīriyim anıñçün çeşmimiñ
Biri Nıl ırmağıdır Nevres biri rūd-ı Eres (G.116/7)

3.13.4.8. Çîn

Asya'nın doğusunda dünyanın en kalabalık ülkesidir. Çevresini kuzeybatıda Tacikistan, Kırgızistan ve Kazakistan cumhuriyetleri, kuzeyde Moğalistan, kuzeydoğuda Rusya federasyonu ile Kore demokratik halk cumhuriyeti, güneyde Vietnam, Laos ve

Myanmar, güneybatıda Hindistan, Butan ve Nepal, batıda Pakistan ve Afganistan toprakları kuşatır. Çok geniş bir ülke olan Çin'in yüzey şekilleri ve iklimi doğusu ile batısı arasında büyük farklılık gösterir. Çin bir tarım ülkesidir. Ülkenin resmi dili Çince olup, istatistikler nüfusun yarıdan fazlasının her hangi bir dini olmadığını belirtir (DİA, "Çin", C.8/1993: 318-320).

Çin kelimesi bir ülke olmasının yanı sıra şiirlerde genellikle taşıdığı değişik anlamlarla, misk kokusunun elde edildiği yer olması, sevgilinin kaş, saç, ayva tüyleri gibi güzellik unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Nevres, sevgilinin gözünü Çin Ahusu ile birlikte anmış, sevgilinin gözünün bu ahuları hatta aslanları bile av halkasına çekip tuzağına düşürebileceğini ifade etmiştir, sevgilinin gözlerini avını tuzağa düşürmek için kullandığı bir av halkası gibi tasavvur etmiştir:

Ol göz ki var anlarda degil āhu-yı Çīn'i

Şīrānı bile ḥalka-i naḥcīre çekerler (G.79/4)

Şair, Yusuf Kamil Paşa methinde yazdığı gazelinin aşağıdaki beytinde onun saçının bir telinin bile Çin ülkesi olmadığını, ona Çin yahut kıvırcık diyenin piç olduğunu belirtmiş, memdûhun saçını daha üstün göstermiştir:

Bir teli bile degil ḥıṭṭa-i Çīn perçeminiñ

Ḳanğı māder-be-ḥaṭādır kim aña çīn söyler (G.81/4)

Aşağıdaki beyitte ise şair Çin miskine yer vermiş, sevgilinin saçını ona benzetmenin hata olduğunu belirterek bu kez de sevgilinin saçının Çin miskinden üstün olduğunu ifade etmiştir:

Müşg-i Çīn'e zülfünü beñzetdiler līkin ḥaṭā

Ḥaṭṭıñı reyḥāna teşbīh etdiler ammā ḡalāṭ (G.124/2)

Şair aşağıdaki beyitte ise kıymetli olan, meşhur Çin dibasına yer vermiştir. Vatanperest olan kimsenin başka ülkelerin mallarına rağbet etmeyeceklerini, çünkü vatan ehline vatanının yün kumaşının bile adeta Çin dibası olarak görüneceğini ifade etmiştir:

Etmez metā'-ı ğurbete rağbet vaṭan-perest

Dībā-yı Çīn'dir ehline peşmīne-i vaṭan (G.224/6)

3.13.4.9. Diyâr-Bekr, Âmid

Diyarbakır güney doğu Anadolu bölgesinde bulunan çok eski, tarihi şahirlerimizden biridir. Diyarbakır, Nevres'in hayatında daha çok olumsuz yönleriyle yer almış ve gurbet olarak görülmüştür. Şair Bağdat ve Şumnu gibi görev gereği Diyarbakır'da da bulunmuştur (Kaya, 2007: 115).

Şair aşağıdaki beytinde Diyarbakır'da gurbette kaldığını, gamlı ve muztarip olduğunu dile getirmiştir:

Çaldım Diyâr-ı Bekr'de mağmûm u muztarib

Bir bendesin düşürmeye Allâh ğurbete (G.269/4)

“Yazık ki gönlüm Diyarbakır'da zindana atılmış gibidir (öyle ki) gecem mihnetle, gündüzüm gamla heder olup geçmektedir” diyen şair Diyarbakır'da bulunuyor olmaktan duyduğu şikâyetini dile getirmiştir:

Gicem miḥnetle fevt olmakda rûzum ğamla geçmekde

Diyâr-ı Bekr'de eyvâh kim mescündür göñlüm (G.187/11)

Şair Diyarbakır'ın eski adı olan Amid'e de bir beytinde yer vermiştir. Diyarbakır'a emelle geldiğini ifade etmiştir:

Emelle geldi Nevres Âmid'e lâkin şemâtetden

Yine döndü esefle 'âzim-i semt-i 'Irâk oldu (G.298/5)

3.13.4.10. Fıransa, Prusya

Batı Avrupa'nın en büyük ülkesi olan Fransa'nın hem batı Atlas okyanusunda hem Akdeniz'de geniş kıyıları vardır. Güneyinde İspanya ve Akdeniz, doğusunda İtalya ve İsviçre, kuzey doğusunda Almanya, Lüksemburg, Belçika, batısında atlas okyanusu, kuzeyinde Manş Denizi ile Kuzey denizi yer alır (Özdek, 1983: 271).

Nevres, yakın tarihe bakışını ortaya koyarak aşağıdaki beytinde Fransız devrimine göndermede bulunmuştur. Fransa'nın bağımsız bir devlet iken, ihtilaf ile şevket binasının ihlal edildiğini belirtmiştir:

Oldu muhtel ihtilāf ile binā-yı şevketi

Bir şedīdū'l-be's-i devletken Fıransa müstaķil (Kt.5)

Başka bir beyitte ise Fransa ile birlikte Prusya'yı anmıştır. Prusya, bugünkü Almanya'nın doğu kesiminde kurulmuş Berlin merkezli alman krallığıdır. Avrupa tarihinde değişik dönemlerde farklı anlamlarla kullanılmakla birlikte daha çok 1713-1867 yıllarında etkili bir siyasi teşekkül olan Prusya Krallığını ifade eder (DİA, "Prusya", C.34/2007: 354). Şair, Fransa ve Purusya devletinin iki yakan yıkan, canciğer arkadaş olup diğer ülkelerle düşman olduklarını ifade etmiştir:

Bu ne hikmet kim Fıransayla Purusya Devleti

Yek-digerle haşm olup oldu muhārib iki hil (Kt.8)

3.13.4.11. Habeş

Habeş, Afrika'nın doğusunda, Yemen'in karşı kıyısında bulunan halkının çoğunun Hıristiyan olduğu bir ülkedir. Habeşliler gerek esaret vesilesiyle köle, gerekse esmer tenli bulunmaları sebebiyle bir renk unsuru olarak eski edebiyatta yer almışlardır. Tezat sanatına zemin hazırlanması bakımından Rum (Anadolu halkı) beyaz, beyazlık; Habeş (zenciler) siyah karşılığı sayılmıştır. Özellikle gece, zülf, ben, unsurları Habeş'e, yüz, gündüz ve aydınlık Rum'a benzetilir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Habeş", C.3/1979: 439).

Nevres Habeş'i genellikle rengi sebebiyle sevgilinin benine teşbih etmiştir. Sevgilinin saçını da Çin diyarı olarak düşündüğü için Habeş'i Çin ile birlikte sıkça anmıştır. Aşağıya aldığımız beytinde sevgilinin yüzündeki beni rengi itibariyle Habeş padişahına teşbih etmiştir:

Der imiş hāline hem-şīre Habeş pādīşehi

Ateşe yakmalıdır bencesi ol rū-siyehi (G.281/1)

Sevgilinin benini Habeşi olarak düşünen şair, saçını ise Çin ve Hoten memleketi gibi tasavvur etmiştir. Habeşinin Çin ve Hoten diyarının zapt etmesinden sakınmasını yani sevgilisinin saçından, benine yer vermemesini istemiştir:

Verme zülfüñde şaķın hālîñe yer olmaya kim

Žabt ede bir Ĥabešî ĥıttā-i Ćîn ü Ĥoten’i (G.313/4)

3.13.4.12. Hatâ, Hoten, Hutun

Hata, eskiden Çin ülkesinin kuzey tarafına, Mançurya ve Moğolistan ile doğu Türkistan havalisine verilen ad olup, Hıta, Hoten, Hatay, Hıtay, Hutun gibi kelimelerle de ifade edilir. Misk, halı, kılıç ve ipekleri ile meşhurdur. Bir çeşit kıymetli kumaş manasına gelen Hatayi kullanılırdı. Klâsik edebiyatımızda bu bölge kendisinden misk elde edilen ceylanların bulunuşu ve özellikle güzellerinin çok oluşu ile eski edebiyatta sık kullanılmış, güzel kokuların geldiği ülke olarak ele alınmış, dolayısıyla bu ülke sevgilinin saçlarına da benzetilmiştir. Ahu, Çin, misk, müşğ gibi kelimelerle birlikte anılan Hata yanlış manasına gelen hata gibi yazılıp söylendiğinden tevriye sanatı için de zemin hazırlamıştır. Aynı zamanda saba Kuzey-doğudan esen bir rüzgâr olduğu için doğuda bulunan Çin ve Hata ülkelerinden geçmiş olduğuna, bu sebeple güzel kokular taşıdığına; bazen bu ülkenin sevgilinin memleketi, köyü veya mahallesi olduğuna inanılır (Özkırımlı, C.3/ 1984: 616).

Nevres Hoten’i geleneğe bağlı olarak kaleme almış, ahusuyla, miskiyle söz konusu etmiştir. Aşağıya aldığımız beytinde sevgilinin kıvrımlı olan saçlarının Çinli gibi görünse de aslında Hotenli olduğunu belirtmiştir:

Zülfüñ büyük ĥatâsı budur kim şikenlidir

Ćînli gibi görünse de aşlı Ĥotenli’dir (G.44/1)

Şair başka bir beytinde Hoten’i ahusu ile söz konusu etmiş, sevgilinin perçemlerinden Hoten ahularını çöllere saldığını belirtmiştir:

Bilmeyiz leşker-i Tātār mıdır tārları

Şaldı şahrâlara perçem Ĥoten āhūlarını (G.316/3)

Nevres aşağıdaki beytinde ise Hata ile meşhur miskini söz konusu etmiş, sevgilinin saçına seslenmiş ve ona “Ey saç! Sen Hata miskinden de mi daha sihirlisin?” diye sormuştur:

İhmāl niçün Nevres’e oqlatmada kendiñ

Sen müşg-i Haa’dan daħi efzün musuñ ey zülf (G.8/5, cüz 1, s. 23)

Başka bir beytinde yine Hoten’i Çin ile birlikte söz konusu etmiş, sevgilinin saçının Çin ahusunu Hoten Hoten gezdirdiğini belirtmiş, anlatımı güçlendirmek için tekrar sanatından yararlanmıştır:

Bend eyleyip kemend-i dil-āvīz urreye

Gezdirdi zülfüñ āhu-yı Çīn’i Hōten Hōten (G.235/7)

3.13.4.13. ‘Irāk

Irak, Dicle ve Fırat ırmakları tarafından toprakları sulanan bir Arap cumhuriyetidir. Günümüzde sanayilemiş batı dünyasının büyük bölümü, gereksindiğı enerjiyi Irak petrolünden sağlamaktadır. 1950’den bu yana darbeler, karşı darbeler ve ayaklanmalar ülkeyi sarsmıştır. Bu ülkenin nüfusunun çoğunluğunu Araplar oluşturur (Atlaslı Coğrafya Ansiklopedisi, “Irak”, C.2/1977: 355).

Klâsik şiirimizde Irak genellikle Türk musikisinin eski makamlarından olan Irak ile tevriyeli kullanılmıştır. Yine uzak anlamına gelen irak kelimesi ülke olan Irak ile tevriyeli şekilde sıkça kullanılmıştır.

Irak Nevres’in şiirlerinde sıkça yer verdiğı ülkelerden biridir. Şair Irak’da uzun zaman kimsesiz ve ümitsiz kaldığını şu şekilde ifade etmiştir:

Hayli demdir ki Nevres-i bī-kes

Zār almış ‘Irāk’da nev-mīd (Muk.10/10)

Nevres Irak’ı hem ülke adı hem de musiki makamı anlamına gelecek şekilde tevriyeli de kullanmıştır. Saba makamı ve neyle sıkı fıkı oldukça Irak’a özgü (Irak makamına özgü) sesler duyulduğunu ifade etmiştir:

Ne nevālar işidilirdi ‘Irāk’a maḥşūş

Hem-dem oldukça dem-i neyle dem-i şād-ı şabā (G.10/3)

Şair “Her büyük asker gönül Irak’ına sahip olamaz, o (ancak) aşkın gibi tafıralı bir vali ister” diyerek gönlü Irak’a, aşkı ise bu şehri yöneten valiye benzetmiştir. Şair, valilerin şehri yönetmesi ile aşkın kalbe hükmetmesi arasında ilişki kurmuş, çevresindeki sosyal düzeni duygularını anlatmada bir araç olarak kullanmıştır:

Her sipeh-dār ‘Irāk-ı dile mālîk olamaz

Aña ‘aşkıñ gibi bir tafıralı vālî ister (G.98/6)

3.13.4.14. İran

Bir ön Asya ülkesi olan İran, kuzeyden Azerbaycan, Ermenistan ve Türmenistan, doğudan Afganistan ve Pakistan, güneyden Basra ve Umman Körfezleri, batıdan da Irak ve Türkiye ile çevrilidir. Resmi dinin İslam olduğu bu ülkede resmi dil ise Farsçadır. Güneybatı Asya’da bir devlettir, İran’ın ortasındaki plato ve onu çevreleyen dağlar M.Ö. VI. yüzyılda kurulmuş olan Pers İmparatorluğuna kadar uzanan bir tarihi kapsar. Tarih boyunca birçok istilaya uğrayan İran, tüm bunlara rağmen Pers kökeninin özelliklerini korumayı başarmıştır, geleneklerini sürdürmüştür (Atlaslı Coğrafya Ansiklopedisi, “İran”, C.2/1977: 356; Varol, 1994: 131).

Nevres, beyitlerinde İran’ı çok fazla söz konusu etmemiş, aşağıdaki beytinde İran’ı Şehname’de adından övgüyle söz edilen İran’ın ünlü kahramanı Rüstem ile birlikte anmıştır:

Rüstem-i Zāl ki vaşfıyle dolup Şeh-nāme

Mālîk olmuşdu Tehem-tenligine Īrān’ın (K.4/41)

Nevres, şairliğini ortaya koyan aşağıdaki beytinde ise şiir ordusuyla Anadolu’yu zapt ettiğini şimdiye niyetinin, kaside ordusuyla İran’ı ele geçirmek olduğunu dile getirmiş:

Sipāh-ı şî’r ile iklīm-i Rūm’u zabt edip Nevres

Kaşīde leşkeriyle niyyetim Īrān’adır şimdi ([Mak.]/44)

3.13.4.15. Keşmîr

Himalayalar'ın güneybatı eteklerinde bulunan Keşmir vadisi en büyük akarsuyu Jhelum ırmağının yeşerttiği son derece güzel ve muhkem tabii şartlara sahip bir bölgedir. Pakistan, Hindistan, Doğu Türkistan ve Afganistan ile sınırı vardır. Önemli şehirleri jammu, Srinagar (başkent), Dhammur, Punch'tur. Ekonomisi tarım, hayvancılık; el sanatları, ağaç işçiliği, halıcılık ve kendi adıyla anılan yün üretimine bağlı tekstiline dayalıdır. Keşmir'in tarihi Hint kralı Aşok ile başlatılır. Bölgenin bilinen asıl tarihi ise M.S. 78 yılları civarında yükselen ve orta Hindistan'a kadar egemenlik kuran orta Asyalı Kuşana kabilesine aittir. Bu bölgeye İslamiyet ise VII. yüzyılda girmeye başlamıştır (Özcan, 2003: 31). Nevres, Keşmir'i daha çok şal ile birlikte anmış ve genellikle Destâr-ı Hayâl mesnevisinde yer vermiştir. Aşağıdaki beytinde şuh sevgilinin Keşmir şalına büründüğünü gören şair, hayale seslenerek gidip o Keşmir'e yani sevgiliye bağlanmasını istemiştir:

Keşmîr şâlin örtünüp eyler hırâm o şûh

Git ey hayâl bağlan o Keşmîr'e sen daği (G.314/5)

Aşağıdaki beyitte Keşmir şehri kazan, bu şehir içinde arayanın ise kepçe, kevgir olduğu belirtilmiştir. Keşmir şehri kazan gibi düşünülmüştür:

Qazgân idi şanki şehr-i Keşmîr

Cüyende o şehr içinde kefgîr (Destâr-ı Hayâl, b.81)

3.13.4.16. Ken'an

Kenan, Batı Asya'da Filistin ve Fenike'yi içine alan bölgedir. Dîvân edebiyatında Kenan çoğunlukla Yakup ve Yusuf peygamber dolayısıyla geçer (Özkırımlı, C.3/1984: 744-745). Nevres de Kenan'a yer verdiği beyitlerde Yusuf ve Yakup peygamberi anmıştır. Şair, gönlüne seslenmiş ve bir daha Kenan iline uğrarsa Yakup'a hüzünler evini kendisine bırakmasını söylemesini istemiştir:

Ey dil uğrarsañ eger bir daği Ken'an iline

Söyle Ya'küb'a ki terk et baña beytü'l-ğazeniñ (G.156/3)

3.13.4.17. Mısır

Kuzeydoğu ve Afrika ülkelerinden olan Mısır, kuzeyden Akdeniz, doğudan Kızıldeniz ve Filistin, güneyden Sudan, batıdan da Libya ile çevrilidir. Resmi dini İslam olan bu ülkenin resmi dili ise Arapçadır (Varol, 1994: 195).

Klâsik şiirimizde Mısır genellikle Nil nehrinin burada olması ve Hz. Yusuf ile olan ilgisi ile söz konusu edilmiştir.

Nevres Mısır'ı aşağıdaki beyitte Hz. Yusuf ve Nil ile birlikte anmıştır. Sevgilinin güzelliğinin Mısır şehrindeki güzelliğiyle bilinen Hz. Yusuf'a teşbih etmiştir:

Sen MıŖır-ı ĥüsn Yūsuf'usuñ Ŗalmasıñ ruĥuñ

ÇeŖmime 'aks vermiş olur belki Nîl'e yüz (G.109/5)

Şair başka bir beytinde ise yine Mısır'ı Hz. Yusuf ile birlikte anmış, Hz. Yusuf'un gömleğinin gül kokusunun ondan ayrı kalan babası Yakup peygamberin kalbine ferahlık verdiğini belirtmiş, bu olaya telmihte bulunmuştur:

Ya'ķüb-ı ķalbe verdi feraĥ bŷy-ı pîreĥen

MıŖır-ı 'Irāk'a Yūsuf-ı Ken'an mıdır geçen (G.240/4)

3.13.4.18. Musul

Musul, Irak'ta bulunan tarihi bir şehirdir. Arapça vasl (ulaşmak) kökünden türetilen Musul'un aslı olan kavşak anlamında Mevsil adının şehre verilmesi, kurulduğu devirde çeşitli kervan yollarının veya Dicle ile bazı kolların birleşmesine bağlanır. Musul eski seyyahların sık sık ziyaret ettikleri, kitaplarında geniş yer verdikleri şehirlerden biridir. İbn Havkal eskiden buralarda fazla ağaç bulunmadığını Hamdaniler'in diktiği meyve ağaçları ile güzel bahçeler oluştuğunu; Makdisi Musul'un binalarının güzel, havasının hoş, suyunun temiz olduğunu ifade etmiştir (DİA, "Musul", C.31/2006: 361-362).

