

T.C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

VECDÎ'NİN ŞİİR DÜNYASI

İrem UĞURLU

20340701010

İstanbul 2022

T.C.
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

VECDÎ'NİN ŞİİR DÜNYASI

Yüksek Lisans Tezi
İrem UĞURLU

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ

İstanbul 2022

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

İmza

Öğrencinin Adı Soyadı

Danışmanlığını yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığını taahhüt ederim.

İmza

Danışmanın Unvanı Adı Soyadı

İMZA SAYFASI

İrem UĞURLU tarafından hazırlanan ‘Vecdî’nin Şiir Dünyası’ başlıklı yüksek lisans tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/bilim dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ

Kurumu:

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Dr. Öğr. Üyesi Esmâ ŞAHİN ÖZTAŞ

Kurumu:

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Vildan Coşkun

Kurumu:

Sakarya Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: / / 201...

ÖZ

VECDÎ'NİN ŞİİR DÜNYASI

İrem UĞURLU

Vecdî mahlaslı Abdülbaki 17. asrın başlarında yaşamış, eserlerinde Fehim-i Kadim gibi isimlerin etkilerine rastlanabilen, sebk-i hindî üslubunun takipçilerinden sayılan ve 13 Mayıs 1661 gibi yazın hayatının yarıda kalmasına sebep olan erken bir tarihte idam edilerek hayatı noktalanmış klasik dönem şairidir. Bilinen tek eseri Dîvânçe-i Vecdî'dir. Adı geçen eserde toplanmış gazelleri ve Kasîde Der-Vasf-ı Sedâr-ı Ekrem Köprülü Mehmed Paşa ve Târîh-i Feth-i Kal'a-i Yanova başlıklı kasidesi, Vecdî'nin Şiir Dünyası başlıklı çalışmamızın ana malzemesini oluşturmaktadır. Vecdî'nin hayatına dair eldeki veriler son derece kısıtlı olduğundan yaşı yahut başka bir eseri olup olmadığı bilinmemektedir. Fakat bilinen tek eserinin küçük bir divançe hacminde olması erken yaşta vefat ettiğini yahut yazın hayatına geç bir yaşta başlamış olabileceği izlenimini vermektedir. Buna karşın döneminde etkin ve kudretli iki devlet adamının dikkat ve lütfuna mazhar olabilmıştır. Ne yazık ki bu dikkat bir iltifat olduğu gibi şairin ölümüne giden yolu da hazırlamış görünmektedir. Vecdî'nin Şiir Dünyası başlıklı çalışmada Vecdî'nin dış dünyayı ve kültürel çevreyi eserlerinde nasıl ve ne derece kullandığı ortaya konmak istenmiş şiirlerindeki anlam katmanlarının arasından şairin şiir dünyasına bir pencere açmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vecdî, 17. Asır, Klasik Osmanlı Şiiri, Şiir Dünyası

ABSTRACT

THE WORLD OF VECDÎ'S POETRY

İrem UĞURLU

Abdûlbaki, with the pseudonym Vecdî, is a classical era poet who lived at the beginning of the 17th century. His works can be seen in the influence of names such as Fehim-i Kadim. He is considered as of the followers of the Sebk-i Hindî expression, and his life ended by being executed on May 13 1661, which caused his literary life to be interrupted. His only known work is Dîvânçe-i Vecdî. His ghazals and eulogy collected in the aforementioned work constitute the main material of our study titled The World of Vecdî's Poetry. Since the available data on Vecdî's life is extremely limited. There is no information about his age or whether he has any other works. However, the fact that his only known work is in a small poetry book volume gives the impression that he died at an early age or that he may have started his literary life at an old age. On the other hand, he was able to receive the attention and grace of two influential and powerful statesmen in his era. Unfortunately, this attention seems to have prepared the way to the death of the poet. In the study titled The World of Vecdî's Poetry, it was aimed to reveal how and to what extent Vecdî used the cultural environment in his works, and it was aimed to open a window to his world of poetry through the layers of meaning in his poems.

Key Words: Vecdî, Classical Ottoman Poetry, Poetry,

ÖNSÖZ

Klasik Türk Edebiyatı bugün alışlagelmiş modern edebiyat eserlerine göre çok daha kurallı ve keskin çerçevelere sahip bir edebiyat anlayışının ürünüdür. Hazırladığımız çalışma Köprülü Mehmet Paşa devri şairlerinden Vecdî'nin şiir dünyasını daha iyi anlayabilmektir.

Çalışmanın ana malzemesi olarak Vecdî'nin tercih edilmesinde geride bıraktığı nispeten küçük hacimli eserinin döneminde ve sonrasında okunmaya devam ettiğine yönelik işaretlerin olması ve döneminin iki büyük devlet adamı tarafından fark edilmesine rağmen hayatı ve sanatı üzerine elimizdeki verilerin son derece sınırlı olmasıdır.

Tez “alet ve eşya kültürü”, “eğlence hayatı”, “giyim ve süslenme kültürü”, “gök cisimleri”, “haberleşme ve ulaşım kültürü”, “inanış gelenek görenek ve çeşitli uygulamalar”, “İslamiyet dışı unsurlar”, “maliye kültürü”, “meslek erbabı”, “hükümdarlık”, “devlet görevlileri”, “tıp alanındaki inanış ve uygulamalar”, “sanat”, “savaş ve askeri kültür”, “şahsiyetler ve olağanüstü varlıklar”, “tasavvufi ve batını kültür” olmak üzere 16 bölümden oluşmaktadır. Bölümler alfabetik olarak düzenlenmiştir ve gerekli yerlerde alt başlıklara ayrılmıştır. Başlıkların incelenmesi ve açıklanması hususunda başta sosyal hayat çalışmaları ve şiir dünyasına yönelik çalışmalar olmak üzere sözlükler ve monografik eserlerden faydalanılmıştır.

Yapılan çalışmada Vecdî Dîvânçesinin Ahmet Mermer tarafından doktora tezi olarak hazırlanıp basılmış XVII. Yüzyıl Dîvân Şâiri Vecdî ve Dîvânçesi başlıklı çalışması esas alınmıştır. Metinde bazı yerlerde farklı okuma tercihleri olup bunlar dipnotlarda belirtilmiştir.

Bu çalışma esnasında bana yol gösteren sayın danışman hocam Prof. Dr. İsmail Güleç'e, görüşlerini esirgemediği için sayın Dr. Esmâ Şahin Öztaş 'a ve desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkürü borç bilirim.

İrem UĞURLU

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1
YÖNTEM.....	3
TEMEL LİTERATÜR.....	3
1. BÖLÜM: ALET VE EŞYA KÜLTÜRÜ	1
1.1. AYNA	1
1.2. ÇIRA-ÇERÂĞ	4
1.3. ERRE	6
1.4. KUFL-KİLÎD	6
1.5. KALEM-KİLK-HÂME	7
1.6. MİCMER	8
1.7. MİDÂD	9
1.8. ŞÂNE	10
1.9. ŞEM'-MUM	12
1.10. TÎŞE	15
2. BÖLÜM: EĞLENCE HAYATI.....	17
2.1. AV VE AVCILIK	17
2.2. BAYRAMLAR	20
2.3. ESRÂR	21
2.4. İÇKİ ALEMİ	23
2.4.1. BÂDE-ŞARAP-MEY	23
2.4.2. CÜR'A	27
2.4.3. KADEH	28
2.4.4. İÇKİ MEKANLARI	31
2.4.5. İÇKİ ZAMANI	32
2.4.6. SÂKÎ	34
3. BÖLÜM: GİYİM VE SÜSLENME KÜLTÜRÜ	36
3.1. GİYİM	36
3.1.1. DÂMEN	36
3.1.2. PEŞMÎNE	38
3.1.3. KEMER	38
3.1.4. DESTÂR- KÜLÂH	39
3.1.5. NİKÂB	40
3.1.6. PÎREHEN	41
3.2. SÜSLENME	42
3.2.1. BAŞA ÇİÇEK TAKMAK	43

3.2.2. YÜZE BEN KOYMAK	44
3.2.3. KOKU SÜRMEK	45
3.2.4. KÜPE TAKMAK	45
4. BÖLÜM: GÖK CİSİMLERİ	47
4.1. FELEK	47
4.2. SEYYÂRELER VE SÂBİTELER	51
4.2.1. ÂFİTÂB VE KAMER	51
4.2.2. MÜŞTERÎ	55
4.2.3. PERVİN	56
4.2.4. YILDIZLAR	57
4.2.5. ZÜHRE	58
5. BÖLÜM: HABERLEŞME VE ULAŞIM KÜLTÜRÜ	60
5.1. HABERLEŞME	60
5.2. ULAŞIM	61
6. BÖLÜM: İNANIŞ GELENEK GÖRENEK VE ÇEŞİTLİ UYGULAMALAR	62
6.1. DUA İLE İLGİLİ İNANIŞ VE UYGULAMALAR	62
6.2. EFSUN VE TILSIM	63
6.3. KURBAN	66
7. BÖLÜM: İSLAMİYET DIŞI UNSURLAR	67
8. BÖLÜM: MALİYE KÜLTÜRÜ	72
9. BÖLÜM: MESLEK ERBABI	74
9.1. CELLAT	74
9.2. DELLAL	75
9.3. GAVVAS	76
9.4. KASAP	77
9.5. KUYUMCU	77
9.6. REHBER	79
9.7. TERCÜMAN	80
10. BÖLÜM: HÜKÜMDARLIK	82
11. BÖLÜM: DEVLET GÖREVLİLERİ	88
12. BÖLÜM: TIP ALANINDAKİ İNANIŞ VE UYGULAMALAR	90
12.1. HASTALIKLAR	90
12.1.1. AĞRI-HUMAR	90
12.1.2. DELİLİK	91
12.1.3. YARA	93
12.1.3.1. DÂĞ-DÂĞ	93
12.1.4.2. ŞERHÂ	97
12.1.4.3. ZAHM	98
12.2. TEDAVİ UYGULAMALARI	99
13. BÖLÜM: SANAT	100
13.1. MUSİKİ	100

13.2. TASVİR	101
14. BÖLÜM: SAVAŞ VE ASKERİ KÜLTÜR	105
14.1. ASKERİ MİMARİ	105
14.2. SAVAŞ	106
14.3. SAVAŞ ALETLERİ	107
14.4. TUNA NEHRİ	110
15. BÖLÜM: ŞAHSİYETLER VE OLAĞANÜSTÜ VARLIKLAR.....	112
15.1. ŞAHSİYETLER	112
15.1.1.BİSTÂM- HAYDAR-HZ. EBÛBEKİR-HZ. ÖMER	112
15.2. FELÂTÛN	113
15.3. CEM-DÂRA	114
15.4. HZ. EYYÛP	116
15.5. MAHMÛT VE AYÂZ	116
15.6. HZ. İSÂ	117
15.7. FERHÂD	118
15.7.1. BÎSÛTÛN DAĞI.....	120
15.8. HZ. HIZIR.....	121
15.9. MECNÛN	122
15.10. HZ. SÛLEYMAN	124
15.11. HZ. YÂKÛB VE HZ. YÛSUF	124
15.12. KÂRÛN	125
15.2. OLAĞANÜSTÜ VARLIKLAR	126
16. BÖLÜM: TASAVVUFÎ VE BATINÎ KÜLTÜR	132
16.1. VÛCUTTA YARALAR AÇMAK	132
15.2. ÇİLE.....	133
15.3. NÂZ U NİYÂZ	134
15.4. RUH İLE İLGİLİ KAVRAMLAR	136
15.5. KÂBE	137
SONUÇ.....	140
KAYNAKLAR.....	145
WEB KAYNAKLARI.....	148