Musul'un Osmanlının idaresine geçmesi Yavuz Sultan Selim'in Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesini ele geçirdiği yıllara rastlar. Musul'un ilk yerleşmesi 1080'lerde Aburi kalesi oluşturmuş ve çevresinde gelişmiştir. Musul, Osmanlı idaresine girdikten sonra fiziki açıdan ve nüfus bakımından gelişme göstermiştir. Ticaret faaliyetleri bakımından oldukça gelişmiş bir şehirdir (DİA, "Musul", 2006: 363-364).

Nevres Dîvânı'nda Musul'a yalnızca bir beyitte yer vermiştir. Musul valisi İnce Bayrakdarzade Mehmed Paşa için yazdığı kasidesinden aşağıya aldığımız beyitte Musul'un namının cennet yaradılışlı ülke olduğunu, çaresizleri amaçlarına kavuşturduğunu ifade etmiştir:

Nāmı ol kişver-i Firdevs-nihādîñ Muşul

Ya'ni dermān-deleri maqşada vāşıl eyler (K.15/9)

3.13.4.19. Rûm

Bizans şehrini yeniden kurduktan sonra burada oturmaya başlayan roma imparatoru Kostantin Bizans rağbetini attırmak için bu şehre yerleşenlere Romalı vatandaş hukukunda bahşetmiştir. Zamanla şarki romanın hudutları içinde oturanların hepsine Romalı denmeye başlanmıştır. Rum kelimesi Arapçaya Rumi şeklinde geçmiş, imparatorluğun hâkim olduğu yerler özellikle Anadolu, Mülki Rum diye anılmıştır (Kepecioğlu: 281). Klâsik şiirde Rum kelimesiyle düşünülen şey genellikle beyazlıktır. Bu yüzden de yüz için müşebbehün olarak kullanılır. Genellikle Hind, Şam, Mısır kelimeleriyle bir arda bulunur.

Aşağıdaki beytinde “Ey gönül! Yazık ki yolumuz yine Rum'a düştü kara bahtımız bizi hep gurbete gönderir” şeklinde gönlüne seslenen şair Rum'a gurbete yolunun düştüğünü belirtmiş, Rum'u gurbet olarak değerlendirmiştir:

Āh ey gönül ki düşdü yine Rûm'a rāhımız

Sevķ etdi ğurbete bizi baht-ı siyāhımız (G.112/1)

Şair başka bir beytinde de Anadolu'dan ayrılışa sitemde bulunmuş, orada kadehle, şarapla adeta arkadaş olduklarını feleğin çarkının kendisini bundan mahrum ettiğini ifade etmiştir:

Deşt-peymā-yı 'Irāk etdi bizi çarķ-ı felek

Cām u şahbā ile hem-şoĥbet iken Rûm'da biz (G.105/2)

3.13.4.20. Şâm, Haleb

Şam, Suriye'nin başşehri olup, İslam dünyasının önemli tarihi şehirlerinden biridir. Bu şehir 1521'de Osmanlı hakimiyetine geçmiş ve bir süre sonrada devletin paşalık

merkezi olmuştur. Şam, Suriye'nin güneybatısında bulunup, Antilübnan dağlarının doğu eteklerinde Kasiyun Dağı ile Badiyetüşşâm adlı çöl sahası arasında kurulmuştur (DİA, "Şam", C.38/2010: 311). Halep ise kuzey Suriye'nin en önemli şehri ve kenti adını taşıyan ilin merkezi olup Anadolu'dan Mezopotamya'ya, Akdeniz'den İran'a giden anayolların kavşak noktasında kurulmuştur. Bu coğrafi konumu sayesinde kervanların uğrak yeri olmuş ve bunun sonucunda ticaret oldukça gelişmiş, medeniyette yükselmiştir. Bunun yanı sıra sık sık sefere çıkan orduların saldırıları ve yağmalarına da uğramıştır (DİA, "Halep", C.15/1997: 239).

Klâsik şiirimizde Şam, akşam anlamına da geldiği için daha çok tevriyeli kullanılır. Hatta Mısır, Bağdat, Rûm gibi kelimelerle de tenasüp yapılır. Sevgilinin saçı siyahlığı sebebiyle sıkça Şam ile birlikte anılmıştır (Pala, 2002: 403). Akşam anlamına gelen Şam, gündüz anlamına gelen Rûm ile birlikte de söz konusu edilerek tezat oluşturmuştur. Nevres Şam'a sıkça yer verirken Halep'e sadece iki beyitte yer vermiştir.

Nevres Bağdat valisi Ali Rıza Paşa için yazdığı kasidesinde onun Şam'a teşrif etmesini istediğini dile getirmiş, Bağdat'ı şereflendirdiğini gelişiyile Şam'ı da bahtı açık etmesini istemiştir:

Eylediñ kişver-i Bağdād'ı vücūduñla şerîf

Eyle Şām'ı dañi teşrîfiñ ile ferruḥ-fāl (K.10/71)

Başka bir beyitte ise Paşanın Şam'a gelişini şimal rüzgârının haber verdiğini ifade eden şair, şimal rüzgârını bir postacı gibi düşünmüştür:

Ser-i mū kaldı ki 'ayş u feraḥından vere cān

Şām'a ol gün ki kudūmüñü ḥaber verdi şimāl (K.10/69)

Hayattan şikâyetini dile getiren şair kendisi için Şam ve Halep'in adeta gam ve tasa evi olduğunu ifade etmiştir:

Öyle kevkeb yere başsın ki vebālinden anıñ

Oldu seyrân-gehimiz gam-gede-i Şām u Haleb (K.11/22)

Şair Bağdat'ı terk etmenin aklına bile gelmediğini, onu Şam'ın karalığına sevgilinin siyah benlerinin attığını ifade etmiş, akşam anlamına da gelen Şam'ı tevriyeli bir şekilde kullanmıştır:

Terk-i Bağdād gelir miydi benim hātırıma

Beni hāl-i siyehiñ atdı sevād-ı Şām'a (G.257/1)

Şair Halepli, ay yüzlü sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini Arapça ibareli bir mektuba teşbih etmiş, Halepli bir sevgiliye yer vermiştir:

Oğudum hātın ol Halebli mehiñ

'Arabiyyü'l-'ibāre bir mektüb (Müfredât 10)

3.13.4.21. Şumnu

Şumnu, Doğu Bulgaristan'da Deli orman bölgesinin güneyinde Deli Orman'la Küçük Balkanlar arasında sıkışmış güneyi ve batısında sekiz on km boyunca balkan silsilesinden kopmuş ve yüksekliği 400-500 metreyi geçmeyen tepelerle çevrili bir platonun doğu ucunda kuruludur. Etrafının küçük dağlarla çevrili oluşu Şumnu'ya tabii korunma imkânı sağladığı gibi mutedil bir iklim de sağlamıştır. Karadeniz'e yakınlığının etkisiyle kışlar daha ılık geçer, yıllık yağış miktarı 500 mm civarında olup, nem oranı yüksek değildir, havası sağlamdır. Şumnu bir kale şehir olarak tarihin hemen her döneminde stratejik rol üstlenmiştir (Köksal, 2006: 16- 18).

19. yüzyılda Balkanlardaki gelişmeler Şumnu'nun önemini arttırmıştır. Şumnu'nun da içinde bulunduğu kuzey Bulgaristan'ı Osmanlı devletinden alan dört büyük Rus saldırısı görmüştür. Bu yüzyılda Osmanlı imparatorluğu en uzun yüzyılını Balkanlar'da yaşamıştır. Yöre sürekli fiili askeri savunma vaziyeti altında bulundurulmak zorunda kalmış, Şumnu hep bir hareket üssü ve ordugâh merkezi olmuştur.

Yaşanan savaşlarla stratejik konumu ve bölge savunmasındaki rolü açıkça öne çıkan Şumnu, hem iyi bir ordugâh hem de ikmal ve depo merkezi olabilecek her türlü donanıma kavuşturulmuştur. Gerekli bina ve altyapı tesisleri ihtiyaçlar çerçevesinde ya yenilenmiş ya da sıfırdan yapılmıştır. Bu sayede Şumnu kışlası "meşta ve sahra" olarak yani kış ve yaz 40000-50000 askeri barındırabiliyordu. En esaslı tadilat ve yenileme ise

sultan II. Mahmud tarafından 1828-1829 Osmanlı Rus Harbi'nin hemen ardından başlatılmıştır (Köksal, 2006: 63-68).

Nevres beyitlerinde yaklaşık bir yıl kadar kaldığı Şumnu'nun çok soğuk olmasından yakınmıştır. Şair, aşağıya aldığımız beyitte Şumnu'nun soğuşunu bir aslanın bir ceylana saldırışına benzetmiştir:

Şumnu'nuñ şiddet-i sermāsi buña nisbetle

Aña beñzer ki bir āhūya hücūm eyleye şīr ([Kıt. Keb.17]/1)

Şair, Şumnu'nun soğuşunun yanı sıra ardı arkası kesilmeyen yağmurundan da şikâyet ederek, denizde ıslanan yağmurdan korkmaz diyenlerin ıslanmanın ne olduğunu Şumnu'ya gelip görmelerini, anlamalarını istemiştir:

Deñizde ıslanan pervā-yı bārān eylemez derler

Diyenler bu sözü Şumnu'ya gelsinler de görsünler (Müfredât 5)

Bayram Ali Kaya Hocamız Osman Nevres Dîvânı'nın inceleme bölümünde Şumnu maddesini de ele aldığı için bu maddeye kısaca değindik, ayrıntılı bilgi için bahsi geçen çalışmanın ilgili bölümüne bakılabilir.

3.13.4.22. Yemen

Arap yarımadasının güney batısında bir yerleşim bölgesi olan Yemen, akiğin orada bulunuyor olması ile dîvân şiirinde genellikle akik ve Süheyl ile birlikte anılmıştır (Pala, 2002: 495).

Nevres aşağıdaki beytinde Yemen'i akik ile birlikte anmış, dudağı akik gibi olan sevgiliye nereli olduğunu sormuş ve Yemenli olduğunu öğrenmiştir. Sevgilinin dudağı akik olunca akiğin bulunduğu yer olan Yemenli olması tabiidir:

Çandan diyü 'aķīķ-i lebin şordum ol mehiñ

Gevher-feşān olup dedi Nevres Yemenli'dir (G.44/5)

Şair başka bir beytinde de Yemen'i geleneğe bağlı olarak Süheyl yıldızı ile birlikte söz konusu etmiştir. Yemen'in Süheyl yıldızı bile olsa oraya meyletmeyeceğini; üzensisi

rüşvet aleti ise emel atı iyi bir cins olsa bile ona binmeyeceğini ifade etmiş, böylece rüşvete karşı duyduğu rahatsızlığı da dile getirmiştir:

Meyl-i Yemen eylemem Süheyl olsa daği

Ṭıfl-ı dile ārzū ṭufeyl olsa daği

Mādām rikābı irtikāb āletidir

Binmem emel atına Küheyl olsa daği (R.3)

Yemen'in başkenti olan San'â şehri de Yemen ile birlikte aşağıya aldığımız beyitte söz konusu edilmiştir:

Başra ki veḥāmet ile ḍarbu'l-meşel olmuş

Bakılsa yine ḡayret-i Şan'ā-yı Yemen'dir ([G.23]/5)

BÖLÜM 4: ULAŞIM ARAÇLARI

4.1. Deniz Ulaşım Araçları

4.1.1. Fülk, Keşti, Sefine

Deniz taşımacılığında kullanılan bütün vasıtalara özellikle büyük gemilere genel anlamıyla sefine denilir. Gemi açık denizlerde de yol alabilecek şekilde tasarlanmış, büyük teknelerin genel adıdır. İnsanlar ilk olarak tomrukları birleştirerek yaptıkları sallarla su üzerinde yol almayı öğrenmişler daha sonra ağaç gövdelerini oyarak kayık ve kısa kürekler yapmışlardır. Çok daha sonra ise rüzgâr gücünden yararlanarak yelkenli tekneler yapılmıştır. Küreklerin yerine gemilerin manevra kabiliyetini arttıran dümen icat edilmiştir. Eski zamanlarda savaş olduğunda ticaret gemileri kiralanıp, donanma olarak kullanılmış, barutun icadıyla denizde de savaşmaya başlanmasıyla özel tip savaş gemileri inşa edilmeye başlanmıştır. Ticaret gemileri, savaş gemileri kullanım amaçları doğrultusunda ayrı ayrı tasarlanmıştır. Gemiler döneminin gelişmelerine, gelişen teknolojiye göre gelişimlerini sürekli sürdürmüşlerdir (Dear ve Kemp, 1997: 63-64; Ertuğ, 2001: 176).

Dîvân şiirinde gemi genellikle tufan ve Nuh ile birlikte anılmıştır. Nuh peygamber Allah'ın emriyle gemi inşa eder, bu gemiye mü'minler ve her çeşit hayvandan birer çift alarak biner, tufan başlar, Nuh'un gemisi dağlar gibi büyük dalgalar arasında yüzer

Allah'ın emriyle yağmurlar dinip sular çekildikten sonra gemidekiler kurtulur. Nevres, şiirlerinde çeşitli teşbihlerle gemiye sıkça yer vermiştir.

Şair, aşağıdaki beytinde Nuh'un gemisine telmihte bulunmuş, tufan ile birlikte söz konusu etmiştir:

Şirā'-ı şer'îñ eger açmayadı etmez idi

Hudā sefīnesine Nūh'ı nā-ḥudā-yı vücūd (N.Ş.1/48)

Şair, siyah gözlü sevgiliye seslenerek onun saçının sevdasına bağlandığını, adeta çılgına döndüğünü, ömrünün gemisini bela denizine indirdiğini, sıkıntı atına binerek dert kavgasına girdiğini belirterek tüm bunlara onun aşkının sebep olduğu ifade etmiş, ömrünü gemiye teşbih etmiştir:

Yine biñ ḥasretle bend oldum şaçıñ sevdāsına

Boynuma zencīr atıp düşdüm cünün şahrāsına

'Ömrümün keştisin indirdim belā deryāsına

Bindim endüh atına geldim elem gavgāsına

Bak neler görmekdeyim 'aşkıñdan ey çeşmi siyāh (Muh.1/II)

Başka bir beyitte şair emelini gemiye benzetmiş ve onun çalkantıya düştüğünü söyleyerek içinde bulunduğu ruh halini yansıtmıştır:

Aceb telātuma düşdü sefīne-i emelim

Ne nā-ḥudā-yı 'atā mültezem ne lenger-i cūd (K.5/58)

Aşağıdaki başka bir beyitte yaşamak, yaşam gemiye; gam da tufana benzetilmiştir:

Ġarķ eyledi tūfān-ı ğama keşti-i 'ayşı

Şaldı eleme ḥalkı bu seylāba ne dersin ([G.24]/3)

Aşağıdaki beyitte ise bu kez gam gemiye; gönül ise denize benzetilmiştir. Deniz üzerindeki gemiler, âşığın gönlündeki gamlar olarak hayal edilmiştir:

Yelken açar mı keşti-i ğam sīnemizde kim

Deryā-keşiz urur serimizde ḥumār mevc (G.26/6)

Kitap da gemiye benzetilen bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Şair, gemiye benzettiği kitabın gözyaşlarıyla boğulduğunu, battığını belirtmiştir:

Ġarķ etdi sefīne-i kitābı

Gözyaşına dīde-i pūr-ābı (Perī ile Civān, b.121)

Zırhlı gemiler ise su üzerindeki demir kaleler olarak nitelendirilmiştir:

Şu üzre görmediñse eger ķal‘a āhenīn

Deryā yüzünde işte zırhlı sefīneler (Muk.1/1)

Gemi tenasüp sanatı yoluyla çapa, yelken gibi parçası durumundaki unsurlar ile birlikte de söz konusu edilmiştir. Kalemî tufan gibi düşünen şair, parmaklarının çapa atan olmazsa düşünce gemisinin batacağını belirtmiş, düşünceyi gemiye teşbih etmiştir:

Lenger-endāz eger olmazsa benān-ı ħilmiñ

Ġarķ eder keşti-i endīşeyi tūfān-ı ķalem (K.18/11)

4.1.2. Sandal

Sandal, insan taşıyacak biçimde yapılmış, kürekle yürütülen, küçük bir çeşit deniz teknesidir. Kısa mesafe deniz taşımacılığında en çok kullanılan sandal, yapımı ucuz, bakımı kolay, boyu kayıktan daha kısa, gövdesi de geniş olduğu için denizde daha güvenli, ahşabı da kayığinkinden daha kaba olduğu için ömrü de daha uzun olup kayığa rakip olarak çıkmıştır. Kayık sandalın ilk bulunmuş şeklidir. Sandallar daha fazla kişi alır, inip binmek kolaydır ve dümeni olduğu için çabuk döner.

Haliç'te 19.yüzyılda inşa edilen tahta köprüyle, Şirket'in Su Yolu'nda seyreden gemilere rağmen İstanbul'un sosyal ve ekonomik hayatında sandal önemli rol oynamış, her vapur iskelesinin yanında bir de sandal iskelesi bulunmuş. Makineleşme çağına girildiğinde de Abdülaziz devrinde mehtap toplantıları için yine daha çok sandal tercih edilmiştir. Geziye çıkmak, balık tutmak gibi özel gezi sandallarının yanında kısa mesafe taşımacılığı yapan dolmuş sandalları da olmuştur (Dear ve Kemp, 1997: 144; Sonman, 2003: 145-149).

Şair zırhlı gemilerin yanında feleğin sandal olamayacağını, karşılaştırıldıklarında dağ ile şişe gibi olacaklarını ifade etmiştir:

Şu üzre görmediñse eger al‘a āhenīn
Deryā yüzünde işte zırhlı sefīneler (Muk.1/1)
Gel ba ki yanlarında felek şandal olamaz
K‘anlara nisbet ile cibāl āb-gīneler (Muk.1/2)

4.1.3.Vapur

Vapur, makine ya da buhar gücüyle işleyen küçük gemilere, eskiden sadece buhar gücüyle çalışan makinelere denilirdi (Çağbayır, C.5/2007: 5087). İlk buharlı gemiyi Amerikalı mühendis Robert Fulton icat etmiş, bundan yirmi bir yıl sonra II. Mahmud döneminde İstanbul limanına getirilmiştir. Swift adlı bu buharlı gemi dönemin zengin tüccarları tarafından alınarak padişaha hediye edilmiştir. Bu yandan çarklı, incecik bacalı, hafifte bir yelken donanımı olan gemiye halk “buğ gemisi” adını takmıştır. 1851 tarihli ferman ile Türk sivil denizciliği için dönüm noktası ve makineleşme çağı açılmıştır. Bu fermanda herkesin hisse alabileceği bir kumpanya kurulacağı, şirketin ilk hissedarlarının da padişahın kendisi, Valide Sultan, Sadrazam Reşid Paşa gibi isimler olduğu söylenmiş bu şekilde halkın katılımı sağlanmıştır. Daha sonra vapur inşaalarına başlanmış, Haliç tersanelerinde üretilen buharlı ve yandan çarklı şirket vapurları kayıkların yerini almaya başlamıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında yeni vapurların sağladığı ulaşım kolaylıkları boğaz kıyılarındaki nüfusu arttırmış, iskeleler çoğalmış manevra kuvveti olmayan yandan çarklı vapurlar kıyıya yanaşmada zorlanmış bu da vakit kaybına sebep olmuş, teknolojinin de gemi inşaat sektörünü etkilemesiyle yandan çarklılar yerini pervaneli vapurlara bırakmıştır. 1903’te Tarz-Nevin ve Dilnişin adlı tek pervaneli vapurlar hizmete girmiştir (Sonman, 2003: 114-123; Tutel, “Deniz Ulaşımı”, C.3/1994: 31).