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e. : Aynı eser

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale / Adı geçen madde

a.m. : Aynı madde/makale

A. Ü. : Atatürk Üniversitesi

B.: Baskı

C.: Cilt

DİA: Diyanet İslam Ansiklopedisi

G.: Gazel

H.z. : Hazreti

K. : Kaside

KMÜ : Kahramanmaraş Üniversitesi

OSEDAM : Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi

s. : Sayfa

S. : Sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

GİRİŞ¹

Klasik Türk Edebiyatı kültürel kopukluk ve uzun yıllar devam eden geçmişi reddediş ekolünün etkisi ile var olduğu toplumdan, toplum hayatından ve kültüründen ayrılmış, gerçeklikten ve gerçek meselelerden uzak yüksek zümreye ait bir övgü edebiyatı olmakla itham edilmiştir. Ancak sanatı ve dolayısıyla sanatçıyı besleyen en temel unsurlardan biri kendi hayatı ve yaşam halkası dolayısıyla yaşadığı toplum ve kültürdür. En nihayetinde sanat dış dünya uyaranlarının sanatçının muhayyile süzgecinden geçmesi ile ortaya çıkan ürün olmaktadır. Bu bağlamda klasik dönem şairlerine/ediplerine yönelik monografik çalışmalar genel anlamıyla Klasik Edebiyat tarihine katkı sağlayacak birer yapı taşı olacaktır. Vecdî'nin Şiir Dünyası başlıklı çalışmada bu gayeyi esas alarak bir tez ortaya koymaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda öncelikle beyitleri nesre çevirdik. Çalışmada Divânçe-i Vecdî'yi meydana getiren unsur ve kavramları tespit edilmiştir. Tespit edilen mefhumlar “alet ve eşya kültürü”, “eğlence hayatı”, “giyim ve süslenme kültürü”, “gök cisimleri”, “haberleşme ve ulaşım kültürü”, “inanış, gelenek görenek ve çeşitli uygulamalar”, “İslamiyet dışı unsurlar”, “maliye kültürü”, “meslek erbabı”, “hükümdarlık”, “devlet görevlileri”, “tıp alanındaki inanış ve uygulamalar”, “sanat”, “savaş ve askeri kültür”, “şahsiyetler ve olağanüstü varlıklar”, “tasavvufi ve batini kültür”, olmak üzeri on altı başlık altında incelenmiştir. Maddelerin yazımında elde edilen verilerin eserdeki yansımaları tespit edilen beyitlerin şiir ve dış dünya bağlamında açıklanması yöntemiyle oluşturulmuştur. Çalışma esnasında tespit edilen unsurların anlaşılabilmesi için yer yer farklı disiplinlerden araştırmalar kaynak olarak kullanılmıştır. Her maddenin örneklerinden önce genel bir tablo çizilmiştir. Çalışmada Ahmet Mermer tarafından yapılan “XII. Yüzyıl Divan Şairi Vecdî ve Divançesi” başlıklı doktora tezi esas alınmıştır.

Asıl adı Abdülbaki olan şairin on yedinci asrın başlarında doğduğu düşünülmektedir ancak kesin doğum tarihi henüz bilinmemektedir. Vecdî'nin hayatı ile ilgili detaylı bilgi mevcut değildir ancak babasının “Boğuk” lakabı ile tanınan Mustafa Ağa olduğu kaynaklara kaydedilmiştir. Babasının lakabı sebebi ile Vecdî'nin de Boğuk-

¹ Bu bölüm İrem Uğurlu'nun 2019 Lisans bitirme çalışmasındaki “Vecdî'nin Hayatı ve Eserleri” bölümünün genişletilmiş halidir.

zâde lakabı ile anıldığı bilinmektedir. Çeşitli tezkirelerde şairin gençliğinde iyi bir eğitim aldığı bilgisinin olduğu aktarılmaktadır.

Şairin gençliğinde iyi bir öğrenim gördüğü ve Divân-ı Humâyûn kalemine girdiği burada hattatlık dersleri alarak özellikle dîvânî hatta ustalaştığı aktarılmaktadır. Kalemdeki başarısından ötürü asli kadroya geçmeden evvel “*bir şey karşısında duyulan hayranlık veya sevgiden dolayı kendinden geçme durumu, istiğrak hâli*” anlamına gelen vecd kelimesinden türetilmiş Vecdî mahlasını burada aldığı bilinmektedir. Bir süre sonra Re’isü’l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmet Efendi’nin dikkatini çekerek “Beylikçi” olmuştur. Dîvânçesinde Mehmet Efendi’yi övdüğü bir müzeyyel gazeli de vardır.² Beylikçi olduğu zaman içerisinde bir dönem İstanbul’dan ayrıldığı ve bu zaman diliminde Köprülü Mehmet Paşa’nın da dikkatini çektiği aktarılmaktadır. Şair ile ilgili kaynaklardan birinde Dîvânçesinde bulunan ve Köprülü Mehmet Paşa’nın Yanova Kalesi’ni kuşatmasından ve fethinden bahseden kasideden 1658 senesinde Yanova kalesinde Paşa ile bulunduğu ifade edilmektedir.

Ancak şairin Köprülü Mehmet Paşa tarafından fark edilerek lütfunu kazanmasının eski hamisi Re’isü’l-Küttâb Şâmî-zâde Mehmet Efendi tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Bunun sonucunda Şâmî-zâde Mehmet Efendi Vecdî’yi Sadreddîn-zâde Rûhullâh ve Mehmet Ağa ile bir olup nücum ilmini devlete karşı kullanmakla suçlanmış ve şikayette bulunmuştur. Bursalı Esîri Mehmet Efendi’den alınan fetva ile atılan iftira üç arkadaşın alay önünde idam edilmeleri ile sonuçlanmıştır. Çeşitli tezkire ve kaynaklardan aktarıldığı üzere ölüm tarihlerinin 1071/1661-1073/1663 aralığında olduğu bilinmektedir. Şairin bilinen ve mevcut tek eseri Dîvânçe-i Vecdî’dir. Yaklaşık 550 beyitlik eserin bilinen kırka yakın nüshası vardır bu da şairin zamanının bilinen ve beğenilen isimlerinden olduğunu doğrular niteliktedir. Eserin tenkitli metni Ahmet Mermer tarafından 2002 senesinde yayınlanmıştır. Dîvânçede 1 kaside, 72 gazel, 9 kıt’a, 6 rubaî, 18 muamma ve 1 müfred vardır.³

²Web1: Hakan Yekbaş, Vecdî Abdülbâki, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 7 Mart 2014, (Erişim: 5 Haziran 2022).

³Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2017, s. 479.

Vecdî, Dîvânçe-i Vecdî'deki yoğunluk dikkate alındığında bir gazel şairi olarak adlandırılabilir. Vecdî'nin eserlerinde yer yer Sebk-i Hindî etkisine rastlamak mümkün olsa da aynı zamanda akıcılık ve hem söyleyiş hem anlam sadeliği mevcuttur. Gazellerinin ekseriyetle rindane ve aşıkane tarzlarda yazıldığını söylemek mümkündür. Klasik çizgide ilerlemiş Mezâkî ve Fehim-i Kadîm'den etkilendiği aktarılmaktadır.⁴ Erken denilebilecek bir yaşta hayatını kaybetmiş ve nispeten küçük bir eser bırakmış olmasına karşın Dîvânçe-i Vecdî'nin nüsha çokluğu ve çeşitli tezkirelerde kendisinden övgü ile bahsedildiğinin aktarılmış olması döneminde ve sonrasında sevilen şairlerden olduğuna işaret etmektedir.

YÖNTEM

Çalışmamız nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeline göre yürütülmüş ve veriler belge incelemesi/belge tarama tekniği kullanılarak toplanmış, yorumlanmış ve rapor edilmiştir. Tarama modeli geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu en uygun bir şekilde tanımlamaktır.⁵

Belge tarama ise var olan kayıt ve belgelerin incelenerek verilerin toplanmasıdır.⁶ Çalışmamızda üç farklı konuda tarama yapılmıştır. İlk olarak Vecdî'nin hayatına dair bilgi olması muhtemel olan kaynaklar taranmış, elde edilen veriler fişlenerek toplanmıştır. İkinci olarak Vecdî'nin şiirleri taranarak veriler derlenmiştir. Üçüncü tarama alanı ise derlenen verilen işlenmesi esnasında başvuru sözlük ve monografiler olmuştur.

TEMEL LİTERATÜR

Çalışmada Ahmet Mermer'in 2002 senesinde basılan XVII. Yüzyıl Dîvân Şâiri Vecdî ve Dîvânçesi isimli eserindeki transkripsiyonlu metin esas alınmıştır. Çalışmamızdaki beyit ve gazel/kaside numaraları bu esere göre tayin edilmiş ancak

⁴ a. g. e.

⁵ Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2014, s.77.

⁶ a .e., s. 183.

bazı noktalarda farklı okuma tercihleri temel alınmıştır, bunlar dipnotlarda belirtilmiştir.

Çalışmamız bir tahlil çalışması olduğu için şablon olarak kullanılan başlıca kaynaklar Özlem Düzlü'nün *Seyyid Vehbî Dîvânına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat* isimli doktora çalışması, Vildan Coşkun'un *Zâfî'nin Gazeliyâtına Göre XIV. Yüzyılda Sosyal Hayat* isimli doktora çalışması ve Esmâ Şahin Öztaş'ın *Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı Toplum Hayatı* isimli eseri olmuştur.

Beyitlerde geçen kelimelerin anlamlarını tespit için kullanılan başlıca sözlükler ise *Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü*, *Kamus-i Türki* ve *Kubbealtı Lügatidir*. Ancak bazı durumlarda Arapça-Türkçe (Almaany), Farsça-Türkçe (Pamukkale Lügati) sözlüklere de başvurulmuştur.

Başvurduğumuz bir diğer kaynak grubu ise klasik şiiri açıklayan terminoloji kaynakları olmuştur. Bu kaynakların başında Ahmet Atilla Şentürk'ün *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1-5*, Ahmet Talat Onay'ın *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* ve Agah Sırrı Levend'in *Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar* isimli eserlerinden terminolojik sözlükler olarak faydalanılmıştır.

Çalışmada faydalandığımız kaynakların son grubunu ise Klasik Türk Edebiyatının yanı sıra çeşitli disiplinlerden hazırlanmış monografik çalışmalar ve müstakil eserler oluşturmaktadır.

1. BÖLÜM: ALET VE EŞYA KÜLTÜRÜ

Alet sözlükte, “bir el işini veya mekanik bir işi gerçekleştirmek için özel olarak yapılmış nesne, bir sanatı yapmaya, uygulamaya yarayan özel araç,”⁷ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Eşya ise sözlükte “türli amaçlarla kullanılan, insan yapısı, taşınabilir cansız nesneler,”⁸ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan yola çıkarak eşyanın alet kavramını da içine alacak geniş bir anlam dairesine sahip olduğu söylenebilir. Ancak insan zihninde eşya denildiğinde günlük hayatın içinde her an kullanılabilen objeler canlanmaktadır. Bu sebeple birinci bölümde *Vecdî Dîvânçesindeki* insan hayatını kolaylaştıran eşyalar ve belirli amaca hizmet eden aletler tek bir başlık altında incelenmiştir. Tespit edilen başlıca alet ve eşyalar ayna, چراغ, erre, kilit, kalem, buhurdan, mürekkep, tarak, mum ve külüntür. Tespit edilen eşya ve aletlerin çoğunlukla mazmunlaşmış olmaları, farklı zanaat alanlarına ait eşya ve aletlerin az ve sınırlı kullanımı Vecdî’nin el işi gerektiren işlerle uğraşmadığı izlemi vermektedir. Buna karşın ana malzemesi kalem, kağıt ve mürekkep olan şiir sanatı ile ilgilenmesine karşın eserde bahsi geçen aletlerin kullanımı da son derece sınırlıdır.

1.1. AYNA

Ayna sözlüklerde “ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözgü, mirat”⁹ ve “karşısındaki şeylerin görüntüsünü aksettiren, özellikle insanların kendilerini görmek için kullandıkları, arkası sırlanmış cam veya madenden levha, gözgü”¹⁰ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Ayna İslam medeniyeti çerçevesinde şekillenmiş klasik edebiyatımızda şairler tarafından teşbih unsuru olarak kullanmış ve aynayı özlük anlamından yola çıkarak bir benzetme unsuru haline getirmişlerdir. Ahmet Atilla Şentürk “Ayna” maddesinde aynanın gönül, gösterge, cevher, dolunay, gökyüzü/felekler, kadeh, mektup, yanak, yüz, yeryüzüne benzetildiğini ve ayna ile ilgili çeşitli uygulamalar ve inanışların şiirde kendisine yer bulduğunu tespit etmiştir.¹¹

Vecdî Dîvânçesinde “âyîne” akıl, ay, veli/mürşit, gönül, sevgilinin yanağı ve bir kez de kendisi olarak yer almaktadır. Özlük özelliklerinden ifadeyi güçlendirmek

⁷ Web2: “Alet”.

⁸ Web2: “Eşya”.

⁹ Web2: “Ayna”.

¹⁰ Web3: “Ayna”.

¹¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*, OSEDAM, İstanbul, 2018, s.484-492.

adına faydalandığı ve çoğunlukla bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir.

Olur gubâr-ı gam-ı dehr-i dûndan ‘ârî
Düşünce âyîne-i fikre ‘aks-i rû-yı şarâb (G.3/4)

Fikir aynasına şarabın çehresinin hayali düşünce,
aşağılık cihanın gam tozundan arınır.

Şair bu beytinde akıl ile ayna arasında bir bağlantı kurmuş ve şarabı bir insana benzeterek yansımasının bu aynada gözükmeyişini resmetmiştir. Tıpkı uzun zamandır kullanılmayan eşyaların üzerinde toz birikmesi gibi bu aynanın üzerinde de dünya tozu birikmiştir. Şarap gelip çehresinin aksini aynaya düşürdüğü vakit dünya tozu temizlenerek, ayna asıl hüviyetine tekrar kavuşur. Klasik Edebiyat şairlerinin Cem Kadehi ve İskender Aynası denilen iki efsanevi nesneyi, bazı kaynaklara göre iki farklı isimle anılan aynı nesneyi¹², eserlerinde ayna ile bağlantılı kullandıkları bilinmektedir.¹³ Vecdî de bu beytinde dolaylı yoldan Cam-ı Cem’e yani fikir aynasına şarap konulduğunda hakikatten haber vermesi özelliğinden bahsetmektedir. Bunun yanı sıra tasavvufta şarap ilahi aşkı ayna ise gönlü temsil eder.¹⁴ Beyit bu anlamlarla okunduğunda gönle ilahi aşk düştüğünde dünya tozunun gönülden silineceği imajı ortaya çıkmaktadır. Gubâr-ı gam tamlaması ise hem dünya tozu, mâsivâ sevgisi hem de esrar anlamlarına gelmektedir. Şairlerin esrar/şarap karşılaştırmasında genellikle şarabı daha yüksek gördüğü bilinmektedir. Vecdî de beytinde fikir aynasının şarabın yansıması ile dahi aşağılık dünyanın esrarından temizlendiğini söyleyerek şarabı dünya üstü bir noktaya taşıırken esrarı yermiştir.

‘Aks-i ruhunla eyle âyîneyi münevver
Âgûş-ı mehde rahşân bir âftâb göster (G.16/1)

Aynayı yanağının yansıması ile münevver kıl, ayın
kucağında parlak bir güneş göster.

Vecdî beytinde sevgilinin yanağını parlaklığı bakımından güneşe, aynayı ise aya benzetmiş ve sevgiliye yanağının aksini aynaya düşürerek aynayı parlak kılmasını

¹² Tahsin Yazıcı, “Cam-ı Cem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul, 1993, s.42.

¹³ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu 1*, OSEDAM, İstanbul, 2018, s.485.

¹⁴ Cemal Kurnaz, “Gönül”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul, 1996, s.155.

söylemiştir. Aynaların geçmişte güneşi yansıtarak ateş yakmak yahut aydınlatma sağlamak için kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca Ayın ışığını Güneşten alarak dünyaya yansıttığı da bir başka gerçekliktir. Vecdî şiirinde bu iki durumu kullanarak sevgilinin yanağının gerçek ışık kaynağı olduğu ve Ayın ancak onun ışığını bir ayna gibi yansıtarak geceyi aydınlatacağı imajını çizmektedir.

Âyîne içre baksa ger ‘aksini hoy-feşân ider

Tâb getürmez âftâb bir nigeşine âb olur (G.19/2)

Eğer aynaya baksa yansımalarını terletir, güneş (dahi) bir bakışına takat getiremez su olur.

Buradaki beyitte ayna bir benzetme aracı olarak değil kendi hüviyetinde kullanılmaktadır. Sevgilinin bakışlarının yakıcılığı aynanın içinde bulunan yansımalarını dahi terletecek, güneşi terden suya dönüştürecek kadar kuvvetlidir. Ayna bu beyitte sevgilinin bakışlarının yakıcılığını pekiştirmek amacı ile yerleştirilmiştir. Aynadaki yansıma kendisine ait olmasına rağmen bir akisten ibaret olduğu için bu güce karşı bitap duruma düşmektedir.

Bakınca ‘aks-i maksûdı görür çeşm-i ümîd-i dil
Görinmez nakş-ı rûy-ı gam ki tâ âyînemüz sensün (G.47/2)

Gönül ümidinin gözü bakınca maksudun aksini görür,
gam çehresinin nakşı görünmez çünkü aynamız sensin.

Şair bu beyitte sevgilinin kendisini aynaya benzetmiştir. Gönülümde beslediğim ümidimin gözü, kederin çehresinin nakşını değil gayenin yansımalarını görür çünkü aynamız sensin sözleri ile ayna olarak tanımlanan birine seslenilmektedir. Şair beyitte keder yerine maksudun görünmesinin sebebini aynaya bağlanmıştır. Bu noktada ayna motifinin tasavvuftaki yerini hatırlamak faydalı olacaktır. Tasavvufta veliler Allah’ın aynası kabul edilmektedir.¹⁵ Dolayısı ile Allah’ın aynası olan bu kimselerden kötülük değil, insanın varoluş gayesi ve güzel ahlak yansımaktaydı. Şair de kurduğu imajda seslendiği kişiyi sadece iyi hasletlerin aksettiği bir ayna olarak konumlandırarak bu inanışa işaret etmektedir.

¹⁵ Süleyman Uludağ, “Ayna”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.4, 1991, İstanbul, s.261.

*Bak âyîne-i kalbüme kim hâl-i hayâlün
Çeşm-i dil-i zârum ile hem-agûş görünsün (G.48/3)¹⁶*

Kalp aynama bak ki beninin hayali ile inleyen
gönlümün gözü kucak kucağa görünsün.

Aşığın gönlü Klasik dönem şairlerince sıklıkla aynaya benzetilmiştir. Vecdî de beytinde ayna-gönül ilişkisini bu bağlamda kullanmaktadır. Sevgiliden gönlüne bakmasını isteyen şair bu aynada zuhur edecek yansımayı kucak kucağa oturan sevgililere benzetmektedir. Böylece sadece gönlündeki yansımada dahi olsa sevgiliyi kucaklamış olacaktır. Bunun yanı sıra sevgilinin aşığın gönlüne bakması bir lütuftur, şair sevgiliden iltifatına nail olmayı istemektedir.

*Değil bahâr u gülistân kendümi göremem
O gül-ruh olmasa âyînevâr karşında (G.64/2)¹⁷*

Değil baharı, gülistanı kendimi (bile) göremem (eğer) o
gül yanak ayine gibi karşımda olmasa.

Şair sevgilinin yanağını parlaklığı ve pürüzsüzlüğü yönü ile aynaya benzeterek beytini kurmuştur. Aynanın karşısındakini yansıma özelliği genişleterek çevresindekileri görebilmesinin sebebi olarak konumlandırmıştır. Buradan çıkarabileceğimiz bir diğer alt metin ise aynaların geçmişte aydınlatma amacı ile kullanılması ve şairin bu kullanıma işaret ediyor oluşudur. Bu bilgi uyarınca ayna misali gül yanak olmasaydı bırakın çevremi, kendimi bile göremeyecek kadar karanlıkta olurdum ifadesi ortaya çıkmaktadır.

1. 2. ÇIRA-ÇERÂĞ

Kelimenin aslı çerâğ olup günümüzde çıra olarak kullanılmaktadır. Çerâğ sözlüklerde “*çam vb. reçineli ağaçların yağlı ve çabuk yanmaya elverişli bölümü,*”¹⁸

¹⁶ *Eylese çeşm-i hayâl âyîne-i kalbe nazar
Hiç sûret göremez şekl-i elemden gayrı (G.66/4)*

Gözünün hayali kalp aynasına baksa elem yansımasından başka suret göremez.

¹⁷ *Küstâh-ı çeşme itme rûy-ı dili nümâyân
Âyîne-i ruhunda reng-i hicâb göster (G.16/6)*

Gözün edepsizliğine gönül sathını aşık etme çünkü edersen yanak aynanda utanç rengi görünür (utandırır).

¹⁸ Web2: “Çıra”.

“yağ kandili ve genellikle mum, meşale gibi ışık veren şey,”¹⁹ ifadeleri ile yer almaktadır. Çıra-Çerâğ kelimesinin geçmişte bugün kullandığımız anlamı ile ateş tutuşturmada kullanılan odun parçası için değil ışık veren cisimlerin genel adı olarak kullanıldığını unutmamak gerekir. Gelenek içerisinde eser vermiş şairlerin çirayı umut, aşık, özellikle çanak şekilli çiçekler, dâğ(yara), dervişlerin gönlü²⁰ gibi unsurlara benzeterek şiirlerinde çeşitli bağlamlarda kullandıkları aktarılmaktadır.

Göñül sūzân iden cism-i nizâruñ tâze dâğuñdur
Seni pervâne-i ‘aşk eyleyen kendi çerâğuñdur (G.23/1)

Ey gönül! Zayıf bedenini yakan senin tazelenmiş
yaralarıdır. Seni aşk pervanesi eden kendi çirandır.

Beyitte gönülde bulunun yanık/dâğ yarası çıra/çerağa benzetilmektedir. Böylece gönül içinde yanan ateş ile bir ışık kaynağı durumuna getirilmiştir. Ancak gönlün içinde bulunduğu hal aşkın zayıf bedenini tüketmektedir. Bu yüzden şair, yanmak pahasına ateşe atlayan pervane ile kendi bedeni arasında bir benzerlik kurmuştur. Pervane-şem ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda beyitte bahsedilen çerağın içinde mum bulunan bir micmer olması muhtemeldir. Bu durumda şair gönlünü gönlünü tutuşturan yarayı çerağın içindeki ateşe benzetmektedir.