Döneminin yeni icatlarını şiirine sokan Nevres, bunlardan birisi olan vapura da şiirinde yer vermiştir. Şair, aşağıdaki beytinde gönlünü vapura; sabrı ise çapaya benzetirken âhının göğe yükselen dumanlarını vapurun bacasından çıkan dumana; gönlünü ise vapurun kaynayan kazanına teşbih etmiştir:

Çarھا çıkdı dūd-ı āhım cūş-ı dīg-i sīneden
Āh eger olmazsa lenger şabr dil vapuruna (G.267/3)

Şair, aşağıdaki beytinde yanan gönlünü vapurun kazanına, âhının dumanını ise vapurun bacasından çıkan dumana teşbih etmiştir. Şair hüsn-i talil sanatını kullanarak, bu halinin vapuru icat eden üstada ilham olduğunu, bu şekilde vapurun icat edilğini belirtmiştir:

Taşavvur etmiş elbet dūd-ı āh u āteş-i sīnem

Bu şekl ü vaz‘ ile Īcād eden üstād vapuru (G.315/4)

4.2. Kara Ulaşım Araçları

4.2.1. Mahmil, Mihmel, Taht- revân

Tahtirevan, insan omzunda götürülür veya icabına göre deve, at veya katıra yükletilir üstü örtülü tekerleksiz, küçük uzunca bir oda şeklinde bir çeşit arabanın adıdır. Padişahlar veya büyük adamlar bunlarla bir yerden bir yere nakledilirmiş. İki türü olan tahtirevanların hafif tek kişilik olanı taşınmış, fakat büyük ve ağır olanları öne ve arkaya koşulu at veya katırla taşınmış. Tahtirevanları taşıyan tahtirevancılar başlarına hafif bir sarık sararlar, sırtlarına önü düğmeli yakasız bir kısa dolama, bacaklarına golf pantolonlarını andıran dizlik giyerlermiş (Pakalın, C.3/1971: 380; Sevin, 1990: 93-94).

Her iki tarafa birer ikişer kişi alacak tarzda yapılan ve birbirine bağlanarak hayvana yüklenip insan ve hafif yük nakliyatında kullanılan mahfe de tahtirevanın başka bir şeklidir. Farsça kecube, kecave, Arapça mahmil bu manayı ifade eden tâbirlerdir (Pakalın, C.3/1971: 381).

Nevres, aşağıdaki beytinde ahını tahtirevana teşbih etmiş ve onu sevgiliye ulaştıracak bir araç olarak görmüştür:

İletir yāre beni taht-ı revān-ı āhım

Bād-ı ğamla doluyum gerçi Süleymān degilim (G.206/2)

Mahmil genellikle kervan, kabile, sahra, ceres gibi unsurlarla birlikte anılmıştır. Şair, aşağıdaki beytinde Leyla'nın mahmilinin ne zaman bir çölde ortaya çıksa, devecinin ağladığını, çanın da Mecnun diyerek feryat ettiğini belirtmiştir:

Sār-bān ağlar ceres feryād eder Mecnūn diyü

Maħmil-i Leylā ederse anı şahrādan zuhūr (G.63/5)

Bağdat valisi Ali Rızâ Paşa methinden aldığımız beyitte şair, “Eğer himmetin kafilesi göç etmeye niyet etse, talihinin çarkı deve ve güneşi mihmel yapar” diyerek, güneş ve deveyi bir mihmel olarak tasavvur etmiştir. Şair, memdûhun himmetini övmek için göçle, kafileyle ilgili olan unsurları kullanmıştır:

Himmetiñ kâfilesi etse eger kaşd-ı rahîl

Ṭâli‘iñ çarhı eder nâka vü mihri mihmel (K.12/43)

4.3.Ulaşım Araçlarının Parçası Olan veya Onlarla Birlikte Kullanılan Unsurlar

4.3.1. Bâd-bân, Şi‘râ, Yelken

Farsça bâd-bân ve Arapça şi‘râ yelken anlamına gelir. Yelken, rüzgâr gücünden yararlanarak bir yüzey oluşturacak biçimde yan yana dikilen ve teknenin direğine uygun bir biçimde takılarak onu hareket ettirmeye yarayan kumaşlar, şeritlerdir. Yelkeni oluşturan parçalar çift dikişle dikilirken ona gerekli aerodinamik biçimi vermek için teknenin baş kış doğrultusuna belli bir eğim verilir (Türkçe Sözlük, 2005: 2160; Dear ve Kemp, 1997: 184).

Nevres, yelkeni yola çıkmak için hareket etmek anlamına gelen yelken açmak tabiri içerisinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte gönlü deniz gibi tasavvur eden şair, gam gemisinin gönlünde yelken açıp açmayacağını sormuştur:

Yelken açar mı keşti-i ğam sînemizde kim

Deryâ-keşiz urur serimizde ħumâr mevc (G.26/6)

Başka bir beyitte ise Nuh’un gemisine telmihte bulunmuş şer‘î yani din kaidelerini yelkene benzetmiştir:

Şirâ‘-ı şer‘iñ eger açmayaydı etmez idi

Ḥudâ sefînesine Nüh‘ı nâ-ħudâ-yı vücūd (N.Ş.1/48)

4.3.2. Dig

Farsça bir kelime olup tencere, çömlek, kazan anlamlarına gelen dig kelimesi vapurun şiire girmesi ile birlikte farklı bir anlam kazanmış, buhar makinelerinde, kalorifer

tesisatında, suyun kaynatıldığı büyük derin kap anlamında kullanılmıştır. Bu yüzden bu madde ulaşım aracının bir parçası olarak değerlendirilerek buraya alınmıştır.

Vapur, çapa gibi kelimelerle birlikte tenasüp ilişkisine dayalı olarak kazana yer veren şair gönlünü kaynayan kazan olarak tasavvur etmiş, ahını dumana; gönlü vapura, sabrı çapaya teşbih etmiştir:

Çarha çıkdı dūd-ı āhım cūş-ı dīg-i sīneden

Āh eger olmazsa lenger şabr dil vapuruna (G.267/3)

4.3.3. Lenger

Lenger Farsça bir kelime olup gemi demiri, çapa demektir. Çapa gemilerin dalga ve rüzgârla kaymasını engelleyip, gemiyi sabit tutmak, yer değiştirmesini önlemek için suya atılan büyük ve ağır cisimlerdir. Gemiye, bir halat veya zincirle bağlanan çapa, kendi ağırlığı ile dibe gömülerek gemiyi sabit tutar (Sami, 2007: 1246; Dear ve Kemp, 1997: 42).

Nevres şiirinde lengeri tenasüp ilişkisine dayalı olarak gemi ve vapurla birlikte anmıştır. Şair aşağıdaki beytinde sabrı çapaya benzetmiş, çapanın vapuru zapt etmesi gibi sabrın da gönlü zapt ettiğini ifade etmiştir:

Çarha çıkdı dūd-ı āhım cūş-ı dīg-i sīneden

Āh eger olmazsa lenger şabr dil vapuruna (G.267/3)

Aşağıdaki beyitte yine çapanın sabit etme, zapt etme vasfından yararlanılmıştır, eğer parmaklar çapa atıcı olmazsa tufan kaleminin, endişe gemisini batıracağı belirtilmiştir:

Lenger-endāz eger olmazsa benān-ı hilmīñ

Ġarķ eder keşti-i endīşeyi tūfān-ı ķalem (K.18/11)

Şair Abdülmecid Han methinde yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde onun kudret denizinin gemisine Zūhal yıldızının çapa olduğunu belirterek, Zūhal yıldızını çapa gibi tasavvur etmiştir:

Şofa-i meclis-i iķbāline şi'rā ķandīl

Keşti-i ķulzüm-i iclāline Keyvān lenger (K.3/27)

SONUÇ

Yapmış olduğumuz bu çalışmayla Osman Nevres Dîvânı'nın maddi kültür unsurlarını tespit ederek, bunların şair tarafından ne şekilde kurgulanmış olduğunu, bunlara hangi anlamlar yüklendiğini ortaya koymaya çalıştık.

“Eşya”, “Yenilen ve İçilen Maddeler”, “İnşaata Dayalı Maddî Unsurlar” ve “Ulaşım Araçları” olmak üzere dört ana başlık altında toplayarak hazırladığımız çalışmamızın ilk bölümünü oluşturan “Eşya”nın Dîvân'da en fazla yer verilmiş olan unsur olduğunu belirledik. Bu bölümde ele alınan birçok kıymetli taşın çeşitli teşbih ve tasavvurlarla ele alındığını gördük. Örneğin incinin sedeften çıkması ile söz arasında ilişki kurulmuş, inci ayrıca şekli nedeniyle gözyaşına benzetilmiştir. Gündelik hayatımızın ayrılmaz bir parçası olan ayna da Nevres'in şiirlerinde çeşitli vesilelerle en çok kullanılan eşyalardan biri olmuştur. Yine küpe, yüzük, halhal gibi takıların; bilhassa süslenmede kullanılan sürme, gül yağı, kına, misk ve amber gibi kokuların da sıkça anıldığı belirlenmiştir. Yeme içmede kullanılan eşyalar arasında en geniş yeri câm, sâgar vb. adlarla yer verilen kadeh almıştır. Kâse, tepsi, sürahi, testi, leğen, kazan gibi birçok eşya ile ilgili kullanım ve tasavvurları da bu bölümde gösterdik. Yine günlük hayatın ayrılmaz parçalarından olan yatak, yastık, kilim, süpürge, mendil, kalbur gibi çok çeşitli eşyaların beyitlerde çeşitli vesilelerle kullanıldığını belirledik. Bu bölümde kalem başta olmak üzere mürekkep, defter, tomar, levh, varak gibi çeşitli yazı unsurların da ne türlü tasavvur ve hayallerle şiirde yer aldığını gösterdik. Bu çerçevede şairin örneğin, kalemin mürekkebinin süt; kalemi ise süt dolu göğüs olarak tasavvur ettiği orijinal kullanımlara yer verdiğini gördük.

Nevres Dîvânı'nın askerî terimler, unsurlar bakımından da oldukça zengin bir yelpaze sunduğunu, en çok da ok ve kılıca yer verildiğini ve bunların genellikle sevgilinin güzellik unsurlarının dile getirilmesinde kullanıldığını belirledik. Ateşli silahlardan olan top ve tüfeğe de yer verildiği; taç, taht, bayrak vb. unsurların da şiirde geniş bir yer tuttuğu görülmektedir.

Dîvânı atasözü ve deyimler bakımından da bir hayli zengin olan Nevres'in bu tür şiirlerinde de eşyalara yer verdiğini “defterini dürmek, ipliğini pazara çıkarmak, başına çorap örmek, bir pula satılmak, külah giydirmek, livâ çekmek, pazara düşmek” gibi birçok örneğe yer verdiğini tespit ettik.

Mûsikişinas bir dîvân şairi olduğu şiirlerinden de açıkça anlaşılan Nevres, müzik alet ve terimlerine sıkça yer vermiş, bunlar içerisinde en fazla neyi söz konusu etmiş, gerek çıkardığı ses, gerekse kamıştan yapılması ile ele almıştır. Musiki makamlarına ise daha çok tevriyeli kullanımlar ile yer vermiştir.

İnsanların en tabii ihtiyaçlarından olan giyim unsurları da dîvânda çeşitli vesilelerle yerini bulmuştur. Şairin giyim kuşamda en çok yeri, üzerine kurulu bir de mesnevisi olan destâr-sarık tutmuş, gömlek ve etek de onu takip etmiştir. Geçmiş dönemlerde önemli bir yere sahip olan kumaş ve çeşitleri de şiire girmiş, dokumaları ve çeşitleriyle türlü teşbihlere sebep olmuşlardır. Şiirlerinde ayrıca çorap, çarık, ayakkabı gibi unsurlar, giyim kuşamın parçası olan kemer, yaka gibi eşyalara da yer verildiği belirlenmiştir.

Şairin yiyecek içecekler arasında ise rengi, sarhoş edici özellikleriyle en fazla şaraba yer verdiğini gördük. Bunda geleneğin etkisinin yanı sıra, şairin içkiye düşkünlüğün de etkisi bulunmaktadır. Şair şarap dışında rakı, üzüm şırası, su, zezem, Kevser, şerbet, süt gibi içeceklere de yer vermiştir.

Beyitlerde şeker ve bal dışında tatlı olarak sadece nöbet şekeri ve helvaya meyvelerden ise elma, üzüm, badem, ceviz, hurma, fıstık ve Ebûcehil karpuzuna yer verildiği görülmüştür. Tuz, karabiber, kimyon da beyitlerde geçen baharatlardır. Arpa, buğday gibi tahıl ürünleri yanında un, ekmek gibi gıda maddeleri de beyitlerde yer almıştır.

İnşaata dayalı unsurlar arasında barınmayla ilgili olarak en çok geçen unsurlar ev, saray ve köşktür. Savaşlarda saldırılardan korunmak için yapılan kaleler, surlar, sığınaklar da genellikle sığınılan bir yer olarak beyitlerde söz konusu edilmiş, dinî yapılardan ise en çok Kâbe'ye yer verilmiş, şiirlerde sevgilinin veya memdûhun yüzüne, yanağına teşbih edilmiş veya onun oturduğu mahalle olarak düşünülmüştür. Kâbe dışında dergâh, hânkâh, ribat gibi çeşitli tekkelere ve diğer dinlere ait olan âteşgede, kunişt, kilise gibi ibadet yerlerine de yer verildiği görülmüştür. Ticaret ve eğlence hayatıyla ilgili inşâî unsurlar arasında ise en fazla yer meyhaneye verilmiştir. Değirmen, darphâne, pazar ve tersâne de inşâî bölümde yer alan unsurlardan olmuştur. Eğitimle ilgili olarak mektep, medrese, kütüphane, Dârü'l-fünûna yer veren şair, sosyal ve kültürel hayatımızda önemli bir yere sahip olan çeşmeler ile mekânların ayrılmaz parçaları olan kapı,

pencere, kemer, duvar, sütun, temel gibi unsurlara da sıkça yer vermiş, bunlar içinde en fazla kapıyı zikretmiştir.

Nevres'in şiirlerinde vatan ve gurbet temasının sıkça geçmesi şiirlerinin dikkat çeken bir özelliğidir. Şair, vatan ve gurbet temalarını sadece geleneksel çerçevede, yani doğup büyülen yer veya sevgili ile olunan ya da sevgiliden ayrı kalınan yer olarak değil, geleneğinin dışında, modern-sosyolojik anlamda da ele almıştır. Vatan veya gurbet temaları çerçevesinde şairin üzerinde en çok durduğu, hatta hakkında müstakil gazel yazdığı şehrin ise Bağdat olduğu belirlenmiştir.

Dîvân'da geçen ulaşım araçlarına baktığımızda en fazla deniz ulaşım araçlarına yer verildiğini, kara ulaşım aracı olarak ise tahtirevâna yer verildiğini görmekteyiz. Dönemin yeni icatlarından olan vapurun da şiire girdiği ve şairin, hüsn-i tâlil sanatından da yararlanarak vapurun icat edilmesinde kendi yanan sinesi ile yükselen ah dumanından ilham alındığı görüşünü dile getirdiği, öte yandan kendi hâli ile dönemin yeni icatlarından biri arasında ilişki kurduğu görülmüştür. Vapurun şiire girmesi ile kazana da yeni bir anlam yüklenmiş ve beyitte doğrudan vapur kazanı olarak zikredilmiştir.

Güvercinlerin ayağına mektup bağlanarak haber gönderilmesi gibi eski bir haberleşme çeşidine de yer veren şair, dönemin bir diğer yeni icadı olan telgrafi da ele almış ve sevgilinin saçı ile telgraf hattı arasında benzerlik kurmuştur.

Bir diğer ifadeyle belirtmek gerekirse çalışmamızda Osman Nevres Dîvânı'nda maddi kültür unsurlarının oldukça geniş bir yere sahip olduğunu bakırdan altına; inciden yakuta; küpeden halhala; taraktan aynaya; göz kaleminden gül yağına; kadehten kazana; kâseden tepsiye; çevgândan tavlaya; yataktan yastığa; ayakkabıdan sarığa; neyden orga; ok ve kılıçtan top ve tüfeğe; mektuptan telgrafa; kalemden kâğıda; zehirden ilaca; yiyecekten içeceğe; tahıldan baharata; çadırdan saraya; yoldan çeşmeye; ilk mektepten üniversiteye; Kâbe'den kiliseye; tahtirevandandan vapura kısaca iğneden ipliğe ve hatta beşikten mezara dek hayatın hemen her alanına ve safhasına ilişkin pek çok maddi kültür unsuruna, çeşitli hayal, tasavvur ve benzetmeler çerçevesinde yer verildiğini gördük.

Dîvândan tespit ettiğimiz tüm bu unsurlar bize, şairin döneminin sosyo-kültürel hayatından kopuk olmadığını, iyi bir gözlemci gücüyle çevresine duyarlı davrandığını, yaşadığı ortamın, bulunduğu mekânların var olan maddî kültürüne uzak kalmadığı gibi aksine hiçbir unsurun dikkatinden kaçmadığını, ona çeşitli hayaller kurgulamasında türlü imkânlar oluşturduğunu göstermektedir. Yine bu unsurlardan hareketle, milletimizin ve toplumumuzun geçmiş yüzyıllara ait sosyal ve kültür hayatında, hatta gündelik yaşamında var olan örneğin çevgân oyunu, sarığa misvak takılması, canbazların ipte yürümesi, kölelerin kulaklarına küpe takılması, delilerin ayağına zincir bağlanması vb. çeşitli uygulamaları görmemiz de mümkün olabilmektedir.

Tüm bunlar ayrıca Dîvân şairlerinin yaşadıkları dönemi, döneminin sosyal, kültürel ve hatta gündelik hayatını şiirlerine yansıttıklarının açık bir göstergesi niteliğindedir. Dîvânlardan hareketle yapılacak bu tür incelemeler bize aynı zamanda, şiirlerin bir nevi yazıldıkları dönemin birer aynası olduklarına da gösterecektir.

Son söz olarak belirtmek gerekirse, Osman Nevres Dîvânı üzerinde ve sadece maddî kültür unsurlarını dikkate alarak yaptığımız bu çalışma ile sosyal ve kültürel hayatımızın on dokuzuncu yüzyıldaki durumunu, şairin penceresinden bakmak suretiyle, belirlemeye çalıştık. Zira Nevres de pek çok dîvân şairi gibi çevresinde gördüğü hemen her şeyi, dile getirmek istediği çeşitli düşünce ve duygularını anlatmada birer araç olarak görmüş, bunları başta mecazlar olmak üzere türlü sanatlar eşliğinde ele almış, çeşitli tasavvurlarında maddî kültür unsurlarından aynı zamanda soyut duygu ve düşüncelerini somutlaştırmada bir aracı olarak da yararlanmıştı.