Güle ‘arz-ı cemâl it lâleveş ‘askuñla dag olsun
Zamân-ı devlet-i hüsnünde ol dahi cerâg olsun (G.52/1)21

Güle cemalini arz et aşkınla lale gibi dağlansın, (senin)
güzelliğinin saltanatında o gül bile çıra olsun.

Sevgilinin güzelliğinin hüküm sürdüğü bir devirde gül dahi ancak çerağ/buhurdan olacaktır. Şair beyitte sevgilinin güzelliğinin yakıcılığını romantize ederek arttırmak için gül-çerağ²² benzetmesinden yararlanmaktadır. Güzelliği ve hoş kokusu ile bilinen gülün sevgilinin yüzünü gördüğü taktirde tıpkı lale gibi dağlanacağını ve bu sayede bir çerağa dönüşeceğini söyleyen şair çerağ genel adlandırmasını buhurdan

¹⁹ Web3: “Çerâğ”.

²⁰ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM, İstanbul, 2017, s.513.

²¹ *Mâh-tâb-ı felege kalmadı hiç minnetimiz*

Laleler gülşene tâbende çerâg oldu yine (G.62/4)

Ayı parlatan feleğe hiç minnetimiz kalmadı çünkü laleler yine gülşen (içinde) parlak (birer) çıra oldu.

²² Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM, İstanbul, 2017, s.513.

için kullanmış olmalıdır. Gülün güzel kokuyu temsil etmesi bu ihtimali güçlendirmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde çerağ ifadesinin dağ yarası/yanık, micmer/mum, gül/lale ile benzerlik ilişkisi içinde kullanıldığı görülmektedir.

1.3. ERRE

Erre sözlükte “*tahta kesmeye yarayan bıçkı, testere şeklindeki kesici alet, küçük testere,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.²³ *Vecdî Dîvânçesinde* özlük anlamında bir beyitte geçmektedir. Beyitte erre ve müjgan kesici iki nesne olarak okurun karşısına çıkar. Bunlardan erre tarağa şeklini vermek için onu parçalara ayırmakta, sevgilinin kirpiği ise aşğın gönlünü delik deşik etmektedir. Erre tarakta rahne yani gediklere yol açar, rahne kelimesinin bir diğer anlamı da ziyandır²⁴. Bu durumda errenin parçaladığı tarak ziyana uğramış olur. Şerha ise kesik anlamının yanı sıra dilim/parça anlamlarına da gelmektedir²⁵. Sevgilinin kirpiği aşğın gönlünü dilim dilim kesmiştir. Bu yüzden tarağın kendi haline üzülüp yüz parçaya bölünmüş yüreğe haset etmesinde şaşılacak bir durum yoktur. Çünkü tarak erre tarafından ziyan edilmiştir gönül ise sevgilinin kirpiği tarafından dilimlenerek iltifatına mazhar olmuştur. Bu beyitte geleneğin aşığa yüklediği vasıflardan biri olan sevgiliden gelen eziyeti dahi lütuf sayma durumu görülmektedir.

Rahne-i erre kanı şerha-i müjgân kanı

Dil-i sad-pâreme eylerse nola şâne hased (G.6/3)

Erre dediği nerede kirpik yarası nerede? Tarak yüz parçaya ayrılmış gönlüme haset etse şaşılır mı?

1.4. KUFL-KİLÎD

Kilit sözlüklerde, “*atların alnından çenesine uzanan beyazlık, anahtar, düğme gibi takılıp çıkarılabilen bir parça yardımıyla çalışan kapatma aleti,*” ifadeleri ile karşılık bulmaktadır.²⁶ Kufl ise kelimenin Arapça karşılığıdır. Kufl ve kilid aynı zamanda anahtar kelimesini de karşılayacak şekillerde kullanılmaktadır. Şair beytinde okura

²³ Web3: “Erre”.

²⁴ Web3: “Rahne”.

²⁵ Web3 “Şerha”.

²⁶ Web: “Kilit”.

seher vaktine değin dua/ibadet etmesini yani niyaz anahtarını elinden bırakmamasını öğütlemekte ve bunu bir sebep sonuç ilişkisi içinde ortaya koymaktadır. Kilîd-i niyâz tamlamasında şair kelimeyi anahtar anlamı ile kullanmıştır. Bu sayede ortaya dua anahtarı ifadesi çıkmıştır. İkinci mısırda geçen kufl-ı ümid ise ümit kilidi olmalıdır. Bir diğer ifade ile şair ancak seher vaktinde elinde dua anahtarını tutan kimsenin ümit kilidini açabileceğini çünkü bu anahtarın tan vaktinin ahı olduğunu söylemektedir.

Elden koma kilîd-i niyâz-ı sehergehi

Kufl-ı ümidi âh-ı dem-i subhgâh açar (G.22/3)

Seher vakti niyaz anahtarını elden bırakma çünkü ümit kilidini tanyeri vaktinin ahı açar.

1.5. KALEM-KİLK-HÂME

Yazı yazmaya yarayan bir alet olan kilk/hâme/kalemin Osmanlı Devleti ve öncesindeki dönemlerde genellikle kamıştan imal edildiği aktarılmaktadır. Kamış kullanım amacına göre belli oranlarda kısaltılarak, yontularak ve yakılarak istenilen şekle sokulmakta, bazen ise dışına çeşitli işlemeler yapılarak süslenip ve kalem vasfını almaktaydı. Bu süslemeler nüfuzlu kişilerin kalemlerinde altın varaklar yapıştırılması sureti ile de kendisini gösterirdi.²⁷ Gelenek içerisinde özellikle Kur'an-ı Kerim'de adının geçmesi sebebiyle bilhassa kıymet verilen kalem şairlerden, alimlere, devlet adamlarına ve tüccarlara değin her zümrenin kullandığı bir gereçtir. Kıymetinin yanı sıra yapılışı ve fiziki özellikleri ile de şairler eserlerinde çeşitli terkipler içerisinde kalemden faydalanmışlardır.²⁸

Vecdî Dîvânçesinde kalem öncelikle kendi hüviyeti ile kullanılmakta olup yanı sıra dost/yoldaş/Allah olarak yer almaktadır.

Vasfi-ı hatt-ı yârda Vecdî midâd-ı kilkimûñ

Âfet-i 'akl-ı Felâtûn-pîşedür her katresi (G.72/6)²⁹

²⁷ Esmâ Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.242-244.

²⁸ M. Uğur Derman, "Kalem", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul, 2001, s.245.

²⁹ *Hâfiz-ı levh ü kalem ya 'ni re 'isü 'l-küttâb*

Kim bu tertîb-i umûrî kaleminden bilürüz (G.28/10)

Ey Vecdî! Yârin sakalını anlatmak için (akıttığım)
kalemimin mürekkebinin her damlası, Felatun huylu
aklın afetidir.

Sevgilinin sakalını/çehresini anlatmaya kalktığım vakit kalemimdeki mürekkebin her bir damlası Felatun huylu akıl için bir afet olur diyen şair beyitte kaleme bir yazı aracı olarak yer vermektedir. Bunun yanı sıra şair kendisinin sanattaki ustalığını övmek için de kalem imgesinden faydalanmaktadır. Sevgilinin hattını anlatmak için kaleminden akıttığı her mürekkepte yazdıkları öyle etkilidir ki Felatun'un mantığı felakete uğramaktadır, aşk çılgınlığına düşmektedir.

Söyleş ey Vecdî hâdis-i gam-ı hâme ile

Hem-zebân yok saña dünyâda kalemden gayrı (G.66/5)

Ey Vecdi gam hâdislerinin kalemi ile söyleş çünkü sana
bu dünyada kalemden gayrı arkadaş yok.

Hâdis kelimesi zuhur eden, meydana çıkan anlamlarının yanı sıra yaratılmışlar için de kullanılmaktadır.³⁰ Vecdî bu beytinde kendisine seslenmekte, üzüntü veren ve kederi ortaya çıkaran kalem ile söyleşmeyi salık vermektedir. Beyitte okurun karşısına iki güçlü anlam çıkmaktadır. İlki şairin gamını yazmasına araç olan kalemidir. Diğer ise gamı ortaya çıkartmak/mejdana getirmek ifadesiyle bahsedilen kalemin kaderi yazmakla mükellef olduğuna işaret etmektedir. Bu durumda şair kendisine hem bir araç olan kalemi ile ünsiyet kurmasını hem de kaderini yazan ile söyleşmesini buyurmuş olur. İkinci mısırada şair bu isteğine bu dünyada kalemden başka seninle aynı dili konuşan bir başkası daha yok diyerek sebep gösterir. Bu mısra ilk bakışta yazı aracı olan kaleme dair ifadeyi kuvvetlendiriyor gibi gözükse de senin kaderini yazandan yani Allah'tan başka dostun yoktur ifadesini de desteklemektedir.

1.6. MİCMER

Osmanlı Devleti'nde içerisinde güzel koku yayan maddelerin yakıldığı kaba buhurdan yahut micmer adı verilmektedir.³¹ Tarihi eski çağlara dayanan ve farklı kültürlerde pek çok farklı şekilde işlenen micmerlerin Osmanlı Devleti içerisinde

Bu işleri düzenlemeyi (böyle güzel yazılar yazmayı) kalem ve levhanın muhafızı (efendisi olan) katiplerin reisinden (re'isü'l-küttâbdan) öğrendik.

³⁰ Web3: "Hâdis".

³¹ Sargon Erdem, "Buhurdan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, 1992, s.384.

çoğunlukla mangal tipinde tercih edildikleri aktarılmaktadır. Genellikle pirinç, demir ve bakır gibi madenlerden imal edilseler de gümüş ve altından yapılanları da bulunmaktadır.³² Şekil itibarıyla oval olduklarından şairler tarafından özellikle çanaklı çiçekler, gönül ve dağ yarısı/yanık gibi unsurlar micmere benzetilerek çeşitli imajlar kurulmuştur.³³

Vecdî Dîvânçesinde micmer bir beyitte geçmektedir. Aşk derdi ile yanan şair kendi gönlünü bir micmere benzetmektedir. Şairin gönlü de tıpkı micmer gibi delik deşiktir ancak içerisinde yanan ateş gözükmez. Bu gözlerden ırak ateşin varlığına işaret olarak ise micmerden çıkan kara duman yeterlidir. Şairin gönlündeki ateşin nişanı da feleğin ahı olarak göğe yükselmektedir. Micmerin kokuyu ve dumanı dışarı verebilmesi için oval, delikli ve kapalı şekli gönlün o anki durumunu anlatmak için kullanılarak aşğın duyduğu sevgi kuvvetlendirilmektedir. Bunun yanı sıra buhurdanın bir örtü içinde sunulması da bir adettir. Bu sayede kokunun yoğunluğu arttırılmış ve kişinin üzerine daha iyi sinmesi sağlanmış olacaktır.³⁴ Bu uygulama göz önünde bulundurulduğunda şairin gönlü içinde yanan aşk ateşi ile micmer, bedeni adet olduğu üzere micmerin üzerini kapatan örtüdür.

Âh-ı gerdûnsâ yeter sûz-ı derûnumdan nişân

Âteş-i pûşide dûd-ı micmerinden bellüdür (G.15/5)

Benin gönlümden çıkan ateşin nişanı olarak feleğin ahı
yeter, örtülmüş ateş micmerin dumanından bellidir.

1.7. MİDÂD

Midâd sözlükte “yazı mürekkebi,”³⁵ ifadesi ile tanımlanmaktadır. Çeşitli renk ve kıvamalarda imal edilebilen sıvı yazı malzemesidir. Arapçada midâd, Farsçada siyâhî gibi kelimelerle anılırken Türkçede mürekkep ismini almıştır.³⁶

Vecdî Dîvânçesinde midâd/mürekkep kırmızı mürekkep ve kâmiş kalem mürekkebi olarak özlük haliyle iki beyitte kullanılmaktadır. Şair mürekkebin kâmiş

³² Esmâ Şahin Özaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.632-633.