KAYNAKÇA

- Abdülaziz Bey (2002), *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Haz. Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- AGOSTON, Gabor (2006), *Barut, Top ve Tüfek Osmanlı İmparatorluğu'nun Askeri Gücü ve Silah Sanayisi*, Çev. Tanju Akad, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Ahmet Vefik Paşa (2000), *Lehçe-i Osmanî*, Haz. Recep Toparlı, TDK, Ankara.
- AKALIN, Sami, Asuman Yılgör ve Nezihe Seyhan (1993), *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- AKÇİÇEK, Eren (2002), “Dünden Bugüne Şerbetçiliğimiz”, *Yemek Kitabı-Tarih-Halkbilimi- Edebiyat*, Haz. Sabri Koz, Kitabevi, s.745-769, İstanbul.
- AKGÜNDÜZ, Ahmed (2002), “Bir Aile ve Hizmet Müessesesi Olarak Osmanlı'da Harem”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., C.10, s.315-147, Ankara.
- Atlaslı Coğrafya Ansiklopedisi* (1977), “İrak”, “İran”, Arkın Kitabevi, C.2, s.355, 356, İstanbul.
- ALTAY, Fikret (1974), “*Türk Kumaşları*”, Sanat Dünyamız, Yıl:1, S.1, s.12-19.
- AKSOYAK, İ.Hakkı (1995), “Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, s.81-94, Sivas.
- AKTÜZE, İrkin (2003), *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yay., İstanbul.
- Ana Britannica* (19??), “Ateşgede”, “Atkı”, C.2, s. 502, 516, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Ana Britannica* (19??), “Buğday”, C.5, s. 71, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Ana Britannica* (19??), “Çözgü”, C.6, s.524, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Ana Britannica* (19??), “Gül Yağı”, C.10, s.150, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Ana Britannica* (19??), “Sütun”, “Şerbet”, C.20, s. 198, 264, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- Ana Britannica* (19??), “Zehir”, C.22, s.550, Ana Yayıncılık, İstanbul.

- ANADOL, Cemal (1990), *Şifalı Bitkiler ve Şifalı Sular Ansiklopedisi*, Türkmen Kitabevi, İstanbul.
- ANLI, R. Ertan (2005), *Bağlar Güzeli Üzüm ve Üzüm Kültürü*, YKY, İstanbul.
- Ansiklopedik İslam Lugatı* (1982), “Hangâh”, “Kâfûr”, C.1, s. 250, 315, Tercüman, İstanbul.
- ARGUNŞAH, Mustafa (1990), “15. yy’da Yazılmış Tuhfe-i Murâdî İsimli Cevhernâmede Geçen Değerli Taşlarla İlgili Terimler”, *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırma Dergisi*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, S.6, s.1-20, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad (1950), *Sanat Ansiklopedisi*, C.1, 3, MEB, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad (1947), *Sanat Ansiklopedisi*, C.2, MEB, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad (1952), *Sanat Ansiklopedisi*, C.4, MEB, İstanbul.
- ARSEVEN, Celal Esad (1983), *Sanat Ansiklopedisi*, C.5, MEB, İstanbul.
- ARSLAN, Mehmet (2000), “Divan Şiirinde Tavla ve İstılahları”, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay (2004), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Yay., İstanbul.
- AYBET, Nahid (1989), *Fuzuli Divanı ’nda Maddi Kültür*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- AYDIN, Hilmi (1999a), “Topkapı Sarayı Silahlar Bölümü”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.11, s. 552-560, Ankara.
- AYDIN, Hilmi (1999b), “Topkapı Sarayı ’ndaki Osmanlı Padişah Kılıçları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.11, s. 561-572, Ankara.
- BAKIRER, Ömür (1976), *On Üç ve On Dördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- BALTACI, Cahid (2005), *XV-XVI. Yüzyıllarda Osmanlı Medreseleri*, M.Ü İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- BAYKAL, Bekir Sıtkı (1974), *Tarih Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara.

- BAYRAM, Yavuz (2007a), “Klasik Türk Şairlerin Gözüyle Meyveler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/4 Fall, s.220-227.
- BAYRAM, Yavuz (2007b), “Divan Şiirinde Tarımsal Ürünler”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi*, Özel Sayı, s.81-96, Ankara.
- BAYTOP, Turhan (1984), *Türkiye’de Bitkiler ve Tedavi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- BEBEK, Adil (2009), “Sûr”, *DİA*, C.37, s.533. İstanbul.
- BEKTAŞ, Said (1998), *Zemzem Suyunun Tarihi ve Çıkış Serüveni*, Zafer Yayınları, İstanbul.
- BELGE, Murat (2008), *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BEYDİLLİ, Kemal (2007), “Prusya”, *DİA*, C.34, s.354-358, İstanbul.
- BİLGİN, Arif (2004), “Osmanlı Saray Mutfağı”, Kitabevi Yay. , İstanbul.
- BORAN, Ali (1999), “Osmanlı Dönemi Kale Mimarisi”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.10, s.347-363, Ankara.
- BOZKURT, Nebi (1998), “Hurma”, *DİA*, C.18, s.391–392, İstanbul.
- BOZKURT, Nebi (2009), “Silah”, *DİA*, C.37, s.186-188, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (19??), “Tohum”, C.19, s.11575–11576, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- Büyük Lügât ve Ansiklopedi* (1981), “Galiye”, Meydan Larousse, Meydan Yay., C.4, s.924, İstanbul.
- Büyük Lügât ve Ansiklopedi* (1981), “Haç”, Meydan Larousse, Meydan Yay., C.5, s.501, İstanbul.
- CANSEVER, Turgut (2002), “Türk Evinin Mimarisi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.200-203, Ankara.

- CEBECİOĞLU, Ethem (2004), *Tasavvuf Terimleri-Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, Ankara.
- ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük, C.5*, Ötüken, İstanbul
- ÇAĞIN, H.Kemal (2004), *Bitkilerin Gizli Dünyası II*, Bulut Yayınları, İstanbul.
- ÇAĞMAN, Filiz ve Şule Aksoy (1998), *Osmanlı Sanatında Hat*, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- ÇAPAN, Pervin (2000), “Yahya Bey Divanı’nda Estetik ve Kültürel Bir Değer Olarak Giyim Kuşam ve Renk Unsurları”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.3, İstanbul, s.169-191.
- ÇETİN, Abdurrahman (2006), “*Kur’ân*”, İslam’da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi, Ed. DÖNMEZ, İbrahim, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., C.3, s.1155-1166, İstanbul.
- ÇETİN, Kamile (2009), “Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râsîd Divanı’ndaki Yansımaları”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s.199- 225.
- ÇETİNDAG, Yusuf (2009), *Ayna Kitabı*, Kitabevi, İstanbul.
- ÇETİNDAS, Sedat (1944), “*Türklerde Su-Çeşme, Sebil*”, Güzel Sanatlar, Maarif Vekilliği, C.5, s.125-147.
- ÇORUHLU, Tülin (1999), “Osmanlı Ateşli Silahları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yay, C.11, s.251-263, Ankara.
- DALBY, Andrew (2004), *Tehlikeli Tatlar Tarih Boyunca Baharat*, Çev. Nazlı Pişkin, Kitapevi Yay. , İstanbul.
- DEAR, Ian ve Peter Kemb (1997), *A’dan Z’ye Yelkende Denizcilik Terimleri Sözlüğü*, Çev. Orkun Soyer, Kropi Yayınları, İstanbul.
- DEMİRAĞ, Dilaver, Adnan Ertan ve Mustafa Şen (????), *Suyla Gelen Kültür*, Ed. GENCER, Mustafa, Çev. Seda Hüskalır, Adnan Erten, İBB, İSKİ, İstanbul.

- DEMİRCİ, Kürşad (2006), “*Sinagog*”, İslam’da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi, Ed. DÖNMEZ, İbrahim, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., C.4, s.1798-1799, İstanbul.
- DERDİYOK, Çetin (1999), “Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneği”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.9, s.731-740, Ankara.
- DERMAN, M. Uğur (2001), “*Kalem*”, DİA, C.24, s.245-257, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay. , Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1999), “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2002), “Dîvan Şiirinin Millî Karakteri”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., C.11, s.682-689, Ankara.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2009), “Divan Şiirinde Şehir Kültürü”, *Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Hece, Özel Sayı 18, yıl.13, s.286-299.
- D’OHSSON, J. Mouradgea (????), *18. Yüzyıl Türkiye’sinde Örf ve Adetler*, Çev. Zerhan Yüksel, Tercüman Gazetesi, İstanbul.
- DÖLEN, Emre (1994), “*Darphane*”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.2, s.551-552, İstanbul: Tarih Vakfı; Ankara Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (1994), “*Helva*”, C.4, s.47, İstanbul: Tarih Vakfı; Ankara Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- ED-DÛRİ, Abdülaziz (1991), “*Bağdat*”, DİA, C.4, s. 425-432, İstanbul.
- ERALP, T.Nejat (1993), *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ERDEM, Sargon (1991), “*Babil*”, DİA, C.4, s.392-395, İstanbul.
- ERSOYLU, Halil,(1992), “*Kaside-i Kalem*”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.147-167.

- ERTUĞ, Nejdet (2001), *Deniz Ulaşımı ve Kayıkçılar*, Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- ERZİNCAN, Tuğba (2005), “*Mihrap*”, *DİA*, C.30, s.29-77, İstanbul.
- EYDURAN, Aysun (2009), “Türk Kültürü ve Edebiyatında Çevgan Oyunu”, *Erdem* (Atatürk ve Kültür Merkezi Dergisi), S.53, s.83-114, Ankara.
- GEORGEON, François (2008), “Osmanlılar ve İçiciler: Ondokuzuncu Yüzyılda İstanbul’da Alkol Tüketimi”, *Yemek ve Kültür*, Çev. Cem Deniz Kut, S.13, s.57-63, İstanbul.
- GÖKALP, Haluk (2009), “İntihar Kültürü ve Ferhad’ın İntiharı’nın Divan Şiiri Aşk Anlayışına Etkileri”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2, s.494-517.
- GÖZÜBENLİ, Beşir (2006), “*Kabr*”, İslam’da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi, Ed. DÖNMEZ, İbrahim Kâfi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfi Yay. , C.2, s. 1029-1032, İstanbul.
- GÜLHAN, Abdülkerim (2008), “Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall, s.345-375.
- GÜLENDAM, Ramazan(2008), “Modern Türk Şiirinde Meyve İmgesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall, s.475-502.
- GÜNDÜZ, İrfan (1991), “*Bâde*”, *DİA*, C.4, s.418, İstanbul.
- GÜNEL, Fuat (2006), “*Kâbe*”, İslam’da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi, Ed. DÖNMEZ, İbrahim Kâfi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfi Yay. , C.2, s. 1016-1029, İstanbul.
- GÜRSOY, Deniz (2004), *Tarihin Süzgecinde Mutfak Kültürümüz*, Oğlak Güzel Kitaplar, İstanbul.

- GÜRSOY NASKALİ, Emine (2008), “Giriş-Türk Kültür Tarihimizde Meyve”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall, s.1-5.
- GÜRTUNA, Sevgi (2000), “Osmanlı Kadınının Giyim Kuşamı”, *Yeni Türkiye Osmanlı Özel Sayısı 4*, s.100-111, Ankara.
- HALAÇOĞLU, Yusuf (1992), “Basra”, *DİA*, C.5, s.108-114, İstanbul.
- HALICI, Nevin (1986), “Türk Halk Mutfağı”, *I. Milletlerarası Yemek Kongresi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.123-140, Ankara.
- HAMMER-PURGSTALL, Joseph von (1999), *Osmanlı Mühürleri*, Çev. Ümit Öztürk, Pera Yayıncılık, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1993), *İnanç Sözlüğü, Dinler-Mezhepler-Tarîkâtler-Efsaneler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HARMAN, Ömer Faruk (1991), “Asâ”, *DİA*, C.3, s.449-450, İstanbul.
- HARMAN, Ömer Faruk (2006), “Put”, *İslam’da İnanç, İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi*, Ed. DÖNMEZ, İbrahim, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay. , C.3, s.1649-1651, İstanbul.
- HASOL, Doğan (1975), *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınları, İstanbul.
- Hayat Ansiklopedisi* (19??), “Bâdem”, C.1, s.423, Hayat Yayınları.
- Hayat Ansiklopedisi* (19??), “Değirmen”, C.2, s.893, Hayat Yayınları.
- Hayat Ansiklopedisi* (19??), “Elma”, “Fıstık” C.3, s.1160, 1243, Hayat Yayınları.
- Hayat Ansiklopedisi* (19??), “Ocak”, C.5, s.2477, Hayat Yayınları.
- Hayat Ansiklopedisi* (19??), “Süt”, “Telgraf” “Tuz”, “Un”, C.6, s.2982, 3025, 3054, 3188, Hayat Yayınları.
- Hayat Büyük Türk Sözlüğü* (????), Hayat Yayınları, İstanbul.
- HIZLI, Mefail (2002), “Osmanlı Klâsik Döneminde Medrese”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.426-433, Ankara.

- IŞIN, Priscilla Mary (2008), *Gülbeşeker Türk Tatlılar Tarihi*, YKY, İstanbul.
- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (2000), *Son asır Türk Şairleri (Kemâlî'-Şuarâ)*, Haz. Hidayet Özcan, AKM Yay., C.III, s.1603-1617, Ankara.
- İPEK, Haluk (1998), "Divan Şairlerinin Toplantı Yerleri: Meyhaneler", *Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, , YKY, İstanbul, s.224-228.
- İslam Ansiklopedisi* (1967), "Ku'ran", MEB, C.6, s.995-1011, İstanbul.
- İslam Ansiklopedisi* (1960), "Mihrab", Maarif Basımevi, C.8, s.295-301. İstanbul.
- İslam Ansiklopedisi* (1986), "Zemzem", C.13, MEB, İstanbul.
- İslam Bilgileri Ansiklopedisi (1993), "Su", C.3, Hikmet Neşriyat, İstanbul.
- İZER, Müheyya (1988), *Baharatın İzleri*, Redhouse Yayınevi, İstanbul.
- KAÇAR, Mücahit (Haziran 2008), *Sevgilinin Mahallesi ve Mahallenin Köpekleri*, Türk Edebiyatı, s.38-43.
- KANDEMİR, M. Yaşar (1991), "Bal", DİA, C. 4, s. 552, İstanbul.
- KARPUZ, Emine (2002), "Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.425-432, Ankara.
- KARTAL, Ahmet (1998), *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ, Ankara.
- KAYA, Bayram Ali (2006), "Klâsik Türk Şiirinde Gömlek", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, S.15, s.146-200.
- KAYA, Bayram Ali (2007), *Osman Nevres ve Dîvânı İnceleme Metin*, Gökkuşbuğu, İstanbul.
- KEMİKLİ, Bilal (2007), "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.6, S.1, s.19-36.
- KEPECİOĞLU, Kamil (????), *Tarih Lûgati, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Temel Terimleri Sözlüğü*, 21.yüzyıl Yay., Ankara.
- KESKİN, Mehmet (2002), "Kefen", DİA, C.25, s. 184-185, İstanbul.

- KİLİMCİ, Ayşe (2008), “Pazar Şenliği”, *Yemek ve Kültür*, S.13, İstanbul.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1967), *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara.
- KÖKSAL, Osman (2006), *XIX. Yüzyılda Bir Osmanlı Ordugâh Kasabası Şumnu*, Araştırma Yayınları, Ankara.
- KÖRÜKÇÜ, Çetin (1998), *Türk Sanat Müziği*, Khalkedon, İstanbul.
- KUBİLAY, Ayşe Yetişken (1999), “18 ve 19. Yüzyıl İstanbul Vakıf Kütüphaneleri Üzerine Tipolojik Bir Değerlendirme”, *Osmanlı Mimarlığının 7 yüzyılı “Uluslararası Bir Miras”*, Yem Yayınları, s.149-153, İstanbul.
- Kur’an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (2006), Türk Diyanet Vakfı Yay.,Ankara.
- KURNAZ, Cemal (1987), *Hayali Bey Divanı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (1994), *Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Yay. , İstanbul.
- KUT, Günay (1999), “Divan Edebiyatında Bezm, Âlât-ı Bezm ve Âdâb-ı Sohbet”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.9,s.617-629, Ankara.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2005), *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*, Öncü Kitap, Ankara.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat (2006), “Medresede Yaşam”, *Sofranız Nur Hanemiz Mamur-Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, Ed. FAROQHİ, Suraiya ve Christoph K. Neumanns, Çev. Zeynep Yelçe, Kitap Yay. s.239-248, İstanbul.
- Larousse Gastronomique-Dünyanın En Büyük Mutfak Ansiklopedisi* (2005), “Ceviz”, “Hurma”, “Kebap”, “Kimyon”, Oğlak Güzel Kitaplar, C.1, s.186, 453, 550, 565, İstanbul.
- Larousse Gastronomique-Dünyanın En Büyük Mutfak Ansiklopedisi* (2005), “Şıra”, Oğlak Güzel Kitaplar, C.2, s.1027, İstanbul.

- LEVEND, Agah Sırrı (1943), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İnkılap Kitabevi, Ankara.
- LEWIS, Raphaela (1973), *Osmanlı Türkiye'sinde Gündelik Hayat Adet ve Gelenekler*, Çev. Mefkûre Poroy, Doğan Kardeşler Yayınları, İstanbul.
- Mütercim Âsım Efendi (2000), *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK, Ankara.
- MÜDERRİSOĞLU, Fatih (1999), "Osmanlı İmparatorluğu'nda Menzil Yolları ve Menzil Külliyesi", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.10, s.376-391, Ankara.
- Müzik Ansiklopedisi* (1992), "Sûz-ı Dil", "Sûz-nâk", Sanem Matbaası, C.4, s. 1146, Ankara.
- NACİ, Muallim (1??), *Lugat-ı Naci*.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1988), "*Âb-ı Hayât*", DİA, C.1, s.1-2, İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talat (2000), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz.Cemal Kurnaz, Akçağ Yay., Ankara.
- ÖGEL, Bahaeddin (1978), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı Yay.,C.IV, Ankara.
- ÖNGÖR, Sami (1961), *Coğrafya Sözlüğü*, MEB, İstanbul.
- ÖZCAN, Azmi (2003), "Dünden Bugüne Keşmir ve Keşmir Meselesi", *KeşmirDosyası*, Haz. Halil Toker, Tarih ve Tabiat Vakfı, s.31-36, İstanbul.
- ÖZDEK, Refik (1983), *Ülkeler Ansiklopedisi*, Tercüman Gençlik Yay., C.1, İstanbul.
- ÖZEN, M. Esiner (1980-1981) "Türkçede Kumaş Adları", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, S.33, İstanbul.
- ÖZEN, M. Esiner (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Basım Atölyesi, İstanbul.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (1999), *Osman Nevres, Hayatı ve Eserleri*, MEB, İstanbul.
- ÖZKAN, Ömer (2007), *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul.

- ÖZKIRIMLI, Atilla (1984), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Yayınevi, C.1, 2, 3, İstanbul.
- ÖZÖNDER, Hasan (2003), *Ansiklopedik Hat ve Tezhip sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya.
- ÖZTOPRAK, Nihat (2000), “Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s.155-168, İstanbul.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990), *Büyük Türk MüsİKİSİ Ansiklopedisi I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZTUNA, Yılmaz (2000), *Türk MüsİKİSİ Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, AKM, Ankara.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1971), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, 2, 3, MEB, İstanbul.
- PALA, İskender (2002), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yay., İstanbul.
- PALA, İskender (2005), *Kitâb-ı Aşk*, Alfa Yay. , İstanbul.
- PİLEHVARİAN KARA, Nuran (2002), “Osmanlı Çeşme Mimarisi”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.247-250., Ankara.
- Rauf Yekta Bey (1986), *Türk Musikisi*, Çev. Orhan Nasuioğlu, Pan Yayınları, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Necdet ve Nuri Akbayar, (1999), *Bin Bir Gün Bin Bir Gece Osmanlı'dan Günümüze Eğlence Yaşamı*, Creative Yayıncılık, İstanbul.
- SAMANCI, Özge (2006), “19.Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı”, *Yemek ve Kültür*, S.4, s.37-59, İstanbul.
- SAMİ, Şemseddin (2007), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- SARI, Mehmet (2007), “Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat”, *Osmanlıca Örnek Metinlerle Edebiyat Araştırmaları*, Anıl Matbaa, s. 27-32, Ankara.
- SAY, Ahmet (2002), *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

- SEFERCİOĞLU, Nejat (1990), “Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı 2”, *Yeni Defne*, Sayı: 96-97, C. 8, s. 2-8, İstanbul.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (1999), “Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.9, s.649-668, Ankara.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (2000), *Nevi Divanının Tahlili*, Akçağ, Ankara.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (2004), “Divan Şiirinde Tarak ve Ayna”, *Saç Kitabı*, Ed. GÜRSOY NASKALİ, Emine, s. 203-239, Kitabevi, İstanbul.
- SERİN, Muhiddin (1982), *Hat San’atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler*, Kubbe Altı Neşriyatı, İstanbul.
- SERİN, Muhiddin (1999), *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- SEVİN, Nurettin (1990), *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- SEZER, Sennur ve Adnan Özyalçiner, (2005), *Bir Zamanların İstanbul’u-Eski İstanbul Yaşayış ve Folkloru*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- SONMAN, Terry (2003), *Su Yolu’nun Dilberleri*, Uniprint Basım Sanayi, İstanbul.
- SUPHİ (1933), *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, İstanbul Konservatuvarı, C.1, İstanbul
- ŞENGÜN, Necdet (2008), “Klasik Türk şiirinde Kalem Kasideleri”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/4 Summer, s.730-758.
- ŞÜKÜN, Ziya (1967), *Ferheng-i Ziya*, MEB, İstanbul.
- TAYLA, Hüsrev (2007), *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul
- TEZCAN, Hülya (1993), *Atlaslar Atlası, Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu = Cotton, Woolen and Silk Fabrics Collection*, YKY, İstanbul.

- TEZCAN, Hülya (2002), “Osmanlı Dokumacılığı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.404-415, Ankara.
- TOLASA, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın şiir Dünyası*, Akçağ, Ankara.
- TOMAR, Cengiz (2010), “Şam”, *DİA*, C.4, s.311-315, İstanbul.
- TUTEL, Eser (1994), “Deniz Ulaşımı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Ana Basım, İstanbul.
- Türkçe Sözlük* (2005), TDK kurumları, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), “Dergâh”, C.2, s.245, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1979), “Ekmek”, “Elma” C.3, s.17,28, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1998), “Şarap”, C.8, s.105-106, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1986), “Kılıç”, “Kütüphane”, “Levh”, “Medrese”, “Mektup”, “Meyhâne”, C.6, s.85, 45, 184, 231-232, 322, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TÜRKER, Sevinç (1988), *Gıda Sözlüğü*, Güneş Kitabevi, Ankara.
- ULUÇAM, Abdüsselâm (1999), “Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi”, *Osmanlı Kültür Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, C.10, s.163-183. Ankara.
- ULUDAĞ, Süleyman (1988), “Abâ”, *DİA*, C.1, s.4-5, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet yayınları, İstanbul.
- UMUR, Suha (1980), *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- UZUN, Mehmet ve Mehmet Saray (1992), “Bedahşân”, *DİA*, C.5, s. 291-292, İstanbul.
- ÜÇER, Müjgan (1983), “Folklorümüzde Bal”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Başbakanlık Basımevi, C.5, s.255-271, Ankara.

- ÜNAL, Sadettin (2001), “*Kâbe*”, DİA, C.24, s.14-21, İstanbul.
- ÜNSAL, Artun (2002), “Osmanlı Mutfağı”, *Yemek Kitabı-Tarih-Halkbilimi-Edebiyat*, Haz. Sabri Koz, Kitabevi, s.85-115, İstanbul.
- ÜNVER, İsmail (1988), “*Nevres*”, Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri, Tarih- Antoloji-Ansiklopedi, Ötüken- Söğüt, C.8, s.158-161, İstanbul.
- VARIŞ, Tunca (2006), “Geçmiş Günlerde Rakı”, *Yemek ve Kültür*, S.6, s.80-83, İstanbul.
- VAROL, Ahmet (1994), *İslam Ülkeleri Ansiklopedisi*, Ahsen Basın Sanayi, İstanbul.
- YAVUZ, Yusuf Şevki ve Abdurrahman Çetin (1991), “*Âyet*”, DİA, C.4, s.242, İstanbul.
- YAZÎCÎ, Talib (1997), “*Halep*”, DİA, C.15, s.239-244, İstanbul.
- YERASİMOS, Marianna (2005), *500 Yıllık Osmanlı Mutfağı*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- YILMAZ, Zeki (2001), *Türk Musikisi Dersleri*, Çağlar Yay., İstanbul.
- YİĞİT, İsmail (2008), “*Ribat*”, DİA, C.35, s. 76-79, İstanbul.

İNDEKS

A

Âb, Selsâl, Su, Zehr-âb, Zülâl: Destâr-ı Hayâl, b. 90, 97, 103, 373; Dü-beyt 17/2; G. 24/7, 26/9, 35/4, 62/3, 63/7, 69/1, 88/7, 98/10, 99/3, 107/1, 133/3, 157/5, 165/3, 177/3, 186/7, 190/1, 195/4, 244/6, 274/2, 279/3, 280/3, 300/6, 320/4; (G.30/11, 12, cüz 1, s. 118); K.1/28, 2/13, 5/39, 10/31, 11/12, 10/59, 12/4, 12/11, 15/7; M. 3/77 ; [Mat.]/21; Perî ile Civân, b.45, 293, 322, 402, 499; Ş.5/V; (Ş.2/III, cüz 1, s. 136); Tev.19/4; [Trk. b.6]/IV-8, VIII-2

‘**Âbâ:** N.Ş.1/76

Âbâd, Ma‘mûr, Ma‘mûre: G.16/3, 129/3, 184/3, 239/3, 253/3, 283/4, 291/6, 298/4; (G.15/1, cüz 1, s. 38-39); K.15/41; M.3/1, M.3/34; Müfredât/36; [Nazm]5/4; Perî ile Civân, b. 219; R.6

Âb-ı Hayât, Âb-ı Hayvân, Âb-ı Bekâ, Âb-ı Hızr, Çeşme-i Hayvân, Çeşme-i Hızr: Arz. b.2; G.42/3, 89/7, 122/3, 123/4, 189/8, 221/3, 241/8, 243/1, 247/4, 267/8, 276/4, 283/5, 295/2, 271/7, G.98/10, K. 1/28, 2/26, 12/25, 14/16, 18/24; Müs.1/4; Perî ile Civân, b.253, 289, 430; [Tar.G.3/12]; Tev.1/5; [Trk. b.6]/VII-8

‘**Aden:** [G.23]/3

Akçe, Derhem, Dînâr, Dirhem: Arz. b.42; Destâr-ı Hayâl, b. 108, 445, 446, 454, 455, 510; G. 73/1, 128/5; [Trk.b.6]/V-1

‘**Akîk:** G.44/5

Âlâyiş, Süs, Zeyn, Zîb, Zinet, Zîver: Arz. b.69; Destâr-ı Hayâl, b.23, 27, 171, 380; G.81/3, 114/3, 163/2, 216/1, 250/6, 290/5, 290/5; K.1/35, 4/46, 5/38, 5/71, 9/3, 10/23, 12/19, 14/5,14/7, 14/78, 15/4, 15/10, 15/41, 18/19, 18/22; M.1/20, 1/25, 2/9, 2/18-19, 3/82; Mer. VIII/6; [Mütekerrir Müs.16]/II, III; Perî ile Civân, b.159, 298, 392; (Ş.4/VI, cüz 2, s. 142-144), [Trk. b.6]/I-1; Tev.1/7, 4/2, 7, 19/15

Altın, Zer, Zerrîn, Zeheb: Arz. b.48, Destâr-ı Hayâl, b.47, 61, 67, 92, 261, b.397, b.424, 452; G.21/2, 67/7, 99/5, 121/1, 157/6, 238/3; (G.10/4, cüz 1, s. 29); K.3/7, 5/64, 10/34, 10/52, 10/77, 11/17, 12/13, 12/27, 14/72; M. 2/46; Med.3/3

Anber: G.46/8, 60/5, 209/2, 232/5; K.5/21, 5/10, 11/9, 18/3, 15/5; (G.1/3, Fatim Efendi, s. 420); (Ş.3/III, cüz 2, s. 140-141); Tah.2/II

‘**Arak:** K.3/1, G.41/3; [Mütekerrir Muh.]/X; N.Ş.1/22

‘**Asâ:** Arz. 15; G.46/10; N.Ş.1/17

Âsitân, Eşik: Destâr-ı Hayâl, b.182, 339, 492; G.8/4, 55/3, 109/4; (G.32/1, cüz 2, s. 134); K.1/19, 12/22; Med.3/9; 3/10, 3/12, 4/1, 4/5; Muh.2/V; Muk.4/8; [Trk.b.6]/I-5

Âsiyâb, El Değirmeni, Yel Değirmeni: Destâr-ı Hayâl, b.377, 516; G.86/2, 86/6, 144/1, 144/2; K.5/23; [Kıt. Keb.18]/1, 2, 3, 4, 5; N.Ş.1/7

Astîn: Destâr-ı Hayâl, b.241; G.60/6

Âteş-gede: G.19/4, 193/1, 232/5; (G.19/1, cüz 1, s. 48), (G.19/2, cüz 1, s. 48)

Atlas: Destâr-ı Hayâl, b.3; G.58/4, 188/1; [Mütekerrir Muh.]/XII; Perî ile Civân, b.399

Avrupa, Frengistân: G.267/5, 301/3; K.4/2; ([Kıt. Keb.]/4/4, cüz 2, s. 145-146)

Âyet: (G.22/3, cüz 1, s. 58); K.5/72; (Ş.1/III, cüz 1, s. 91-92); Tar. G. [1]/5

Ayna, Âyine, Mir’ât: Arz. b.46; Destâr-ı Hayâl, b.466; Dü-beyt 11/1, 11/2, 20/2, Dü-beyt 21/1; G.26/2, 37/5, 49/1, 50/6, 56/6, 65/4, 67/2, 67/5, 68/4,

79/6, 87/2, 102/2, 105/5, 115/3, 149/6, 157/3, 164/3, 166/5, 171/2, 189/4, 189/6, 198/2, 200/1, 210/3, 224/3, 224/4, 224/5, 226/4, 238/1, 243/4, 273/2, 284/2, 287/3, 290/1, 292/5, 302/2; (G.1/3, cüz 1, s. 8), (G.1/5, cüz 1, s. 8), (G.6/3, cüz 1, s. 16-17), (G.10/7, cüz 1, s. 29), (G.33/3, cüz 2, s. 138), (G.34/2, cüz 2, s. 143-144); K.1/1, 1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6, 1/7, 1/8, 1/9, 1/10, 1/11, 1/12, 1/13, 1/14, 1/15, 1/16, 1/17, 1/18, 1/19, 1/20, 1/21, 1/22, 1/23, 1/24, 1/25, 1/26, 1/27, 1/28, 1/29, 1/30, 1/31, 1/32, 1/33, 1/34, 1/35, 1/36, 1/37, 1/38, 1/39, 1/40, 1/41, 1/42, 1/43, 1/44, 1/45, 1/46, 1/47, 1/48, 1/49, 1/50, 1/51, 1/52, 1/53, 1/54, 1/55, 1/56, 1/57, 1/58, 1/59, 1/60, 1/61, 1/62, 1/63, 1/64, 1/65, 1/66, 1/67, 1/68, 3/36, 9/9, 12/38, 14/14, 14/71, 17/15, 17/47; M.2/5, 2/7; Mer. VIII/4, XII/3; Muk.[Med.G.]/12/3; Müs.1/5; Müfredât 6, 36; [Mütekerrir Muh.]/IV,1-5; N.Ş.1/12, 1/32, 1/78; Perî ile Civân, b.284, 285, 458, 519; Tah.1/I, 2/V; [Trk.b.6]/IV-5, V-5

B

Bâb, Der, Kapı: Arz. b.3; Destâr-ı Hayâl, b.126; G.12/2, 37/3, 50/1, 68/10, 112/5, 112/6, 162/7, 194/5, 197/5, 214/6; K.2/18, 4/26, 5/27, 10/74, 11/30, 12/44, 12/46, 13/50, 14/56, 14/68, 15/2,

15/16, 15/52, 18/29; (G.1/5, Fatin Efendi, s. 420); ([Kit. Keb.]3/3, cüz 2, s. 140-141), ([Kit. Keb.]3/5, cüz 2, s. 140-141); M.2/56, 2/57; Med.3/7, Med.4/2, Med.4/3; Mer.II/7; Muk.8/7; [MütekerirMuaş.1]/II; N.Ş.1/23; Perî ile Civân, b.29 , 56, 78, 113, 299; (Ş.2/II, cüz 1, s. 136); [Trk.b.6]/II-4, VI-6; Tev.15/5, 16/4

Bâbil: G. 72/2, 245/5, 289/5; (G.2/2, cüz. 1, s. 9-10); (G.6/2, cüz 1, s. 16-17), (G.24/5, cüz 1, s. 61-62); [Kit. Keb.22]/2

Bâdâm: G.139/7, 145/7

Bâde, Bintü'l-ineb, Dûhter-i rez, Mey, Mül, Rah, Sahbâ, Şarab: Arz. b. 109; Dü-beyt 4/2, 6/2, 10/1, 16/1, 18/2, 21/2; G.8/1, 11/4, 13/3, 13/4, 14/2, 16/2, 16/3, 17/1, 17/3, 17/4, 23/3, 24/5, 25/1, 26/8, 27/2, 30/2, 33/1, 33/2, 33/3, 33/5, 34/2, 37/1, 37/2, 37/4, 37/6, 37/7, 45/4, 46/3, 46/6, 47/6, 48/2, 55/2, 55/3, 55/7, 58/6, 58/7, 62/1, 63/1, 63/3, 64/5, 74/2, 78/6, 80/7, 90/1, 90/6, 93/4, 95/1, 95/6, 95/7, 105/2, 107/1, 115/1, 121/2, 121/3, 121/5, 122/1, 123/3, 123/6, 126/5, 127/2, 127/5, 127/6, 131/2, 133/1, 133/5, 134/2, 134/3, 137/2, 140/1, 140/4, 145/1, 146/2, 146/5, 152/1, 161/3, 161/4, 167/2, 167/5, 171/2, 174/1, 178/1, 178/2, 178/9, 181/4,

181/5, 183/2, 186/4, 195/2, 195/4, 196/1, 197/3, 197/4, 204/3, 204/4, 209/1, 210/8, 211/4, 211/5, 219/1, 219/3, 220/3, 224/8, 227/2, 228/3, 229/4, 231/4, 232/2, 234/5, 237/3, 238/6, 241/7, 244/6, 245/4, 246/1, 246/5, 248/4, 249/1, 249/2, 249/4, 249/5, 255/1, 255/6, 256/3, 256/5, 257/1, 261/2, 262/4, 262/5, 267/1, 270/4, 272/3, 276/4, 277/2, 279/1, 279/2, 284/1, 285/6, 286/5, 291/6, 292/1, 292/2, 292/3, 292/4, 292/5, 293/3, 294/1, 294/3, 294/4, 294/5, 295/1, 295/5, 300/5, 301/6, 301/7, 303/2, 305/4, 306/5, 315/6, 321/5, 323/2, 324/5; (G.14/5, cüz 1, s. 35), (G.5/4,cüz 1, s. 15-16), (G.9/4, cüz 1, s. 25), (G.12/1, cüz 1, s. 32-33), (G.15/5, cüz 1, s. 38-39), (G.19/2, cüz 1, s. 48), (G.20/3, cüz 1, s. 52), (G.24/1, cüz 1, s. 61-62), (G.27/3, 27/4, cüz 1, s. 97-98), (G.35/1, cüz 2, s. 145-146); (G.1/2, Fatin Efendi, s. 420); K.3/7, 5/24, 9/14, 10/75, 10/77, 11/12, 12/10, 12/13, 12/16, 14/39, 17/7; [Kit. Keb.19]/5; M.1/23, 2/41, 3/21, 4/20 ;[Mat.]/27; Mer. III/6, VII/4; Muh.]/I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII; Muk.10/11; Muk.[G.]/11-8, 12-4; Müfredât 20, 52; [Mütekerrir; [Mütekerrir Mûs.16]/I, III, V; [Noksan G.5]/3, 6/1, 7/2; Perî ile Civân, b.244,

280, 281, 283, 290, 292, 293, 297, 298, 299, 301, 303, 304, 305, 307, 362, 393, 395, 434, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 458, 459, 463, 465, 466, 468, 470, 471, 472, 473, 478, 479, 480, 482, 508, 51; R.11, 15, 16; Ş.2/II, 5/II, 5/III, Ş.6/III; (Ş.3/II, cüz 2, s. 140-141); Tah.2/I, 2/IX; [Trk.b.6]/I-3, I-4, I-6, I-7, VIII-3

Bâğ, Bostân, Râğ: Arz. b.99; G.28/4, 64/4, 82/3, 94/1, 94/2, 94/5, 127/1, 153/4, 155/1, 155/5, 159/6, 165/1, 173/5, 235/4, 241/9, 277/3, 304/5; (G.27/6, cüz 1, s. 97-98); K.14/13, 14/47; M.3/25; Mer. XII/1; Muh.1/7, 2/5; Perî ile Civân b.428

Bağdâd, Dârü's-selâm: Arz. b. 64, 89; Destâr-ı Hayâl, b.23; Dü-beyt 4/1, 22/1; G. 35/1, 35/2, 35/3, 35/4, 35/5, 35/6, 35/7, 35/8, 35/9, 35/10, 35/11, 42/2, 50/1, 62/5, 124/5, 129/1, 129/5, 146/4, 159/5, 183/5, 184/1, 209/9, 239/3, 253/5, 257/2, 265/1; [G.23]/1, [G.23]/10; K.10/71; [Kit. Keb.12]/1; M. 1/49, 2/34, 2/59, 3/67; Tah.2/IX; Tev.15/6, 19/1, 19/2, 19/5, 21/1

Bal, 'Asel, Engübîn, Şehd: G.23/2, 89/7, 115/7, 139/7, 160/3, 238/7, 271/7; K.13/30, 13/38; [Tar.G.12/4]

Bâfîn: G.6/3

Bâm, Günbed, Kubbe, Küngüre: Arz. b.58; G.3/2, 17/3, 30/3, 144/3; K. 10/74, 12/47; M.4/25; Med.3/1, 3/3; Mer. IV/7, N.Ş.1/42;

Bâr, Ber, Mîve, Semer: G. 30/5, 46/5, 100/6, 157/1, 199/2, 221/5, 247/1, 306/3, 312/6; (G.25/3,cüz 1, s. 77-78); K.14/22; Perî ile Civân, b.64

Barbet: Perî ile Civân, b.463

Basra: G.124/5; [G.23]/5; K.9/16; M. 3/68

Bâzâr, Kûçe, Pâzâr, Sûk: Destâr-ı Hayâl, b.80; G. 66/3, 186/6, 186/8, 222/1; (G.28/2, cüz 1, s. 104); K.10/58

Bedahşân: G.324/2; K.2/11

Bend, Kayd: G.7/4, 24/3, 31/5, 59/2, 59/3, 69/9, 111/1, 115/2, 129/1, 137/5, 160/5, 168/5, 184/1, 186/12, 188/4, 195/3, 199/5, 212/6, 220/4, 253/2, 271/5, 285/4, 285/5, 284/7, 289/4, 306/3, 313/11, 324/3; M.3/16-17; Perî ile Civân, b.187, 372; R.6; Tah.2/IV; Tev.16/5

Berbâd, Harâb, Harâbe, Vîrân, Vîrâne: Arz. b.93, 96; Destâr-ı Hayâl, b.346, 454, 510; Dü-beyt 21/2, 25/2; G.14/7, 16/3, 17/1, 29/2, 30/1, 35/1, 35/2, 47/4, 47/5, 73/7, 107/3, 129/3, 135/4, 139/7, 140/1, 147/7, 149/2,

151/2, 163/3, 184/3, 186/1, 222/3, 240/3, 276/5, 279/1, 283/4, 286/4, 290/6, 291/3, 291/6, 292/3, 293/5, 297/7, 314/6; [G.23]/6; (G.15/1, cüz 1, s. 38-39); K.14/13; [Kit. Keb.22]/2; M. 3/70; [Mat.]/27; Mer. IV/1; Müfredât 18, 20, 36; Perî ile Civân, b.55, 179; R.6; Ş.2/VI, 3/ IV; Tah.1/V; M.3/68

Beyt, Ev, Hâne, Külbe, Mesken: Arz. b.93, 98; Dü-beyt 4/2, 8/1;G. 6/3, 19/1, 22/1, 24/7, 30/3, 60/3, 82/4, 98/3, 155/2, 156/3, 162/8, 163/3, 193/6, 197/5, 209/9, 240/3, 255/2, 265/2, 286/2, 288/6, 292/3, 299/6, 321/2; [G.23]/10; (G.2/6, cüz. 1, s. 9-10), (G.11/4, cüz 1, s. 30-31), (G.13/4, cüz 1, s. 32-33); K.10/75, 12/10, 17/23, 17/33; M.3/33; Mer. IV/2, VII/8; Muk.10/17; [Mütekerrir Müs.16]/I, V; Perî ile Civân, b. 141, 196, 206, 263, 524, 529; Ş.2/IV; Tah.2/IX

Beyt-i ma‘mûr, Beytü’l-harâm, Ka‘be: Arz. b.33; G.57/4, 58/4, 83/5, 104/2, 177/5, 221/2, 276/5, 297/2, 299/4, 304/1, 315/1, 316/4; K.1/1, 10/20, 10/48, 12/22, 12/31, 17/23; Med.3/4, 3/9, 4/2; Perî ile Civân, b.21, 101; R.12

Bez: Destâr-ı Hayâl, b.214

Binâ, Bünyân: Destâr-ı Hayâl, b.266; G.59/5, 97/5, 131/1, 222/1, 264/4; K.