³³ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM, İstanbul, 2017, s.291-295.

³⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM, İstanbul, 2017, s.292-293.

³⁵ Web3: “Midad”.

³⁶ M. Uğur Derman, “Mürekkep”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.32, İstanbul, 2006, s.46.

kalemlerdeki kullanımından ve kırmızı renkli mürekkebin kan ile benzerliğinden yararlanarak çeşitli imajlar ortaya koymuştur.

Vasfı-ı hatt-ı yârda Vecdî midâd-ı kilkimûñ

Âfet-i ‘akl-ı Felâtun-pîşedür her katresi (G.72/6)

Ey Vecdî! Yârin sakalını anlatmak için (akıttığım)
kalemimin mürekkebinin her damlası, Felatun huylu
aklın afetidir.

Kilk kelimesinin sözlük anlamı kamış kalemidir. Midâd-ı kil k tamlaması ile şair kamış kalemin ağız kısmından mürekkebin çektililmesi ve bu uygulama sonrasında kalemin ucundan damlayan mürekkep imgesini kullanmaktadır. Sevgilinin hattını anlatmak için kamış kalemin ucundan kağıda akan her damla mürekkep Felatun huylu akıl için büyük bir felaket halini alacaktır.

Nüşa-i ‘aşkuñ süveydâ kim sevâdudur gönül

Her sühanda hûn-ı dil la ‘lîn³⁷ midâdudur gönül (G.37/1)

Gönül! Süveyda aşk nüshasının karalamasıdır, (Bu nüshada yazılı) her sözde yürek kanı kırmızı bir mürekkeptir .

Süveyda tasavvufta gönlün ortasında ruhun ve hayat merkezinin bulunduğu siyah nokta olarak kabul edilmektedir.³⁸ Şair bu kara noktayı aşk kitabındaki bir karalama olarak kabul etmiştir. Kitaptaki her kelime ise şairin kanlı gönlünden elde ettiği kızıl mürekkep ile yazılmıştır.

1.8. ŞÂNE

Şâne sözlükte, “*tarak*,” ifadesi ile tanımlanmaktadır.³⁹ Taraklar genellikle kemikten imal edilirdi ancak bununla birlikte gümüş ve altın gibi madenlerden de imal edildikleri de aktarılmaktadır.⁴⁰ Tarak/şâne edebiyat geleneğinde, özellikle şekli itibariyle, çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Bunlardan bazıları aşık, aşığın bedeni, aşığın canı, buz, diken, el, gemi, göğüs (sine), gönül, güneş, hançer, kanat, kemik,

³⁷ Neşredilen Metin: la ‘lîn

³⁸ Web3: “Süveyda”.

³⁹ Web3: “Şâne”.

⁴⁰ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.636.

kılıç, kirpik, korkuluk, mızrap, musikar, ok, pençe, rakip, rüzgâr, sin harfi, şiir, testere, yaprak, yasemin ve yüzüktür. Bunların dışında sevgilinin saçı ile içli dışlı olması yönüyle de çeşitli benzetmelere konu olmuştur.⁴¹

Vecdî Divânçesinde tarağın iki kez şekil temel alınarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bir beyitte şeklinden ötürü aşığın gönlü ile kıyaslanırken diğer beyitte sevgilinin saçı ile içli dışlı olması yönüyle ele alınmaktadır.

Olmamak mümkün mi sad-pâre esîr-i kâkûli

Şâne der-dest-i firîb u zülf-i müşğîn şâne dost (G.5/2)

(Sevgilinin) hilekar elinde tarak ve misk kokulu saç
(birbiriyle) dost olmuş paramparça olup saçının esiri
olmamak mümkün mü?

Sevgili bir elinde tarağı diğer elinde ise misk kokulu saçını tutmaktadır. Bu haliyle tasvire bakıldığında saçlarını tarayan bir sevgili imajı ortaya çıkacaktır. Efsunlu sevgilinin bir elinde tarak ile saçlarını taraması karşısında aşığın yüz parçaya bölünüp esiri olmaktan başka çaresi kalmamıştır. Sihirli/hileli tarak motifi hem batı hem de doğu masallarında kullanılan bir objedir. Bu obje ile kimi zaman cadılar prensesleri tuzağa düşürür kimi zaman şehzadeler devlerden kurtulur.⁴² Vecdî'nin tasvirinde direkt tarak sihirli bir obje olmasa da efsun gücü olan tasvir sevgilinin hileli elinde bulunmaktadır bu durum masal havasını kuvvetlendirmiştir. Böylece büyü gücü olan güzel bir sevgilinin esiri aşığın hali daha çarpıcı hale getirilmektedir.

Rahne-i erre kanı şerha-i müjgân kanı

Dil-i sad-pâreme eylerse nola şâne hased (G.6/3)

Erre gediği nerede kirpik yarası nerede? Tarak yüz
parçaya ayrılmış gönlüme haset etse şaşılır mı?

Beyitte tarak şekli itibari ile ele alınmış ve şairin parçalanmış yüreği ile kıyasa tutulmuştur. Tarağa şeklini veren erre yani keserdir, şairin gönlünü parçalayan ise sevgilinin kirpiğidir. Bu sebeple tarağın aşığın gönlüne haset etmesinde şaşırılacak bir durum yoktur. Beyitte gelenek içindeki sevgili etrafındaki cefa/lütuf motifinin yanı sıra bir gerçeklik de söz konusudur. Müjgan'ın gönülde açabileceği kesinkler

⁴¹ Web4: Nejat Sefercioğlu, "Divan Şiirinde Tarak ve Ayna".

⁴² İbrahim Gümüş, *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi (Doktora Tezi)*, 2015.

ancak bir iğne boyutunda olacaktır ancak erre yani keser hüviyeti gereği derin yarıklara sebep olacak bir alettir. Bu durumda şair sadece gelenek içinde kabul görmüş bir motiften değil gerçeklik içindeki bir tezat durumundan da faydalanmaktadır.

1.9. ŞEM'-MUM

Şem' sözlükte, “*mum, bal mumu, ilahi nur,*”⁴³ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Mum yahut şem' ortasında pamuk ipliğinden yapılan bir fitil bulunan bal mumu yahut dondurulmuş yağ gibi malzemelerden imal edilen bir tür ışıklandırma gerecidir.⁴⁴ Klasik şiirde pek çok farklı benzetmeye konu olan mum en temelde insana benzetilmiştir.⁴⁵ Şairler mumun çevresine ışık verirken eriyerek tükenmesini zengin bir hayal alemi içerisinde çok çeşitli terkipler kurarak kullanmışlardır. Gelenek içerisinde başlı başına bir mazmun haline gelen mum; şem' u pervâne mesnevilerine başrol olup, şiirlerde yeri geldiğinde pervaneyi yakıp kül eden sevgili yeri geldiğinde ise sevdiğinin hasretinden eriyip biten bir aşık olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Vecdî Dîvânçesinde şem' parlaklığı/ışık kaynağı oluşu, ateş ile ilişkisi, yüz, yanak, sevgilinin yüzünün hayali, sevgili, aşık, parmak, yara ve sarhoşluk unsurları bağlamında kullanılmaktadır.

Olma magrûr-ı firîb-i hatt-ı rûy-ı tâbdâr

*Şem' -i bezm-ârâ tek olmaz dîde-i pervâne dost (G.5/5)*⁴⁶

Parlak yüzündeki hileci ayva tüylerinden (ötürü)
mağrur olma, meclisi süsleyen mum için göz pervanesi
gibi dost olmaz.

⁴³ Web3: “Şem”.

⁴⁴ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.621-624.

⁴⁵ Hanife Dilek Batıslam, “Divan Şiirinde Mum ve Cem Sultan'ın Şem' (Mum) Gazeli”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.24, İstanbul 2020, s.108-136.

⁴⁶ *İtdi dil rûyuña ruyun dil-i sûzâne hased*

İtdiler birbirine şem' ile pervâne hased (G.6/1)

Gönül yüzüne, yüzün yanık gönle (gönlüme) haset etti. Mum ile pervane birbirine haset ettiler.

Der-agûş eylemiş pervâneveş hasretle dil şem' i

Ruhuñ yâdıyla miskîn âteş-i sûzâna el sunmuş (G.32/3)

Gönül, pervane gibi hasretle mumu kucaklamış, yanağın hatırasıyla zavallı yakıcı ateşe el sunmuş.

Şair beyitte doğrudan sevgiliye seslenmekte ve ondan bu denli kibirli olmamasını istemektedir. Sevgilinin yüzünü meclisleri süsleyen parlak muma benzeten şair onun en iyi dostunun da aşığın pervane olmuş gözü olduğunu söylemektedir. Vecdî yaptığı benzetme ile Şem' u Pervane hikayesine telmihte bulunarak sevgilinin parlak yanağı uğruna canından vazgeçecek olanın yine aşık olduğu hatırlatmaktadır.

Hayâl-i rûyî nola dâg yaksa sinemde

Ki şem 'üñ encümene⁴⁷ ber-güzârî âteşdür (G.14/3)

Çehresinin hayali sinemde yara olsa ne olur, mumun
meclise yadigarı ateştir.

Beyitte direkt olarak sevgilinin çehresi ile mum arasında değil sevgilinin çehresinin şairin gönlündeki hayali ile mum arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin çehresinin hayali de tıpkı mum ışığı gibi titreşerek aşığın sinesinde yanmakta bu sırada da bulunduğu yeri dağlamaktadır. Ancak bu durum tabiidir çünkü meclisi aydınlatan ışık mumun mirasıdır. Burada bahsedilen meclis sevgilinin meclisidir. Dolayısıyla şair meclisi asıl aydınlatanın sevgilinin çehresinin hayali olduğunu söylenmektedir.

Şebistân-ı gamem⁴⁸ bezmümde şem '-i enverüm yokdur

Fenâ dünyâda ya 'ni bir müselleml dil-berüm yokdur (G.18/1)

Gam şebistanıyım, meclisimde aydınlık veren bir mumum yoktur, şu fani dünyada bana yoldaş bir dilberim yoktur.

Şebistân sözlükte, “yatak odası, halvet yeri” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Kelime gece anlamına gelen şeb kelimesinden türetilmiş olup birebir tercümede gece diyarına yakın bir anlama denk düşmektedir. Gam, keder, hüzn gibi duygular gece ile bağdaştırılırken mutluluk, sevinç gibi duygular aydınlık ile bağdaştırılmaktadır. Şair beytinde gece diyarının kederi olduğundan bahsetmektedir. Şem'-i enver ise sevgilidir. Aşık gece boyu bir sevgilisi olmamasının verdiği keder ile inleyip dertlenmektedir, karanlıkta yaşamaktadır. Bir diğer ifade ile fani dünyada kendisine yoldaşlık edecek birine sahip değildir. Mumun bulunduğu meclisi aydınlatmada kullanılması durumu beyitte şairin yalnızlığı dağıtacak sevgili ile bağlanmıştır.

Yanup hicrân ile şem '-i gam oldum vashî yâd itmem

Metâ '-ı şeb-pesendüm subha lâyıkkı gevherüm yokdur (G.18/4)⁴⁹

⁴⁷ Neşredilen Metin: encümin

⁴⁸ Neşredilen Metin: gamum

⁴⁹ Şem '-i bezm-i derd ü mihr-i rûz-ı gam bir dilberi

Ayrılık ile yanıp gam mumu oldum vuslatı anmam
geceye layık bir metaim; sabaha layık bir cevherim
yoktur.