4/38; Kt.5; Nazm 3/7; N.Ş 1/42; Tev.16/2, 16/8

Biryân, Kebab: G.11/3, 16/2, 31/4, 90/1, 131/4, 140/1, 186/1, 213/7; [Mat.]/27; Mer. IV/1, IV/8; Ş.3/IV

Buhûr: K.5/17

Bûselik: G. 241/4

Bünyâd, Temel: G.10/7, 12/1, 16/3, 35/1, 163/5, 179/4, 239/5; [G.20]/6; K.12/10; Perî ile Civân, b.88, 172, 448

Büt, Sanem: Dü-beyt [1]/1; G.21/4, 28/5, 45/2, 54/3, 85/7, 92/6, 103/4, 149/4, 171/1, 171/5, 195/5, 219/2, 219/4, 297/6, 319/4; K.12/29, 12/34, 13/33, 14/43, 15/51, 17/5; [Noksan G.6]/3; Perî ile Civân, b.142, 271, 345, 39; Tah.2/1; [Trk. b.6]/VI-3

C

Câ, Cây, Mahal, Yer: Destâr-ı Hayâl, b.266; G. 53/1, 60/4, 70/4, 79/5, 103/5, 299/6; (G.19/3, cüz 1. s 48), (G.20/2, cüz 1, s. 52), (G.36/2, cüz 2, s. 157); K.12/47, 15/1; [Kit. Keb.22]/4; Muk.[G.]11/11; Perî ile Civân, b. 437, 502; Tev. 16/3, 16/4

Câme, Libâs, Kisvet, Lübûs, Sevb: Destâr-ı Hayâl, b.65; Dü-beyt 6/2; G.54/6, 58/4, 88/9, 208/3, 228/2, 238/6, 246/5, 293/1; K.10/81, 11/10, 14/32;

[Kit. Keb.16]/2; Mer. II/2; Muk.4/2;
[Mütekerrir Müs.16]/V; Perî ile Civân,
b.364, 501

Câme-h^vâb, Pister: G.6/3; Perî ile
Civân, b.525, 531

Cârûb: (G.1/2, cüz 1, s. 8)

Cedvel: G.164/5

Ceres, Derâ: G.63/5, 92/3, 115/4,
116/4, 116/5, 188/6; (G.11/4, cüz 1, s.
30-31); Muh.1/I; N.Ş.1/9,

Cevher, Gevher, Güher: Arz. b.31;
Destâr-ı Hayâl, b.32,219, 480; Dü-beyt
1/1; G.32/5, 48/4, 63/1, 63/10, 90/6,
229/3, 248/5, 262/5; K.1/31, 1/35, 1/37,
1/43, 1/66, 1/5, 3/16, 3/25, 3/31, 4/40,
4/46, 5/12, 5/43, 9/12, 12/38, 14/14,
14/16, 14/73, 15/15, 17/14, 18/10,
18/16, 18/20, 18/30; (G.10/1, cüz 1, s.
29), (G.30/15, cüz 1, s. 118), (G.33/3,
cüz 2, s. 138), (G.36/6, cüz 2, s. 157),
(G.37/5, cüz 2, s. 148-149); M.2/5,
2/19, 2/23; Mer. VIII/2, VIII/5, XI/4,
XI/7; Muh.2/IX; [Mütekerrir Muh.]/V;
N.Ş.1/21, 1/22, 1/54; Perî ile Civân,
b.382; R.13; Tah.1/VI; [Tar.G.3/10],
3/13; Tev.20/5, 23/3; [Trk.b.6]/I-6.

Cevşen, Zırh: G.60/1, 93/2; (G.30/9,
cüz 1, s. 118); K.14/34; Perî ile Civân,
b.313; R.16

Cevz: Destâr-ı Hayâl, b.89

Ceyhun, Dicle, Fırat, Nil: G.42/3,
42/4, 96/3, 109/5, 116/7, 183/5, 187/5,
265/1, 307/4; (G.4/3, cüz 1, s. 13),
(G.13/1, cüz 1, s. 32-33), (G.18/5, cüz
1, s. 47), (G.25/5, cüz 1, s. 77-78);
K.9/16, 10/72, 14/6; M. 2/50, 3/11; Perî
ile Civân, b.291; Ş.5/VI; Tev.19/3

Cidâr, Dîvâr: G.12/2, 82/4, 195/5,
212/7; K.12/4, 15/2,

Ç

Çâh, Çeh: Destâr-ı Hayâl, b.72;
G.146/3, 151/4, 207/5, 308/8, 313/3;
[G.]11/7; (G.2/2, cüz. 1, s. 9-10)

Çarık: Destâr-ı Hayâl, b.209

Çarpara, Çegâne: G.128/11; [G.20]/3;
[Mütekerrir Müs.16]/I-5

Çemen, Çemenistân, Çemen-zâr:
G.44/3, 83/1, 106/2, 108/3, 119/4,
125/7, 132/2, 134/3, 137/1, 146/1,
151/5, 155/5, 156/1, 158/1, 158/4,
199/1, 215/6, 216/1, 216/5, 233/2,
235/4, 241/6, 258/3, 264/2, 308/2;
Destâr-ı Hayâl, b.264; Dü-beyt 2/2;
K.12/41, 14/48; M.2/43, 3/25; Mer.
VII/1, VIII/1, VIII/5; Muk. 10/10; Perî
ile Civân b.363

Çeng: K.1/32, 17/46; Perî ile Civân,
b.395, 457, 482, 516

Çerâğ, Kandil, Meş'al, Meş'ale: Destâr-ı Hayâl, b.4, 486; G.2/6, 19/4, 107/1, 127/3, 136/3, 234/2, 238/2, 270/3, 277/1, 295/3; (G.25/1, cüz 1, s. 77-78); K.3/27, 12/37; M. 3/35; Muh.1/I; [Mütekerrir Muh.]/XI,1-5, [Nazm 5/3]; N.Ş.1/33; Perî ile Civân, b.84, 313, 329, 496, 502; [Trk.b.6]/VII-1

Çeşme: Arz. b.6; G.26/5, 42/4, 46/9, 56/1, 107/1, 146/3, 200/5, 271/7, 276/4, 304/8, 311/4; K.3/28; M.3/65; Perî ile Civân, b.3, 430, 504

Çevgân, Gûy: G.175/9, 260/2; (G.6/4, cüz 1, s. 16-17); K.4/37, 18/12; [Kit. Keb.4]/2

Çille: G.40/8, 178/5, 219/5, 287/7

Çîn: Destâr-ı Hayâl, b.338; Dü-beyt 24/1; G.6/1, 28/1, 79/4, 81/4, 124/2, 139/5, 141/1, 141/5, 141/8, 142/3, 169/4, 216/6, 224/6, 242/4, 243/5, 253/5, 267/5, 275/5, 279/9, 283/2, 290/5, 302/1, 313/4, 316/5; [G.23]/1; K.2/17, 12/31; Muk.4/8; Perî ile Civân, b.142

Çorap: [G.24]/1, Destâr-ı Hayâl, b.93, 301

D

Dâm: G.47/2, 55/6, 100/7, 139/5, 145/2, 184/2, 190/2, 192/4, 209/3, 253/2, 257/6; Mer. IX/3; Perî ile Civân, b.172; Tah.1/II, 2/III

Dâmân, Dâmen: Arz. b.60, 63; G.6/5, 20/4, 104/6, 111/2, 131/3, 137/4, 178/6, 188/1, 220/5, 230/2, 263/1, 286/6, 304/7, 312/3; K.4/32, 4/43, 18/3; M.2/53, 3/34, 3/60, 3/66, 4/22; Mer. VI/4; Perî ile Civân, b.80, 277, 364; Tah.2/IV

Darbhâne: Destâr-ı Hayâl, b.98

Dâr'ül-fünûn: (G.24/3, cüz 1, s. 61-62)

Debistân: G.199/3.

Def: G.116/2, 128/1, 128/2, 128/3, 128/4, 128/5, 128/6, 128/7, 128/8, 128/9, 128/10, 128/11, 170/3, 294/3; [G.20]/3; Perî ile Civân, b.461

Define, Genc, Hazine: Arz. b.69, 74, 89; G.224/4, 273/5, 286/6; Destâr-ı Hayâl, b.19, 52, 53, 99,143; Muk.1/3, Muk.1/4

Defter: Arz. b.49, b.50; Destâr-ı Hayâl, b.23; G.208/3, 229/1, 255/1; (G.38/5, cüz 2, s. 114); K.3/20, 5/18, 5/71, 14/62, 15/54, 17/1, 17/44, 18/5; [Kit. Keb.9]/3; M.1/17, 2/36; Muk.10/2; Müfredât 48; [Mütekerrir Müs.16]/III-6;

[Nazm.21]/7, 9, 10; Perî ile Civân, b.309

Delk, Hırka: G.88/1, 228/2, 308/7; (G.12/4, cüz 1, s. 32-33), (G.23/3, cüz 1, s. 59); Muk.10/16; Tah.2/IV

Dergâh, Dergeh: G.2/3, 2/7, 174/7, 184/9; K.3/14, 10/19, 10/38, 10/62, 12/25, 13/40, 15/16; Med.3/1, 3/2; [Mütekerrir Muaş.1]/II,7

Der-kenâr: G.26/9; [Nazm.21]/3

Destâr, İmâme, Sarık: Destâr-ı Hayâl, b.25, 57, 82, 107, 113, 114, 115, 116, 119, 122, 128, 129, 130, 135, 136, 138, 147, 150, 152, 153, 154, 161, 165, 168, 171, 173, 181, 188, 189, 197, 198, 203, 206, 207, 208, 209, 212, 214, 225, 216, 228, 229, 230, 232, 235, 239, 242, 243, 250, 252, 254, 260, 271, 272, 273, 275, 276, 283, 284, 285, 289, 293, 301, 302, 304, 309, 322, 323, 331, 339, 344, 363, 402, 422, 461, 463, 468, 469, 471, 472, 473, 511, 537, 539, 547, 548; G.70/5

Destgâh, Destgeh: (G.10/5, cüz 1, s. 29); Destâr-ı Hayâl, b.138, 168, 175, 184, 187, 188, 538; Nazm 3/2

Devâ, Dermân, Em,‘îlâc: Destâr-ı Hayâl, b. 79, 105; G. 8/4, 39/1, 99/1, 176/5, 194/1, 196/1, 202/2, 204/4, 205/5, 207/9, 213/3, 261/5, 266/3,

321/7; K.5/28, 15/9; Muh. 1/III; Perî ile Civân, b.58, 97, 104, 351; R.11

Dibâ: Destâr-ı Hayâl, b.424; G.224/6; [Mütekerrir Muh.]/XII

Dîg: G.267/3

Dîvân: G.90/9, 98/5, 99/5, 198/5; (G.2/5, cüz. 1, s. 9-10), (G.11/6, cüz 1, s. 30-31), (G.13/2, cüz 1, s. 32-33), (G.15/4, cüz 1, s. 38-39), (G.22/5, cüz 1, s. 58), (G.38/5, cüz 2, s. 114); K.2/25, 4/12, 4/28, 4/33, 10/43, 11/21, 12/19, 14/7, 18/18; [Nazm.21]/10; Tar. G. [1]/4, [1]/9

Diyâr, Hıtta, İl, İklîm, Kışver, Memleket, Mülk, Ülke: Arz. b.10, 24, 26, 83, 85; Destâr-ı Hayâl, b. 123, 150, 298, 306, 318, 325, 487, 523; Dü-beyt 14/2, 24/1; G. 6/1, 50/8, 53/3, 58/1, 72/1, 74/7, 78/2, 81/4, 97/3, 132/2, 110/2, 115/1, 139/5, 161/2, 175/3, 199/10, 215/4, 223/5, 233/3, 264/5, 270/2, 271/2, 281/4, 283/3, 283/4, 286/2, 289/5, 293/5, 298/4, 308/1, 308/4, 313/4, 313/6, 318/7; (G.6/2, cüz 1, s. 16-17), (G.11/6, cüz 1, s. 30-31), (G.30/18, cüz 1, s. 118), (G.36/4, cüz 2, s. 157), (G.37/2, cüz 2, s. 148-149); K.1/5, 2/12, 2/28, 3/18, 4/16, 4/34, 4/35, 4/40, 5/4, 5/14, 5/32, 5/46, 9/3, 9/8, 10/13, 10/22, 12/2, 12/31, 12/45, 13/41, 14/5, 14/7, 14/28, 14/29, 14/38, 14/67,

15/1, 15/9, 15/10, 15/24, 15/26, 15/37, 15/40, 15/41, 15/56, 17/31, 18/26; [Kit. Keb.11]/2; Kt.1; M. 1/49, 2/34, 3/70; [Mak.]/44; Med.3/6; Mer. VIII/7, IX/4, IX/7; Muh.1/VI; Muk.4/2; Müfredât 11, 36; [Mütekerrir Müs.16]/II; [Nazm.5/4]; [Noksan G.2]/3; N.Ş.1/24; Perî ile Civân, b.16, 54; Ş.6/II; Tev. 4/6, 15/3, 15/4, 16/8, 19/1, 25/3, 25/4; [Trk. b.6]/VI-7

Diyâr-Bekr, Âmid: G.117/3, 129/2, 187/11, 269/4, 298/5

Dolâb: Destâr-ı Hayâl, b.64, 138, 175, 346; G.35/8, 162/5; [G.24]/1

Dülbend: Destâr-ı Hayâl, b.137

Dürr, İnci Le'âl: Arz. b.12; Destâr-ı Hayâl, b. 34, 367; G.98/8, 277/4, 291/7, 322/7; [G.23]/3; K. 1/41, 4/46, 9/22, 9/23, 10/63, 11/9, 15/49; Med.4/4; Muk.6/1, 7/1; N.Ş.1/36; Tah.1/VI; Tev.1/2; [Trk.b.6]/I-1, IV-4

E

Eczâ': Destâr-ı Hayâl, b.89; (G.35/2, cüz 2, s. 145-146); K.17/27

Efsâr, 'İnân, Mehâr, Zimâm: G.82/3, 102/4, 147/3, 268/3; (G.14/6, cüz 1, s. 35); K.15/28, 17/13; Mut.2/3

Elmâs: G.41/6, 238/6, 292/2, 310/3; K.14/31, 15/22; Perî ile Civân, b.469

Emvâl, Metâ, Mâl, Sermâye, Servet: Destâr-ı Hayâl, b.58, 126, 345; G. 73/6, 139/3, 154/1, 159/3, 224/6, 262/2, 296/9, 310/1; K.5/29, 10/71; [Kit. Keb.11]/2; Perî ile Civân, b.281; R.4

Endâze: Destâr-ı Hayâl, b.155; G.232/3

Engûr, 'İneb: G.23/5; K.11/10; [Kit. Keb.19]/4

Engüşter, Hâtem, Nigîn: G.139/6, 191/3, 199/7, 209/5; K.3/47, 13/35, 14/36; Tah.2/V

Ergânun: Perî ile Civân, b.466

Evc, Irak, Segâh: G.10/3, 241/1; (G.18/3, cüz 1, s. 47); [G.]11/4; K.8/5; Perî ile Civân, b.315

Evrâk: Arz. b.31; G.99/2, 125/6; (G.38/3) (cüz 2, s. 114); M.1/2; [Nazm.21]/10

Eyvân, Kâh, Kasr, Kâşâne, Sarây: G.26/5, 30/3, 59/5, 110/2, 135/4, 190/4, 215/2, 278/9, 288/1; K.2/18, 4/17, 4/25, 4/38, 11/2, 12/41, 15/2, 18/23; M.2/8, 3/29; Med.3/3; Mer. IV/1, XII/5; Muh. 2/III ;[Nazm 5/3]; N.Ş.1/60, 1/62; Perî ile Civân, b.128, 219, ;Tev.21/2,

F

Fermân, Menşûr: Destâr-ı Hayâl, b.79, 105; G.267/4; K. K.4/31, 14/3, 135/4;

M.1/64, 3/86; Med.3/7; [Mütekerrir Müs.16]/IV; Perî ile Civân, b.207, 384; Tev. 4/8, 15/5, 19/10, 26/3

Fes: G.28/4, 141/7, 175/3, 223/2, 223/5, 267/5, 281/4, 318/7

Fetvâ: G.270/4; N.Ş.1/43

Fihrist: Destâr-ı Hayâl, b.18; [Mütekerrir Müs.16]/III-6

Fîrûze: Med.3/1

Fitrâk: Muk. 2/1; Müfredât 47

Fûlâd, Pûlâd: G.58/2, 289/4; Mer. X/5

Fûta: Destâr-ı Hayâl, b.441

Fûlful: G.200/2, 245/3, 287/5

Fûlk, Keşti, Sefine: G.26/6, 26/8, 78/2, 167/6; [G.24]/3; K.3/27, 5/58, 18/11; Mer. IV/3; Muh.1/II; Muk.1/1, 1/4; [Mütekerrir Muh.]/X; N.Ş.1/48; Perî ile Civân, b.121.

G

Gaddâre: G.239/1, 309/1

Gâliye: G.81/1, 316/2; (G.1/3,cüz 1, s. 8), (G.6/3, cüz 1, s. 16-17); M.2/26, 2/40; R.14;Ş.4/IV,

Germâbe: Destâr-ı Hayâl, b.422, 436, 439, 447, 454.

Gıdâ, Kût, Zâd: G. 10/2, 37/7; [G.23]/4; Muh.2/IX; N.Ş.1/70; [Tar.G.12/4]

Gılâf: K.10/25

Gırbâl: K.10/36; Mer. VI/6; [Tar.G.3/9]

Gıribân: G.91/2, 158/2, 173/3, 213/2, 230/2, 273/4, 283/2; (G.13/5, cüz 1, s. 32-33); K.18/2; M.3/45, 3/60; Muh.1/IV; Ş.4/II

Gizlik: K.18/5

Gurbet, Vatan: Destâr-ı Hayâl, b.299; G. 15/2, 25/2, 73/2, 73/3, 86/4, 120/5, 129/3, 146/1, 157/1, 157/2, 157/3, 157/4, 157/5, 157/6, 157/7, 157/8, 157/9, 157/10, 187/6, 112/1, 117/4, 120/5, 129/1, 129/3, 179/2, 184/1, 187/7, 190/1, 201/1, 201/2, 201/3, 201/4, 201/5, 209/6, 209/8, 224/1, 224/2, 224/3, 224/4, 224/5, 224/6, 224/7, 224/8, 229/1, 229/2, 229/3, 229/4, 229/5, 230/1, 230/2, 230/3, 230/4, 230/5, 247/4, 247/5, 253/1, 253/2, 253/3, 253/4, 253/1, 256/1, 256/2, 256/3, 256/4, 256/5, 256/6, 256/7, 256/8, 261/1, 261/2, 261/3, 261/4, 261/5, 269/1, 269/2, 269/3, 269/4, 269/5, 272/5, 299/5, 313/7; [G.23]/1; (G.26/2, 26/3, cüz 1, s. 83); M.4 /8, 4 /10; Perî ile Civân, b.55

Gül-âb: Arz. b.67; G.16/4, 210/4

Gülistân, Gülşen, Gülzâr: G.7/1, 18/3, 28/3, 28/4, 64/3, 66/1, 83/2, 94/3, 94/4, 106/2, 127/1, 149/2, 156/2, 159/4, 165/5, 177/1, 188/2, 188/3, 235/8, 206/1, 212/1, 259/2, 313/5; (G.15/2, cüz 1, s. 38-39), K.2/4, 5/44, 9/6, 17/26; M.1/38, 3/23, 3/26; Mer. IV/2, VII/2; Muh.2/IV; [Nazm 5/3]; Perî ile Civân, b. 530; Ş.6/III, 6/V

Gül Yağı: G.165/2; Ş.1/I, 1/II, 1/III, 1/IV, 1/V

Gümüş, Sîm, Sîmîn: Arz. b.48; Destâr-ı Hayâl, b.261; Dü-beyt 10/1; G.22/4, 43/2, 46/3, 46/8, 52/1, 60/6, 250/2, 285/3; (G.9/1, cüz 1, s. 25); K.11/15, 13/33; [Kit. Keb.13]/1

Gürz, Kûpâl: K.10/28, 10/34.

Güşvâr: G.93/3, G.128/10; M.3/18

Güzer, Güzer-gâh, Râh, Reh, Reh-güzâr, Târîk, Yol: Arz. b.45, 82; Destâr-ı Hayâl, b. 51, 71, 87, 161, 226, 321, 238, 355, 388, 398, 442, 449, 494, 536; Dü-beyt/1/2, 10/2; G.3/3, 18/2, 24/6, 25/2, 40/8, 48/4, 57/4, 58/2, 67/1, 68/6, 73/3, 73/7, 77/3, 77/4, 82/2, 100/6, 104/6, 109/6, 111/4, 112/1, 113/4, 120/3, 125/1, 138/5, 154/2, 168/2, 168/3, 169/1, 186/10, 188/6, 214/5, 223/1, 228/4, 247/5, 260/5, 261/1,

261/4, 262/1, 264/1, 271/7, 275/5, 297/6, 305/7, 307/6, 308/1, 316/6, 316/9, 322/1; (G.2/6, cüz. 1, s. 9-10), (G.16/3,cüz 1, s. 39-40), (G.25/4, cüz 1, s. 77-78), (G.29/1, cüz 1, s. 106), (G.31/3, cüz 2, s. 128-129); K. 3/9, 4/40, 5/25, 8/1, 15/18, 15/32; M.1/51, 1/57, 2/12, 2/54, 4/23; Muh.1/I, 2/VI, 2/VIII; Muk.[G.]11/11, 12; Perî ile Civân, b. 23, 25, 72, 102, 103, 132, 152, 170, 193, 208, 210, 222, 230, 231, 269, 287, 348, 355, 358, 359, 408; R.5, 9; (Ş.1/V, cüz 1, s. 91-92); Tah.1/V ;[Trk. b.6]/IV-1; Tev.2/3; Tev.Müf.13

H

Habb: G.8/3

Habbe, Gendüm: G.283/3; N.Ş.1/7

Habeş: G.139/5, 175/3, 223/5, 267/5, 281/1, 301/3, 308/1, 313/4, 318/7; K.10/3; [Kit. Keb. 19]/2; (Ş.2/II, cüz 1, s. 136)

Habl, İp, Resen, Rîsmân: Destâr-ı Hayâl, b.93, 172, 180, 493; G.85/7, 100/3, 235/1, 278/3, 285/4, 313/3, 313/11, 322/7; K.12/2,

Hadîd, Âhen: Destâr-ı Hayâl, b.530; Dü-beyt 13/2; G.77/5, 116/3; K.10/35; M. 2/46, 3/13, 4/25-26; Muk.1/1, 10/13; Tev.16/5

Halhâl: Destâr-ı Hayâl, b.103

Hâme, Kalem, Kilk: Arz. b.7, 15, 36,50, 57, 58, 59, 65, 76; Destâr-ı Hayâl, b.6, 27, 492; Dü-beyt 6/1, 7/1, 7/2, [2]/1; G.27/4, 27/5, 29/3, 32/1, 34/4, 34/7, 34/8, 41/6, 43/6, 46/10, 61/2, 62/2, 68/11, 80/1, 80/2, 98/5, 99/1, 99/5, 107/5, 122/5, 134/6, 136/4, 140/5, 143/1, 162/9, 172/1, 175/5, 178/6, 188/5, 199/3, 204/2, 204/5, 208/3, 210/9, 214/7, 228/5, 235/3, 236/6, 251/7, 257/4, 268/5, 281/5, 300/3, 300/4; (G.14/6, cüz 1, s. 35), (G.16/7, cüz 1, s. 39-40), (G.24/4, cüz 1, s. 61-62), (G.24/5, cüz 1, s. 61-62); K.2/23, 3/2, 3/18, 3/20, 3/21, 3/50, 4/46, 4/48, 4/53, 5/6, 5/10, 5/70, 8/5, 9/7, 9/10, 9/13, 9/23, 9/25, 10/16, 10/27, 10/60, 11/7, 11/9, 12/14, 12/28, 13/25, 13/26, 13/27, 13/39, 13/51, 13/52, 14/3, 14/7, 14/8, 14/64, 14/70, 14/72, 14/73, 14/78, 15/53, 15/54, 17/10, 17/12, 17/13, 17/20, 17/27, 17/28, 17/29, 17/34, 17/45, 18/1, 18/2, 18/3, 18/4, 18/5, 18/6, 18/7, 18/8, 18/9, 18/10, 18/11, 18/12, 18/13, 18/14, 18/15, 18/16, 18/17, 18/18, 18/19, 18/20, 18/21, 18/22, 18/23, 18/24, 18/25, 18/26, 18/27, 18/28, 18/29, 18/30; ([Kit. Keb]1/6, cüz. 2, s. 114), ([Kit. Keb]2/7, cüz 2, s. 134-135); [Mat.]51; M.1/5, 1/8, 1/10, 1/11, 1/17, 1/18, 1/28, 1/36, 1/39, 1/63, 2/21,

2/22, 2/24-25, 2/36, 2/64, 3/11, 3/15, 3/37, 3/79, 3/80; Mer. I/1, I/2, VI/1; Muh.2/VII; Müfredât 23, 48; [Mütekerrir Muh.]/IV; Muk.2/4, 5/3, 6/2, 10/3; [Nazm.21]/7, 8; N.Ş.1/50; Perî ile Civân, b.43, 46, 91, 92, 305, 306, 327, 345; R.14, 19, 20, 21; Tar.G. [1]/3; [Tar.G.3/24]; Tev.15/7, 16/8, 19/11, 19/12, 19/13, 19/14, 19/16, 20/5, 25/4; Tev.Müf.13; [Trk.b.6]/II-9, III-1, III-7, IV-2, V-2, V-4

Hançer: G.69/7, 72/5, 79/1, 80/2, 87/3, 115/9, 122/5, 193/4, 233/1, 268/1, 313/2; K.3/11, 4/27, 10/19, 10/22, 11/3, 14/4, 14/35, 15/12, 15/26, 15/33; Mer. X/4, XI/5; Ş.3/III

Hânkâh: G.126/4, 276/6

Hanzal, ‘Alkam: K.13/38, 14/39; [Trk.b.6]/V-6

Hârâbat, Humhâne, Meyhâne, Meygede: G.23/4, 29/2, 30/1, 30/3, 37/3, 43/4, 43/5, 47/5, 50/3, 51/1, 74/1, 115/1, 121/3, 121/4, 126/4, 126/5, 133/4, 152/1, 163/3, 167/2, 286/6, 231/3, 243/4, 248/1, 262/4, 276/6, 290/1, 291/6, 297/2, 325/3; (G.5/4, cüz 1, s. 15-16), (G.19/2, cüz 1, s. 48); Müfredât 20, 36

Harem: K.10/46, 10/54; Mer.V/1; N.Ş.1/9, 1/57; Perî ile Civân, b.404

Harîr: Destâr-ı Hayâl, b.424; G.65/1, 232/3

Harîta: Muk.6/2

Har-mühre: G.98/8, Destâr-ı Hayâl, b.396

Hatâ, Hoten, Hutun: Destâr-ı Hayâl, b.102, 123, 306, 549; Dü-beyt, 24/1; G.2/8, 6/2, 44/1, 69/3, 80/1, 80/7, 80/8, 124/2, 141/1, 169/4, 189/5, 216/6, 223/5, 235/7, 242/4, 316/3; (G.8/5, cüz 1, s. 23); [G.23]/1; K.11/7, 12/31; M. 2/24-25

Hatt: G.34/4, 36/1, 61/2, 124/2, 125/6, 134/6, 257/4, 318/8; K. 17/1; NŞ.1/41; [Mat. 4]/19; R.21; Tar. G.[1]/6

Hayme, Bâr-gâh, Har-gâh, Otag: Destâr-ı Hayâl, b.196, 356, 398, 417, 429, 510; Dü-beyt 22/1;G.56/3, G.277/4, G.279/8; K.10/62, 12/22, 17/36; [Kit. Keb.]3/5, cüz 2, s. 140-141); Med.3/2; Mer. III/7, V/4; Müfredât 25; Perî ile Civân, b.108, 127

Helva: Destâr-ı Hayâl, b.176

Hınâ: G.88/5

Hısn, Kal'a: G.126/1, 126/4; K.4/3, 12/44, 15/11, 17/13; Muk.1/1; Tev.2/4, 2/5

Hil'at, Kabâ: G.255/5, 308/7; K.5/13; ([Kit. Keb.]4/2, cüz 2, s. 145-146); N.Ş.1/53

Hum: G.23/5, 58/6, 126/5, 234/5, 284/1; (G.5/4, cüz 1, s. 15-16)

I

İkâl, Şikâl: Destâr-ı Hayâl, b.514; G.300/1, 300/9; K.10/30

İrâk: G.10/3, 96/7, 98/6, 105/2, 113/5, 131/3, 298/5; [G.]11/4, [G.23]/8, [G.23]/9; K.9/8, 9/12, 9/20; [Kit. Keb.22]/1; M.3/10; [Mat.]/19; Muk.10/10; [Noksan G.2]/4; Tev.19/17, 26/2

İ

İksîr:G.21/2, 37/3, 121/1; (G.10/4, cüz 1, s. 29); K.10/52, 10/64

İnbik: G.41/3

İran: K.4/41; [Mak.]/44; Tar. G. [1]/2

İplik, Rişte, Târ: Destâr-ı Hayâl, b.139, 396, 419, 494; G.30/4, 66/3, 79/7, 102/4, 136/2, 168/4, 194/2, 248/5, 275/3, 300/4; K.3/16, 13/27, 15/15, 17/27, 17/45; M.1/54, 3/49; Perî ile Civân, b.88; Tah.1/V; [Trk. b.6]/I-1;

İstebrak: Destâr-ı Hayâl, b.140

K

Kabr, Dahme, Mezâr: Destâr-ı Hayâl, b.52; G.60/3, 82/2

Kâgıd: Perî ile Civân, b.46

Kafes: G.76/3, 92/4, 115/2, 116/3

Kâfûr: G.39/4, 39/5

Kâh-rübâ:G.322/5

Kâle, Kumaş: Destâr-ı Hayâl, b.3, 5, 24, 141, 155, 193, 199, 231, 253, 288, 306, 383, 458; G.139/3, 296/9; K.1/5, 1/46, 10/58

Kânûn: G.52/6, 241/2, G307/3; Perî ile Civân, b.457, 467, 470; Ş.2/IV

Kâse: G.23/4, 284/3; K.11/15, 12/12, 14/18; M.3/21; Nok.G.2/2; Perî ile Civân, b.295, 483

Kazgân: Destâr-ı Hayâl, b.81

Kehf, Maâk, Melce', Melâz, Mültecâ, Penâh: G.112/7, 112/5, 318/4; (G.36/1, cüz 2, s. 157); K.5/66, 10/65; M.1/10; Mer. XI/6; Muh.1/I; [MütekerirMuaş.1]/II; N.Ş.1/46; R.1, 13; Tev.1/5

Kefen: G. 192/1, 193/4, 285/2, 313/2; [G.23]/9; ([Kıt. Keb.]4/2, cüz 2, s. 145-146)

Kefş: [Kıt. Keb.19]/6

Kemân: G.143/2; Perî ile Civân, b.467

Kemân, Yâ, Yay: G. 40/8, 43/3, 61/1, 69/5, 78/4, 80/2, 89/1, 149/1, 177/2, 178/5, 219/5, 254/9, 268/4, 280/1, 280/4, 287/4, 287/7, 304/2; K.14/24, 15/32; Müfredât 1, 11, 12; Müs.2/1, 2/3; Perî ile Civân, b.37, 300, 444

Kemend: G.31/3, 61/5, 75/3, 91/2, 137/3, 137/7, 177/2, 186/5, 199/5, 209/3, 231/1, 235/1, 235/7, 248/3, 276/2, 313/10; K.13/48, K.14/31, 14/35; M. 2/40, M.3/16-17; Perî ile Civân, b.444; Tah.2/III

Kemer, Nitâk: G.254/2; K.15/49; Perî ile Civân, b.228

Keşmîr: Destâr-ı Hayâl, b.33, 81, 90, 137, 150, 345; G.75/4; K.1/5; (G.10/5, cüz 1, s. 29)

Kevgir: Destâr-ı Hayâl, b.81

Kevser: Arz. b.33; G.229/4; K.3/28, 5/39, 15/2; Perî ile Civân, b.252

Kılıç, Şemşîr, Seyf, Tîg: Arz. b.22, 23, 53, 54, 63; Destâr-ı Hayâl, b.369; G.29/5, 40/3, 58/2, 61/1, 62/2, 72/5, 72/6, 80/5, 118/4, 132/5, 149/1, 150/2, 194/5, 203/6, 204/5, 225/5, 225/6, 232/6, 274/3, 281/2, 281/3, 300/3, 300/4, 314/4; K.1/18, 1/26, 1/31, 1/40, 3/46, 4/40, 9/7, 9/13, 10/25, 10/27,

10/30, 10/35, 10/36, 11/3, 11/5, 12/23, 12/26, 12/36, 12/38, 13/26, 13/57, 14/3, 14/4, 14/14, 14/16, 14/21, 14/24, 14/28, 14/29, 14/31, 14/73, 15/22, 15/23, 15/24, 15/25, 15/27, 15/30, 18/10; M.1/10, 1/11-12, 1/54; Mer. I/2; Muh.1/VI, Müfredât 23; [Mütekerrir Müs.16]/IV; Perî ile Civân, b.136; Tah.2/V; Tar. G. [1]/2; Tar. G. [1]/2, [Tar.G.3/8], 3/9, 3/16; Tev.2/2, 2/5, 24/4; [Trk.b.6]/V-3.

Kışla: (G.36/5, 36/6, cüz 2, s. 157)

Kilid: G.224/4; K.18/29; Mer. II/7; Perî ile Civân, b.113; Tev. 15/5, 16/4

Kilise: G.63/2, 195/3

Kirpas: Destâr-ı Hayâl, b.236

Kitâb, Küttâb: Destâr-ı Hayâl, b.18, 23; G.3/1, 111/3, 162/9, 186/8, 255/1, 279/7, 295/5; [Mat.]/51, N.Ş.1/4; Perî ile Civân, b.93, 113, 121, 307, 309; R.19

Kudûm: K. 2/2, 2/4, 2/8; Tev.19/16

Kûpâl, Gürz: K.10/28; 10/34

Kur'ân, Mushaf: G.124/1, 125/6, 175/5; (G.22/3,cüz 1, s. 58); Tar. G. [1]/5

Kûs: Muk.4/6

Kûy: Dü-beyt 10/2; G.8/4, 20/3, 43/1, 48/3, 57/1, 57/4, 74/1, 77/7, 78/3, 90/4, 90/5, 90/8, 137/7, 142/5, 161/1, 168/2, 169/1, 188/6, 209/8, 214/5, 218/3, 221/2, 221/7, 253/1, 286/2, 313/7, 318/6, 318/9, 322/1; (G.7/1, cüz 1, s. 21), (G.25/1, cüz 1, s. 77-78), (G.31/1, cüz 2, s. 128-129); Perî ile Civân, b.55, 61,62, 408; Tah.1/V, 2/VIII

Külâh, Küleh: Destâr-ı Hayâl, b. 128, 138, 168, 230, 233, 242, 243, 279, 280, 281, 282, 304, 313, 321, 327, 371, 423, 431, 457, 464, 466, 474, 479; G.28/4, 214/4, 255/5, 281/4, 308/7; Mütekerrir Muh.]/V; Perî ile Civân, b.503

Künişt: Muh.2/II

Kütübhâne: (G.2/5, cüz. 1, s. 9-10); N.Ş.1/4.

L

La'î: Dü-beyt 16/1; G.16/2, 40/6, 115/7, 120/1, 123/3, 123/6, 133/1, 145/1, 209/1, 243/1, 262/2, 285/10, 305/4, 309/2, 324/2; (G.14/5, cüz 1, s. 35); K.2/11; [Mütekerrir Muh.]/X; Müs.1/4; Perî ile Civân, b.50, 443; Tah.1/VI

Lâle-zâr: G.312/3

Legen: G.235/2

Lenger: G.267/3; K. 3/27, 5/58, 18/11.

Levh: G.12/5, 32/1, 41/1, 46/10, 136/4, 147/5, 178/6, 296/8, 304/2; K.1/29, 3/21, 13/26, 14/7, 18/15, 18/19; M.1/15, 1/28, 1/32, 2/64, 3/82; Mer. I/1; Muk.10/14; Tev.1/7; [Trk. b.6]/III-1, VIII-6

Livâ, Râyet: G.73/2, 132/6, 141/6; K.3/29, 4/12, 4/16, 14/8, 14/18, 15/14; N.Ş.1/63; [Tar.G.3/2]; Tev.25/2, 26/1

M

Ma'den: G.252/3; [Kit. Keb.13]/1

Mahfaza: G.98/2

Mahmil, Mihmel, Taht- revân: G. 63/5, 206/2; K.12/43; N.Ş.1/9

Mâkûk: Destâr-ı Hayâl, b.164, 174, 217, 493, 538

Maşraba: [Mütekerrir Muh.]/IX

Mecmû'a: G.302/5; (G.7/3, cüz 1, s. 21); K.8/4; [Tar.G.3/21]; Tev.23/2

Meç: G.225/6

Mehd, Geh-vâre: K.18/14; Perî ile Civân, b.159, 135, b.405; Tev.23/3

Mektub, Nâme: Arz. b.49, 76; Destâr-ı Hayâl, b.2, 21, 25, 26, 28; Dü-beyt [2]/2; G.90/5, 99/2, 99/3, 99/4, 99/5, 135/5, 209/8, 211/2, 257/3; (G.24/6, cüz

1, s. 61-62); K.5/14; M. 4/13; Müfredât 10; [Mütekerrir Mûs.16]/IV; [Nazm.21]/8; Perî ile Civân, b.39, 40, 42, 47, 96, 109, 114, 305; Tah.2/VIII; Tar. G. [1]/3; Tev.24/1; [Trk.b.6]/VIII-8

Mendîl: Destâr-ı Hayâl, b.244

Medrese: Destâr-ı Hayâl, b.450.