Şair mumun yandıkça eriyip tükenmesi ile kendi durumu arasında bir benzerlik kurmuştur. Beyitte ayrılık/hicran ateşe benzetilmektedir. Gam mumuna dönüşen şairi yakıp tüketen de bu ateştir. Hicranda olma hali geceye, vuslat ise sabaha yani aydınlığa benzetilmektedir. Şair kendisini geceye ait bir nesne olarak tasvir etmekte bu sebeple sabaha layık bir tabiatı olmadığını ileri sürmektedir. Beyitte şairi eriyip tükenen bir muma çeviren esasen sevgilidir. Sevgiliye duyduğu aşk şairi muma çevirmiş ve sevgiliden ayrılmak da bir ateş gibi bu mumu tutuşturmuştur. Mumun gerçek kullanım alanının gece ile ilişkilendirilmesinin yanı sıra gece umutsuzluk, mutsuzluk ve keder ile sabah ise vuslat ve mutluluk ile ilişkilendirilmektedir. Öyleyse şair geceye ait olduğunu söylerken keder ve gama layık olduğunu sevgili ile kavuşmaya layık olmadığını bu sebeple yanıp tükenmesi gerektiğine hükmetmektedir.

Nice her bir benân-ı dest-i dilber⁵⁰ bir şem‘ olmaz kim

Gice ol âteşîn-ruhsâra küstâhâne⁵¹ el sunmuş (G.32/6)

Gece (vakti) o ateş gibi yanağa küstahça el sunan (el uzatan/dokunan) sevgilinin elinin parmaklarının her biri nasıl mum olmasın ki?

Şair tarafından gece vakti sevgilinin elinin yanağına gitmesi durumu tasvir edilmektedir. Beyitte parmakların silindirik şekli ile mum arasında bir benzerlik kurulmuştur. Yanı sıra bir süs unsuru olarak ellere/parmaklara/tırnaklara kına yakıldığı bilinmektedir. Kınanın parmaklara/tırnaklara verdiği kırmızı renk düşünüldüğünde mumun ucundaki ateş imgesi ile benzerliği görülecektir. Şairin çizdiği tabloda sevgilinin ateşten yanağına dokunan parmakları tutuşarak birer mum halini almaktadır ve bunda şaşırılacak bir durum yoktur.

Nesîm-i âhdan zülfün gibi dil-teng olur dâgum

Ârzû eyler ne hûrşîd ü ne mâh ister gönül (G.35/3)

Gönül ne güneşi ne ayı ister dert meclisinin mumu, gam gününün güneşi olacak bir dilberi arzu eder.

⁵⁰ Neşredilen Metin: dest-i dil bir

⁵¹ Neşredilen Metin: küstahâna

Belî şem ‘-i şeb-efrûz olur elbette ziyâ düşmen (G.44/3)

Yaram, ah rüzgarından zülfün gibi sıkıntılı olur, tabii ki geceyi aydınlatan mum ışığa düşman olur.

Şair sevgilinin saçını rengi itibariyle geceye benzetmektedir ve rüzgar her daim saçlarını karıştırmaya, dağıtmaya çalıştığı için sıkıntılıdır. Aşğın yanık yarası/dağı ise geceyi aydınlatan bir mum gibidir bu yüzden ah rüzgarından sıkıntılıdır ve ışığa ise düşmandır. Aşık kendisi ve sevgilisi arasında bir yakınlık kurmaktadır. Kendisi sevgilinin saçları gibi kara geceye aittir ve tıpkı sevgilisi gibi rüzgardan mustariptir.

Şeb-i ‘işretde yaksun şem ‘-i zevki şu ‘le-i sâgar

Elümde câm-ı dâg-ı cân-ı eyyâm-ı ferâg olsun (G.52/4)

Kadeh kıvılcımı işret gecesinde zevk mumunu yaksın, elimde kayıtsızlık devrinin can yarası kadehi olsun.

Cam kadeh parlaklığı yönüyle kıvılcıma benzetilmiş ve zevk mumunu yakması temenni edilmiştir. Dolayısıyla zevk mumu sarhoşluğun vereceği keyfe işaret etmektedir.

1.10. TÎŞE

Tîşe, sözlükte “balta, keser, nacak ve külünk” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.⁵² *Vecdî Dîvânçesinde* özlük anlamıyla üç kez kullanılmıştır. Şirin’e kavuşabilmek için Bîsütun isimli, delinmesine imkansız gözü ile bakılan dağı delerek su yolu açan Ferhat’ın bu işte kullandığı araç külünk yahut tîşedir. Şair Ferhat’ı bu yaptığından dolayı eleştirip, küçük görmekte gerçekten aşkında mahir olan kendisinin Bîsütun’u delmek için sevgilinin kirpiğinden başkaca bir şeye ihtiyacı olmadığını söylemektedir. Şair hem kendi aşıklığını Ferhat’tan üstün görmekte hem de tîşe ve müjgânı delicilik/kesicilik bakımından kıyaslamaktadır.

Ben itsem bî-sütûna himmet itmeyi mahrem

Anı nevk-i müjeyle yıkmak ey Ferhâd kâbildür (G.8/3)⁵³

⁵² Web3: “Tîşe”.

⁵³ *O kûh-ı derd kim aña dil-i nâ-şâd ayak basmış*

Ne zahm-ı tîşe görmüşdür ne hod Ferhâd ayak basmış (G.31/1)

Bu bahtsız gönlün ayak bastığı o dert dağı ne külünk darbesi görmüş ne de oraya Ferhat ayak basmıştır.

Ey Ferhat ben Bîsûtuna emek versem külüngü dost
edinmem, onu sivri kirpik ile yıkmak kabildir.



Bî-sütûnda âb-rû-yı himmet-i Ferhâdı gör

Kim hoy-ı pîşânî-i ser-tîşedür her katresi (G.72/3)

Her damlası tişe başının alın teri olan Ferhat'ın emeğinin yüz suyunu
Bisütun'da gör.

2. BÖLÜM: EĞLENCE HAYATI

Eğlence sosyal bir varlık olan insanın hayatının ihtiyaçlarından birini oluşturmaktadır. Çeşitli araştırmacı ve sanatçıların eğlence kavramını uygarlaşmanın ve üretimin temeline konumlandığı görülmektedir.⁵⁴ Hal böyle iken her toplumda olduğu gibi 17. asır Osmanlı Toplumunda da insanlar sosyal konumlarına, inançlarına ve kültürel değerlerine bağlı olarak gelişen bir eğlence anlayışına sahiptirler. Bu anlayış çevresinde şekillenen eğlence hayatına dair *Vecdî Dîvânçesinde* bulunan başlıca kavramlar av ve avcılık, bayramlar, esrar ve alkoldür. Osmanlı Eğlence Kültürü denildiğinde geniş bir yelpazeye sahip olmamıza karşın şair eserinde bu kültürün içini dolduran adetleri çeşitlendirmemiştir. Avcılık gibi ilk Türklerden bu yana kültürel anlamda sağlam köklere sahip olmasının yanı sıra 17. asır gibi bir dönemde artık merasim halini almış bir eğlenceden sadece sekiz beyitte bahsetmiş olması ilginçtir. Üstelik bir motif olarak avcılığı kullandığı bu beyitlerde renkli tasvirlerle ve detaylara da yer verilmemiştir. Aynı durum toplumun en önemli eğlence zamanlarından olan bayramlar için de geçerlidir. Şair düğün kavramına ise hiç yer vermemiştir. Buna karşın iştret meclisleri ve alkol eğlencesini, eserin hacmi de göz önüne alındığında, hatırı sayılır ölçüde kullandığı söylenebilir. Bu durum şairin iştret ortamına yakınlığı şeklinde yorumlanabileceği gibi badenin tasavvufi bir motif olarak ele aldığı düşünülürse dergaha yakınlığı şeklinde de yorumlanabilir.

2.1. AV VE AVCILIK

Avcılık insanlık tarihinin en eski yaşam kaynağıdır. İlk insanların hayatlarını devam ettirebilmek için avcılık yaptığı bilinmektedir. Gelişen insanla birlikte bu uğraş bir spor halini almıştır.⁵⁵ Türkler için avcılık tarih sahnesinde gözüktükleri ilk andan itibaren hayatlarının en önemli parçası olmuştur. Zaman içinde yerleşik hayata geçmelerine rağmen av ve avcılık dönüşüm geçirerek de olsa hayatlarında varlığını sürdürmeye devam etmiş Osmanlı Devleti'nde köklü kurumların tesis edilmesine kadar varmıştır. İlk dönemlerden itibaren padişah ve şehzadelerin av seferleri

⁵⁴ Nebi Özdemir, "Eğlence Kavramı ve Hıdrellez Kutlamaları", *Milli Folklor*, Yaz 1999, Yıl.11, C.6, S.42, s.31-32.

⁵⁵ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.414.

düzenlediği bilinmektedir.⁵⁶ Hal böyle iken av ve avcılık hayatı şiirde de kendisine yer bulmuştur. Ahmet Atilla Şentürk konu ile ilgili maddesinde kullanılan terimleri aşağıdaki şekilde sıralamıştır; kement, şahin, uğur, güneş, avda sofı uğursuzluk getirir, altın ve gümüşle olur, aşkın gereğidir, çiçek sunulur, şarapla olur, şiirle olur, kelb-i mu'allem, aşık, sevgili, şahin.

Vecdî Dîvânçesinde yürek/av, zülûf/avcı, ben/yem, gönül/av, avcı/ahu, av/aslan, müşteri/avcı arasında benzerlik kurularak çeşitli av sahnelerine yer verildiği görülmektedir.

Bend-i zülfinden kacup dil hâline cânlar virür

*Görmedüm bir böyle murg dâm*⁵⁷ *düşmen dâne dost* (G.5/7)

Gönül zülûf bağından kaçıp benine canlar verir. Ben tuzak düşmanı, ben dostu böyle bir kuş (daha) görmedim.

İp ile bağlanmış bir sopa yardımı ile kurulan bir çeşit tuzak ile kuş yakalandığı bilinmektedir. Bu tuzağa kuşu çekmek için bir miktar yem de kullanılır. Şair beyitte böyle bir tuzağa çekilen gönlüne şaşırmaktadır. Gönül sevgilinin saçı ile kurulmuş tuzağa düşman bir kuştur ancak tuzağın bir parçası olan benine yani yeme dosttur. Beyitte aşğın gönlünün sevgilinin tuzaklarından asla kurtulamayacağı aslında kurtulmak için gerekli çabayı da göstermediği resmedilmektedir.

Dökülmüş ayagina hep şikâr olan diller

Kemend-i zülfi tehî bend bend olup kalmış (G.30/2)⁵⁸

⁵⁶ Mehmet Turgut Berbercan, “Türk Dili ve Kültürü Açısından Babürname’de Avcılık”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.42, Erzurum 2010, s.15

⁵⁷ Neşredilen Metin: murg-ı dâm

⁵⁸ *Âzâde-i gam olmayıcak dâr-ı dünyede*

Bend-i kemend-i zülfi siyehkâra kâ'ilüz (G.25/2)

Bu dünyada kederden kurtuluş olmayacak siyah zülfün kemendine bağlanmayı kabul etmişiz.

Ne müste'id-i halâs u ne lâıyk-ı kurbân

Dil-i şikeste esîr-i kemend olup kalmış (G.30/4)

Kırılmış gönül ne kurtulabilir ne kurban olmaya layık ancak kemendinin esiri olup kalmış.