Menkal: Destâr-ı Hayâl, b.91

Mercân: G.197/6

Merhem: G.15/4, 39/4, 187/2; K.14/40; M. 3/60; Perî ile Civân, b.144

Mikrâz: K.17/4

Mısr: G.109/5, 151/4, 240/4, 324/4

Mızrâb: G.46/4, 128/5; Perî ile Civân, b.467

Micmer: Destâr-ı Hayâl, b.397; K.5/17, 10/32, 18/21

Midâd, Mürekkeb: Arz. b.31; G.2/8, 34/4; K.14/72,17/34, 18/24; N.Ş.1/54,

Mihek: Mer. XI/7

Mîl: Destâr-ı Hayâl, b.95; G.109/2

Minber: K.5/9

Minfâh: Destâr-ı Hayâl, b.91, 93

Mis, Nühâs: Destâr-ı Hayâl, b.47, 75; (G.10/4, cüz 1, s. 29); K.11/17

Misk, Müşk, Nâfe: G.9/3, 10/2, 16/4, 22/1, 26/4, 34/4, 40/7, 69/3, 81/1, 81/2, 90/7, 124/2, 142/1, 178/6, 210/1, 242/4, 243/5, 250/2, 279/3, G.279/5, 279/8, 279/9, 283/2, 284/4, 304/1; (G.8/5, cüz 1, s. 23); K.11/7, 13/51, 17/20; Med.3/7; N.Ş.1/20; Perî ile Civân, b.433; Tev.24/3

Misvak: G.70/5

Mizân: K.4/39, 8/2, 10/21; Perî ile Civân, b.488; [Tar.G.3/15]

Mizmâr, Nâl, Nây, Ney: Arz. b.103; G.8/1, 8/2, 10/3, 10/4, 23/6, 78/6, 83/6, 84/5, 92/3, 95/6, 116/2, 128/5, 143/1, 143/2, 166/2, 170/5, 173/2, 181/3, 204/1, 204/2, 211/4, 227/1, 233/5, 234/5, 241/1, 241/6, 245/4, 249/4, 249/5, 256/1, 256/3, 256/5, 256/6, 294/3; (G.5/4, cüz 1, s. 15-16), (G.12/3, cüz 1, s. 32-33); (G.19/5, cüz 1, s. 48), (G.27/4, cüz 1, s. 97-98); K.1/55, 17/28; M. 2/42; [Mat.]/49; Müfredât 52; [Mütekerrir Muh.]/V, VIII; N.Ş.1/25; [Noksan G.8]/4; Ş.2/I, 2/II; Perî ile Civân, b.303, 305, 395, 459, 462, 463, 466, 468; Tev.19/13

Mugni: Perî ile Civân, b.457

Musul: K.15/9

Mühür: G. 2/5, 96/1; K.10/43; Perî ile Civân, b.85, 113; Tah.2/V

N

Nakd, Para, Pul, Sikke: G.18/4, 186/8, 310/1, 322/5; Destâr-ı Hayâl, b.73, 98, 112, 242, 262, 428, 444

Nân: G.117/1, 300/7; [Kit. Keb.13]/2; [Mat.]/21

Nebât: G.40/6, 98/10, 324/4

Nemed: G.255/5, 308/7

Nemek, Milh: [Kit. Keb.16]/1; [Mat.]/21; G.238/7, 245/3

Nemek-dân: G.200/2, 287/5

Nerd: G.282/4

Nerdbân, Süllem: G.310/4; Destâr-ı Hayâl, b.476; [Kit. Keb.11]/3

Nevâ: G.8/1, 8/2, 10/3, 165/2, 241/2; [Kit. Keb.11]/3; N.Ş.1/26; Perî ile Civân, b.462; Ş.2/IV; Tah.1/3; Tev.19/13 ; [Trk.b.6]/I-7

Nikâb: G. 40/4, 186/6, 279/3, 279/5; K.15/50

O

Ocag: Dü-beyt 22/2; G.160/4

Ok, Hadeng, Nâvek, Tîr: Dü-beyt 23/2; G.8/6, 16/6, 21/4, 38/3, 40/8, 41/2, 41/6, 43/3, 45/3, 56/7, 61/1, 67/3, 68/9, 79/1, 89/1, 104/4, 111/4, 134/4, 136/1,

142/2, 142/6, 145/3, 150/1, 151/7,
160/2, 190/3, 192/1, 193/5, 196/4,
207/6, 207/8, 220/6, 221/1, 234/3,
235/3, 238/4, 263/2, 268/4, 280/4,
288/6, 289/4, 322/3; K.8/13, 10/36,
14/24, 15/32; (G.10/1, cüz 1, s. 29),
(G.11/1, cüz 1, s. 30-31), (G.12/4, cüz
1, s. 32-33), (G.14/4, cüz 1, s. 35),
(G.16/6, cüz 1, s. 39-40), (G.22/1, cüz
1, s. 58), (G.23/2, cüz 1, s. 59), (G.23/4,
cüz 1, s. 59), (G.29/3, cüz 1, s. 106),
(G.29/4, cüz 1, s. 106) ; [Kit. Keb.9]/2;
M.1/45, M.1/52, M.3/49, M.3/53;
Müfredat 1; Perî ile Civân, b.115, 262,
300, 446; R.8, 10, 16

Oyuncak, Bâzîçe, Lu'bet, Mel'abe:
Destâr-ı Hayâl, b.322; G.55/5, 144/4;
M. 2/31; Müs.1/5.

Ö

Örtü, Pûşîde: Destâr-ı Hayâl, b.232,
250

P

Pâlân: G.147/3

Penbe: Destâr-ı Hayâl, b.296, 344;
(G.10/6, cüz 1, s. 29)

Pergâr: Destâr-ı Hayâl, b.6, 392, 400,
(G.31/1, cüz 2, s. 128-129)

Perniyân: Destâr-ı Hayâl, b.237;
G.94/2

Peykân: G.41/6, 94/1, 97/4, 151/6,
232/6, 236/3, 240/2; (G.2/1, cüz. 1, s. 9-
10), (G.9/3, cüz 1, s. 25); K.4/7, 18/16;
M. 3/52; Mer. VI/3; Muh.2/VI; Perî ile
Civân, b.37; [Tar.G.3/9

Pîrehen, Pîrâhen: G.25/3; 54/6, 88/2,
156/2, 158/1, 188/1, 192/1, 193/4,
240/4, 242/6, 311/5, 313/5; G.23/9;
Perî ile Civân, b.137, 350; Tah.2/IX,

Piste: G.145/7

Pîşrev: G.241/9

Pûte: Destâr-ı Hayâl, b.45, b.96, b.93;
G.21/2; K.11/17

R

Râst: G.241/2

Rebâb: G.279/2

Revzen: K.10/36; [Tar.G.3/9]

Ribât: G.67/4

Rikâb: K.2/3, 10/23; Muk.2/2;
[Mütekerrir Muh]/IV; R.3

Rûm: G.75/2, 75/4, 105/2, 112/1,
113/3, 123/2, 253/5, 250/5; (G.29/5,
cüz 1, s. 106); K.12/18, 14/29;
[Mak.]/44; Tar. G. [1]/2; [Terk.b.
6]VIII/7

Rutab: (G.35/2, cüz 2, s. 145-146)

Rûz-nâme: [Nazm.21]/8

S

Sabâ, Nevrûz-ı Acem: G.10/1, 10/3, 10/4, 241/6; Ş.2/IV

Sadef: Arz. b.12; Dü-beyt 1/1; G.27/3; M. 2/23; Mer. VIII/2; N.Ş.1/37

Safha, Varak: Dü-beyt [2]/2; G.21/3, 61/2, 79/1, 99/4, 164/5, 175/4, 300/2; K.14/64, 15/54; M.1/29 [Mütekerrir Müs.16]/IV; Perî ile Civân, b.120, 148; R.11, 19

Salîb: G.28/5, 64/7, 86/7

Sandal: Muk.1/2

Santûr: G.46/4; Perî ile Civân, b.467

Sebû: Destâr-ı Hayâl, b.505; Dü-beyt 18/2; G.33/3, G.33/5, G.34/2, G.127/5, G.197/4; (G.27/3, cüz 1, s.97-98); K.11/11, 12/13; [Mütekerrir Muh.]/V

Sebz, Sebze, Sebze-zâr: G.44/3, 58/4, 64/4, 64/6, 66/1, 88/5, 127/3, 235/4, 264/2; K.15/19

Sem, Zehr: Arz. b.13; Destâr-ı Hayâl, b.62; G.82/1, 142/7, 224/8, 238/3, 284/3, 300/6; K.11/15, 12/12, 14/22, 17/7, 17/18; Muk.[G.]/11-4; Perî ile Civân, b.257; [Trk. b.6]/V-6

Semt: Destâr-ı Hayâl, b.125; G.113/2, G.113/5, 129/3, 187/10, 272/2, 298/5; K.2/14; M. 3/74-75; Müfredât 43

Ser-pûş: Destâr-ı Hayâl, b.12, 215

Se-târe: Perî ile Civân, b.315

Sîb: G.64/4; R.9

Sifâl: G.23/4, 157/6, 224/7, G.287/2; K.1/13, 3/7, 10/77

Silâh: G.50/8

Silsile, Zencir: Destâr-ı Hayâl, b.265, 415, 433; G.20/2, 35/10, 36/5, 47/1, 52/1, 52/2, 52/3, 52/4, 52/5, 52/6, G.61/5, 79/5, 100/3, 137/3, 141/3, 149/5, 150/5, 152/5, 170/1, 175/10, 199/5, 208/2, 211/1, 215/5, 248/3, 276/2, 287/6, 288/5, 289/2, 301/4, 314/1, 320/5, 321/6; (G.2/1, cüz. 1, s. 9-10), (G.4/2, cüz 1, s. 13), (G.5/1, cüz 1, s. 15-16), (G.6/5, cüz 1, s. 16-17), (G.8/1, cüz 1, s. 23), (G.9/2, cüz 1, s. 25), (G.10/2, cüz 1, s. 29), (G.18/1, 18/5, cüz 1, s. 47), (G.20/1, cüz 1, s. 52), (G.22/5, cüz 1, s. 58), (G.23/1, cüz 1, s. 59); K. 12/33, 17/3; Mer. III/3, X/5, X/6; Muh.1/II; [Noksan G.7]/2; Perî ile Civân, b.27, 142, 348, 442

Sîmâb, Civa: Destâr-ı Hayâl, b.46, 61, 96; G.24/4, 210/3; Perî ile Civân, b.285

Siper: K.15/29; R.8

Sûf: Dü-beyt 6/2

Sûr: G.23/6; K.5/66

Süngü, Sinân, Nîze: G.72/6, 225/6, 240/2, 267/7, 315/2; K.4/4, 13/47, 15/29; [Kit. Keb.16]/3; Mer. II/5

Sürahi: G.13/4, 249/4, 287/2; Perî ile Civân, b.465

Sürb, Rasâs: G.121/1, 310/3

Sürme, Tûtiyâ, Tûtyâ: Arz. b.17; Destâr-ı Hayâl, b.265; G.80/3, 35/9, 109/2, 214/1, 316/5; K.2/10; N.Ş.1/72, 1/74; R.11; [Tar.G.3/7]

Ş

Şa'îr: Dü-beyt 20/1

Şâl: Destâr-ı Hayâl, b.345; G.314/5; (G.10/5, cüz 1, s. 29); K. 1/5, 10/2

Şâm, Haleb: G.25/2, 209/9, 257/2; K.10/40, 10/67, 10/69, 10/70, 10/71, 11/22, 12/41, 17/20; Müfredât 10; [Mütekerrir Müs.16]/I-3, [Mütekerrir Müs.16]/V,1-2; Tah. 2/IX

Şâne, Tarak: Destâr-ı Hayâl, b.214; G.22/2, 32/4, 47/3, 152/2, 175/7, 248/6, 276/1, 288/4, 290/4, 311/2, 325/1; (G.5/1, cüz 1, s. 15-16), (G.15/3, cüz 1, s. 38-39), (G.22/4, cüz 1, s. 58); [Noksan G.3]/2

Şehr, Vilâyet: Destâr-ı Hayâl, b.63, 64, 130, 192, 266, 329, 352, 485; G.50/9, 70/5, 130/2, 132/4, 132/6), 178/1, 214/3, 258/5, 314/6, 324/4; (G.3/3, cüz 1, s. 11-12), (G.5/3, cüz 1, s. 15-16); K.2/11, 14/11, 14/46, 14/61; Perî ile Civân, b. 195, 205, 221, 229, 232; Tev.19/6

Şeker, Şekker, Kand, Şîrîn: Arz. b.104; Destâr-ı Hayâl, b.337; G. 6/4, 13/2, 33/4, 34/8, 40/6, 56/2, 81/6, 98/10, 142/7, 145/5, 156/5, 184/4, 203/2, 209/10, 277/5, 296/6, 298/2, 309/2, 324/2, 324/4; K.14/22, 15/48, 15/49; M.3/7; Mer. IX/5; Müs.1/3; Perî ile Civân, b.443, 497; Tah. V

Şem', Mûm: Destâr-ı Hayâl, b.530; G.40/3, 46/1, 47/1, 71/4, 88/6, 109/3, 115/3, 117/2, 118/3, 119/4, 122/2, 128/8, 140/5, 152/4, 170/2, 172/4, 173/4, 176/3, 208/1, 216/1, 217/4, 235/2, 236/8, 238/2, 248/2, 259/3, 286/4, 288/1, 291/2, 293/2, 296/5, 325/4; (G.20/5, cüz 1, s. 52), (G.24/2, cüz 1, s. 61-62), (G.27/4, cüz 1, s. 97-98); K.5/40, 17/4, 17/6, 18/1; M. 2/32, 3/28; Mer. VII/4, VII/5, VIII/2; Muk.8/2; N.Ş.1/52; Perî ile Civân, b.319, 363, 471,

Şerbet: G.298/2; K.14/40; Perî ile Civân, b.443

Şevk-i Cedid: K.4/47

Şîr: G.238/7;K.18/14

Şîre: G.267/8; Müfredât 18

Şumnu: Dü-beyt 22/2, [2]/1; G.75/1, 75/2, 146/1, 310/5; K.2/9; [Kit. Keb.17]/1; Müfredât 5; Tev.15/4, 15/7

T

Tabl: Destâr-ı Hayâl, b.179; G.128/1; K.14/12; Muk.4/6

Tâc, Dîhîm, İklîl, Efser: Destâr-ı Hayâl, b. 112, 118, 148, 250, 254, 261, 273, 295, 370, 378, 421, 428; G.23/4, 139/1, 152/1, 199/10, 224/7, 291/5; (G.3/3, cüz 1, s. 11-12); K.2/13, 3/23, 3/25, 4/19, 5/1, 8/6, 9/23, 10/34, 10/49, 13/44, 15/28; [Mütekerrir Muh.]/III; [Mütekerrir Müs.16]/II; [Tar.G.3/13]

Taht, Evreng, Serîr: Arz. b.69; Destâr-ı Hayâl, b.295, 370; (G.36/4, cüz 2, s. 157); K.2/13, 10/81; [Mütekerrir Müs.16]/II; N.Ş.1/60, 1/62; Tev.4/2, 6, 15/2, 16/7; Tev.[Müf]/6

Tâk: G.80/2, 254/1, 254/2, 254/4, 254/8, 274/3, 298/3;K.2/25, 18/23; Tev.1/2 ; [Kit. Keb.13]/2; M. 4/25-26; Perî ile Civân, b.422

Tanbûr: G.267/2

Târ: Destâr-ı Hayâl, b.390; G.46/4, 83/6, 197/6, 267/2; Perî ile Civân, b.326 ; [Tar.G.3/11]

Târ, Tel: G.267/2; K.17/46; Perî ile Civân, b.326

Târ u Pûd: Destâr-ı Hayâl, b.173, 177, 180, 198, 200, 211, 458, 469

Tâs: Destâr-ı Hayâl, b.448; G.238/3; (G.20/3, cüz 1, s. 52), (G.1/2, Fatin Efendi, s. 420); K.2/29; M.4/20; Muk.4/6

Tebâşîr: G.21/3

Teber: K.15/30

Tennûr: Arz. b. 81; Destâr-ı Hayâl, b.429; G.46/9, 97/5.

Tepsi: Destâr-ı Hayâl, b.232, 243

Tesbîh, Sübha: Dü-beyt 8/1; G.30/4, 194/2, 276/7; (G.23/3, cüz 1, s. 59), (G.1/3, Fatin Efendi, s. 420)

Tılâ':Destâr-ı Hayâl, b.75

Tiryâk, Nûş-dârû: G.8/3; K.14/39; Perî ile Civân, b.257 ;[Trk. b.6]/V-6

Tîşe: G.12/1, 27/4, 131/1, 163/4, 192/3, 242/1, 264/4; (G.24/4, cüz 1, s. 61-62); Mer. IX/5; Perî ile Civân, b.4, 88, 172

Top: K.3/57; Tev.2/4

Tuğrâ: G.267/4; Perî ile Civân, b.490;
Tev.19/10

Tûmâr: G.147/5, 179/3; M.1/15

Tüfek: K.3/57

U

‘Ûd (Müz.): M. 2/42; Perî ile Civân,
b.394, 464; [Tar.G.3/11]; **(Koku):**
(G.35/4, cüz 2, s. 145-146) ; K.11/9

Un: G.144/1; [Kıt. Keb.18]/4

Uşşâk: G. 128/4, 279/2; [Noksan
G.5]/1; Ş.2/4

V

Vapur: G.267/3, 315/4.

Y

Yâkût: G.14/8, 140/4, 164/4, 194/2,
292/1; [Kıt. Keb.22]/5; [Mütekerrir

Muh.]/X; Müs.1/3; Perî ile Civân, b.50,
294, 469; Ş.6/III

Yelken, Bâd-bân, Şir’a: G.26/6;
(G.30/2, cüz 1, s. 118); K.3/27;
N.Ş.1/48

Yemen: Destâr-ı Hayâl, b.47; G.44/5;
[G.23]/5; R.3

Z

Zemzem: Arz. b. 33; K.14/72

Zih-gîr: (G.10/1, cüz 1, s. 29)

Zil: G.170/3

Zindân: Destâr-ı Hayâl, b.525; G.18/2,
313/3; Muk.[G.]1/10; Müs.2/2

Zîre: K.4/50

Zümürrüd: G.123/3

Zünnâr: Destâr-ı Hayâl, b.390; G.28/5,
45/5, 63/2, 147/1, 171/5, 195/3, 206/5,
212/6, 232/5; K.13/32; R.18

ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Samsun'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra Gazi Üniversitesi Çorum Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandı. 2008 yılında buradan mezun olarak, aynı yıl Sakarya Üniversitesi'nin Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans programına kabul edildi.

Eda TOK