Avlanmış yürekler hep ayağına döküldüğü için zülûf
kemendinin halkası boş kalmış.

Şikâr sözlükte av, avlanan hayvan, düşmandan ele geçirilen ganimet ifadeleri ile tanımlanmaktadır.⁵⁹ Şikâr olan diller, avlanan/av olan gönüller manasına gelmektedir. Kement kelimesinin sözlük karşılığı ise eski bir savaş aleti olan uzaktaki bir şeyi yakına getirmek için kullanılan ucu ilmekli ip, geyik benzeri av hayvanlarının boynuna takılan yular, idam mahkumlarının asıldığı yağlı şeklinde verilmektedir.⁶⁰ Şair kemend-i zülûf tamlaması ile birinci mısrada bahsettiği şikâr olan yüreklerin nasıl avlandıklarını söylemektedir. Avlanacak ne kadar yürek varsa toplanıp sevgilinin ayaklarının dibine dökülmüştür öyle ki zülûf kemendinin halkaları hep boş kalmıştır.

Degil kâkül idüp kasd-ı şikâr-ı âhuvân-ı dil

Harîm-i Ka'be-i hüsnâ iki sayyâd ayak basmış (G.31/4)

Gördüklerin yüzün iki tarafında salınan kakül değil,
sanki gönül ceylanlarını avlamaya kastetmek için
güzelliğinin Kâbe'sinin içine girmiş iki avcıdır.

Hârîm-i Kâbe denilen bölgede zararlı olmadığı sürece herhangi bir canlıya zarar vermek yasaktır.⁶¹ Şair sevgilinin yüzünü Hârîm-i Kâbe'ye benzetmekte ve yüzün iki yanından uzanan zülûf/kakülü de avcılara benzetmiştir. Avın yasak olduğu bu yere girmiş kakülün/avcılarının hedefi ise aşıkların gönül ceylanlarını yakalamaktır.

Tayanma zoruña ey 'akl⁶² kim vâdî-i 'aşk içre

İder şîr-i jiyân ser-pençe-i nahçîrden feryâd (G.7/3)⁶³

Ey akıl! Gücüne kuvvetine güvenme. Aşk vadisi içinde
yırtıcı aslan av hayvancığının pençesi elinden feryat
eder.

⁵⁹ Web3: “Şikâr”.

⁶⁰ Web3: “Kement”.

⁶¹ Salim Ögüt, “Harem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.16, İstanbul, 1997, s.127.

⁶² Neşredilen Metin: ey ‘aklı

⁶³ *Dili ser-pençe-i hüsnüñde göstereşün musavverler*

Ol âhû-beççe-i merdüm-şikârı şîr yazsunlar (G.24/2)

Ressamlar, gönlü güzelliğinin pençesinde göstereşün, o insan avlayan ahu yavrusunu aslan (olarak) çizsinler.

Nahçîr sözlükte, “dağ keçisi, ceylan ve benzeri av hayvanı, av sayd,” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.⁶⁴ Klasik edebiyatta güzeller yahut sevgilinin benzetildiği av hayvanlarından ceylan, ahu benzeri güzelliği ile ön plana çıkan av hayvanları söz konusudur. Birinci mısra da şair akla seslenmektedir. Gelenek şairlerinin aşk ve akıl zıtlığını eserlerinde kullandığı bilinmektedir. Vecdî de bu zıtlık üzerinden aklına kendisine güvenmemesini çünkü aşk vadisinin fani dünyanın kurallarından farklı işlediğini söylemektedir. Aşkın olduğu yerde aklın hükmünün olmadığını burada güçlü kuvvetli avcılarının ahularının elinde inlediğini ifade etmektedir. Bunun yanı sıra beyitte Yavuz Sultan Selim’in *Şîrler pençe-i kahrında olurken lerzân/ Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek* telmihte bulunularak aşk vadisinin tek hükümdarının sevgili olduğu söylenmektedir.

*Küşâde-baht o şayyâd müşteri-dâmem*⁶⁵

Hemîşe cilveler eyler şikâr karşımda (G.64/3)

(Ben) açık bahtlı o müşteri tuzaklı avcıyım, av daima benim karşımda cilveler eder.

Müşteri yahut Jüpiter adı ile bilinen gezegen eski astronomi tarafından uğurlu yıldızlardan, sa’d-ı ekber/büyük uğurlu, sayılmaktadır. Beyitte şair kendisinin Müşteri’nin talihine sahip bir avcı olduğunu söylemektedir. O kadar talihlidir ki avı kurduğu tuzaktan kaçmak yerine tuzağa düşmüş ve kendisine cilve etmektedir.

2.2. BAYRAMLAR

Bayramlar toplum hayatında önemli bir yeri olan sosyal etkinliklerdir. Bayramların gelişi, bu süre zarfında yapılan etkinlikler, gelenek ve adetler edebiyat geleneğimiz içerisinde de kendisine yer bulmuştur. Toplumsal hayatın en önemli sosyal etkinliklerinden biri olan bayramlar ve bayrama has durumlar şairler tarafından çeşitli yollarla eserlerine konu edilmiştir. Atilla Şentürk bu uygulama ve unsurları bahşış vermek, bayrama özel giyinmek, bayram namazı kılmak, kına yakmak, kös vurmak, kucaklaşıp öpüşmek, kurban kesmek, mahkumların salıverilmesi, salıncak kurmak, şaraba başlamak, şehrin süslenmesi, tatlı yenmesi, hilal, kurban, merhaba, süslenme, şeker, temaşa, vaat, vuslat, yevm-i şek, şâhid, bayram ertesi, bayram

⁶⁴ Web3: “Nahçîr”.

⁶⁵ Neşredilen Metin: dâmum

papazı, bayram yeri, atlıkarınca/dönme dolap kurulması, gülsuyu serpilmesi, sportif müsabakalar düzenlenmesi olarak sıralamaktadır.⁶⁶

Vecdî Dîvânçesinde hilal, sevgili ile görüşme, Nevruz, bahar, bereket, hoş koku, felek bayram çerçevesinde bir araya getirilmiş kavramlar olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Nice dil-şâd olur ol mâh-rû ref'-i nikâb itmez

Felek isterse her gün 'âleme bayrâm göstereün (G.46/4)

Felek isterse aleme her gün bayram göstereün, o ay yüzlü nikabını kaldırmadıkça gönüller nasıl şad olur?

Geçmişte Ramazan Ayının bitişi ve bayramın gelişi gökte hilalin gözükmesi ile tayin edilirdi. Vecdî beytinde bu uygulamaya atıfta bulunmaktadır. Sevgilinin yüzü aya benzetilmiştir, aşık için ise feleklerin dönerek gökte hilali göstermeleri anlamsızdır. Aşığın bayramının gelmesi için sevgilinin örtüsünü kaldırıp ay yüzünü göstermesi gerekir.

Feyz-i nev-rûz ile ey Vecdî dil-i yârâna

Sümbül-i şî'r-i terüñ 'itr-ı dimâg oldu yine (G.62/7)

Ey Vecdi, Nevruzun bereketiyle yine taze bir sümbül (olan) şiirin dostların gönlüne fikrin hoş kokusu oldu (fikrin hoş kokusunu saçtı).

Eski bir Türk bayramı olan Nevruz Osmanlılar tarafından da kutlanmaktaydı.⁶⁷ Vecdî beytinde bahar bayramı olarak kutlanan Nevruz'un bereketi sayesinde kendisinin sümbül misali bir şiir kaleme aldığını, şiirinin dostlarının gönlüne hoş kokular saçtığını söylemektedir. Beyitte hem bayramlarda hoş kokular saçılması geleneğinden, hem de insanların bu gibi vakitlerde bir araya toplanması durumundan bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra Nevruz baharın gelişinin kutlandığı bir bayram olduğu için çiçek imgesine yer verildiği görülmektedir.

2.3. ESRÂR

⁶⁶ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.131-136.

⁶⁷ Esma Şahin Özataş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.457.

Kenevir bitkisinden elde edilen bir tür uyuşturucu madde olan esrar, pek çok isimde anılmış ve farklı kullanım alanlarıyla Osmanlı toplum hayatında kendisine yer bulmuştur. Esrar, haşış, beng ve benc maddenin isimlerinden bazılarıdır. Bazı şairlerin bizzat kullandığı tezkirelerde zikredilen esrar/beng edebiyatta da kendisine geniş yer bulmuştur. Klasik dönem külliyyatında kullanım şekli, şarap ile bitmeyen mücadelesi, bıraktığı etki gibi pek çok yönüyle ilgili şairlerce esrar etrafında zengin bir hayal dünyası kurulduğu aktarılmaktadır.⁶⁸ Şiirde kendisine geniş yer bulmuş esrar beraberinde çeşitli kavramları da edebiyata sokmayı başarmıştır. Ahmet Atilla Şentürk esrarın edebiyatta zuhur eden yönlerini sıraladığı başlıklardan bazıları şu şekildedir; hayal kurdurur, güldürür, kabakla çekilir, kanı durdurur, koklamaya etki eder, kör eder, neşe verir, sofular kullanır, tatlı yedirir, varaklara sarılır.⁶⁹

Vecdî Dîvânçesinde esrar 3 farklı beyitte kullanılmış, üçünde de şarap ile mukayese edilmiştir. Beyitlerden birinde şarabın önüne konulurken diğer ikisinde şaraptan aşağı görülmüştür. Beyitlerden ikisinde gubâr-ı gam tamlaması ile karşılanırken birinde esrar-mestî ilişkisi içerisinde kullanılmıştır.

Dil-i derd-âşinâ câm-ı neşâta eylemez minnet

Gubâr-ı gamla da bir lahza olmak şâd kâbildür (G.8/4)

Derde aşına gönül neşe kadehine minnet eylemez
çünkü gam tozuyla da bir an sevinmek kabildir.

Gelenek içerisinde esrar/şarap karşılaşmasında şairler çoğu zaman şarabın tarafını seçmiş olsa da bunun tersi durumlarda görülmektedir. Vecdî'nin beytinde de gam tozu neşe kadehine tercih edilmiştir. Şair gönlünün dert ve cefa çekmeye alışkın olduğunu bu yüzden neşe kadehi yani şaraba minnet etmeyeceğini söyler ve ekler, bir an için de olsa gam tozu ile sevinmek de mümkündür. Burada şarap ve esrar gerçek anlamlarından ziyade tasavvufi bir tablo içerisinde kullanılmıştır. Aşığın dert çekerek/çile doldurarak gerçek mutluluğa erişmesi söz konusudur. Beyitte yapılan karşılaştırma da esasen masiva/dünyanın neşesine dalarak kesrette kaybolmak yerine gamını çekerek asıl olana erişme arzusudur.

Olaydı vâkıf-ı esrâr-ı hâlet-i mestî

⁶⁸ Onur Gezer, *Hayaller Sancağının Kuru Sarhoşları Osmanlılarda Esrar ve Esrarkeşler*, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s.31-34.

⁶⁹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, s.227-231.

*Düşerdi hâtır-ı takvâya ârzû-yı şarâb (G.3/3)*⁷⁰

Sarhoşluk halinin esrarını bilseydi, takvanın gönlüne şarap isteği düşerdi.

Beyit ilk anlamı ile okunduğunda sarhoşluk halinin sırrını bilse takva ehli dahi şarap isterdi anlamı ortaya çıkmaktadır. Ancak uyuşturucu olan esrarın isimlerinden biri mest ve esrar sarhoşlarının isimlerinden biri de mestîdir.⁷¹ Bunun yanı sıra dinen şarabın haram olmasına karşın bazı sofular arasında afyon, esrar ve macun gibi uyuşturucu maddelerinin kullanımı yaygındır.⁷² Bu bilgiler ışığında beyit tekrar okunduğunda takva ehli olduğu için esrar sarhoşluğuna vakıf olsa bile gönlüne yine de şarap arzusu düşerdi ifadesi ile karşılaşılmaktadır.

2.4. İÇKİ ALEMİ

2.4.1. BÂDE-ŞARAP-MEY

Bâde, şarap yahut mey üzüm suyunun fermantasyonu ile elde edilen bir çeşit alkollü içkidir. Köklü bir geçmişi ve pek çok toplumda yeri olan şarabın mucidi İslam çevresinde şekillenen kültür için Pers hükümdarlarından Cem olarak kabul edilmektedir. Antik Mısır ve Sümer'den günümüze değin insanlığın hayatındaki yerini bir şekilde korumuş olan şarap edebiyatta da kendisine yer etmiştir.⁷³ Klasik edebiyat geleneğinde şarap ve iştret meclisi adı verilen toplantıların görgü kurallarının bahsedildiği müstakil eserlerin yanı sıra bir metafor olarak da sıkça okurun karşısına çıkar. Üstelik edebiyata girişi tek başına da olmamış geniş bir kadro ile gerçekleşmiştir. Şarap ve ona bağlı olarak edebiyata giren unsurlar kimi yerlerde tasavvufi bir daire içerisinde gerçek ve ilahi aşkı ifade etmek için kullanılırken kimi yerlerde bizzat kendi hüviyetleri ile yer bulur. Şairler şaraptan, duhter-i rez, hamr, nâb, bâde, mey, la'l-i müzâb gibi çeşitli adlarla bahsetmişler, sevgilinin dudağı, ilahi

⁷⁰ *Olur gubâr-ı gam-ı dehr-i dündan 'ârî*

Düşünce âyine-i fikre 'aks-i rû-yı şarâb (G.3/4)

Fikir aynasına şarabın çehresinin hayali düşünce, aşağılık cihanın gam tozundan arınır.

⁷¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, s.227-231.

⁷² Onur Gezer, *Hayaller Sancağının Kuru Sarhoşları Osmanlılarda Esrar ve Esrarkeşler*, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 2021, s.31.

⁷³ Nebi Bozkurt, "İçki", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul 2000, s.455.

aşk, aşk, âyîne (İskender aynası), âb-ı hayat, hûn ve benzeri unsurlara benzetmişlerdir.⁷⁴

Vecdî Dîvânçesinde şarap sevgilinin yan bakışı, yakıcılığı, rengi, sarhoş ediciliği, aşkın kanı, kuvvetli etkisi ve saflığı yer etmektedir.

Bâde benden feyz alur zîrâ beni sermest iden

Çeşm-i mestâne nigâh-ı nev-cüvânumdur benüm (G.39/2)

Bade sarhoş etmeyi benden öğrendi çünkü beni sarhoş eden, delikanlımın mestane bakışlarıdır.

Beyitte bade/şarap sarhoş etmesi bakımından kullanılmaktadır. Şair badenin içeni sarhoş etmeyi kendisinden öğrendiğini söylemektedir. Ancak beyitte sarhoş edicilik yönü ile benzerlik kurulan aslında şairin delikanlı sevgilisinin mestane bakışıdır. Şair sevgilisinin mestane bakışlarından o denli sarhoş olmuştur ki bade onun bu halinden insanları nasıl sarhoş edeceğini öğrenmektedir.

Nola ger mest açılsa goncası ol gül-bün-i nâzuñ

Aña ben su yirine hûn-ı dilden bâde virdüm hep (G.4/3)

O nazlı gül ağacının goncası sarhoş açılrsa ne olur? Ben ona su yerine kanlı gönlümden bade verdim.

Beyitte şarap aşkın gönlünden akıttığı kana benzetilmiştir. Şairin çizdiği tabloda yeni gonca vermiş bir gül ağacı vardır. Bu taze goncayı şiire konu eden özelliği ise mest/sarhoş olmasıdır. Şair bu duruma şaşırılmaması gerektiğini çünkü kendisinin o gül ağacını gönlünden akıttığı kan/bade ile suladığını söylemektedir. Gelenek içinde gönül, şekli ve içinin kan ile dolu olması hasebiyle içi şarap dolu kadehe benzetilmektedir. Şair beyitte açıkça ifade etmese de bu benzetmeden yararlanmaktadır. Yanı sıra kadehin dibinde kalan ve cür'a adı verilen tortulu kısmın toprağın hakkı olması/toprağı sulaması yaygın bir uygulamadır. Şair de bu uygulamaya gönderme yaparak gül ağacını bade ile suladığını ve bu yüzden goncanın sarhoş olduğunu ifade etmiştir.

Neşvedâr-ı bâde-i gül-reng-i 'aşk-ı dil-berüz

Ne şarâb-ı ergavân lâzım bize ne câm-ı Cem (G.43/4)

⁷⁴ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.330-336.

Gönül çeken gül renkli aşk badesinden keyifliyiz, bize
ne erguvan rengi şarap ne de Cem kadehi gerek.

Beyitte aşkın aşk sarhoşu olması konu edilmektedir. Aşkın verdiği neşe/mestlik hali ile gerçek şaraptan kaynaklanan hal arasında bir kıyaslama yapılarak bu sayede aşk yüceltilmektedir. Burada dikkat çeken hususlardan biri renklerin özellikle belirtilmiş olmasıdır. Şarapta renk, içeceğin olgunluğu ile ilgilidir. Erguvan rengi şarabın daha genç olduğunu gösterirken, koyu kırmızı yani gül rengi yillanmış olduğunu göstermektedir.⁷⁵ Makbul olan şarap elbette yillanmış olandır. Bu durumda şair aşkı eski ve has şarap olarak nitelemekte ve onu seçmektedir.

Mînâdan akıt bâde-i sürhı yine sâkî

Ol şu 'le-i seyyâle mey-nûş görünsün (G.48/2)⁷⁶

Ey saki! Şişeden yine kızıl şarabı akıt ki o akıcı ateş
sarhoş görünsün.

Şairin sakiden istekte bulunduğu beyitte şarap çeşitli açılardan ateşe benzetilmektedir. Bunlardan ilki beyitte açıkça belirtilen akıcılık yönüdür, bahsi geçen iki unsurun renkleri ve parıltılı oluşları benzeyen diğer özellikleridir. Geçmişte insanlar alkolün kişiyi ısıttığına ve soğuktan koruduğuna inanırlardı ayrıca alkol toleransı olmayan biri içkiyi hızla tükettiğinde genzinde bir yakıcılık hissedecektir. Bir diğer deyişle şarap ile ateş arasında yakıcılık yönüyle de bir benzerlik bulunmaktadır.

Olalı meclis-i nâzuñda mey-i nâb harâm

Oldı ey dîde-i mahmur baña âb harâm (G.41/1)

Senin naz meclisinde saf şarap haram olduğundan beri
ey gözleri mahmur bana su (dahi) haram oldu.

Mahmur sözlükte, “içkiden sersemlemiş, kendinden geçecek duruma gelmiş, uyku sersemliğini üzerinden atamamış, uykusunu açamamış, yarı uykulu, (göz için)

⁷⁵ Web5: Ferruh Dinçkal, *Şarap Kültürü*.

⁷⁶ *Mey iç ki rûy-ı âluñ olsun yine hoy-efşân*

Âb içre âteşi gör âteşde âb göster (G.16/5)

Şarap iç ki al yüzün yine terlesin, su içinde ateşi gör ateşte su göster.

süzülmüş, baygınlaşmış,”⁷⁷ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte ey dîde-i mahmur ifadesi ile kastedilen sevgilinin baygın gözü ve içkiden sersemlemiş sevgilidir. İşret meclislerinde taşkınlıkların yasak olduğu ve badenin belli kurallar çerçevesinde içildiği bilinmektedir. Bu kurallara uymayan kişilerin kimi zaman derhal meclisten atılması kimi zaman ise diğer meclislere girişinin yasaklanması gibi cezalar olduğu aktarılmaktadır. Mecliste hayran bakışların ve hareketlerin meclis sahibine hakaret sayıldığından edepsizlik kabul edilmesi bu kurallardan biridir.⁷⁸ Öyleyse naz meclisinde saf şarabın haram olması aşığın meclis kurallarını ihlalinden kaynaklanmış bir ceza olmalıdır. Bu ceza aşık için o denli ağırdır ki kendisine su dahi haram olmuştur. Yanı sıra göz/göz çukuru gelenek içerisinde kadehe benzetilen unsurlardan biridir. Sevgilinin gözü kadeh ve mahmur bakışları da badedir ve naz meclisinin aşığına bade haram kılınmış olması sevgilinin bakışlarından mahrum kalması anlamına gelecektir. Aşık için en büyük ceza sevgilinin bakışından ayrı düşmek olduğundan kendisine su dahi haram olmuş olur. Burada su aynı zamanda aşığın bu durumda akıtacak gözyaşı dahi kalmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Değişmem la' l-i nâba katresin sahbâ-yı hos-rengüñ

Bu âb u tâb ile yakut-ı rümmânîden eydür bu (G.53/4)

Bu letafet ve parlaklık ile rümmâni yakuttan yeğdir hoş
renkli şarap, damlasını halis lâle (lâl taşına) değişmem.

Kıymetli taşlardan biri olan lâl ve yakut rengi ve parlaklığı sebebiyle klasik dönem şairlerince sevgilinin dudağı, yanağı yahut şarap gibi çeşitli unsurlarla benzerlik ilişkisi içine sokulmuştur. Zaman zaman iki taş için de lâl tabiri kullanılsa da esasen yakut ve lâl farklı taşlardır. Yakut daha koyu kırmızı bir renkte iken lâl pembeye dönüktür. Yanı sıra lâlin sevda kaynaklı hastalıklarda şerbeti yapılarak tedavi yöntemi olarak kullanıldığı da bilinmektedir.⁷⁹ Şairin bu beytinde de renkler üzerinden bir tablo çizilmiştir. La’l-i nâb şarap renkli lâl anlamına gelmektedir “hoş-rengün” ifadesi ise sevgilinin dudağı ile bağlantılı bir kullanımdır ve dudak pambesine işaret eder, yakut-ı rümmâni nar tanesi renginde yakut demektir⁸⁰. Burada

⁷⁷ Web3: “Mahmur”.

⁷⁸ Halil İncalcık, *Has-bağçede ‘Aş u Tarab Nedîmler Şâirler Mutrîbler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, B.4., İstanbul 2018, s.259.

⁷⁹ İskender Pala, “La’l”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.27, İstanbul, 2003, s.69.

⁸⁰ a.m.

sıralanan renklerde en açık olan şaraba atfedilen renktir. Lâl ve yakut için kullanılan renkler çok daha koyu kırmızıdır. Ancak şair buna rağmen pembe şarabı bu iki kıymetli taştan daha üstün tutmaktadır. Bu noktada şarabın makbulünün koyu kırmızı renkte olanı olduğunu hatırlamak şairin kurduğu resmi görebilmekte önemlidir.

Bitürse sebze-i ter sâye-i sebû-yı şarâb

Virür dimâg-ı dil ü câna berg⁸¹ bû-yı şarâb (G.3/1)⁸²

Şarap testisinin gölgesi taze çimen bitirse, (biten çimenin) yaprağı ruhumun ve gönlümün dimağına şarap kokusu verir.

Beyitte bahsi geçen sebû topraktan yapılan bir çeşit testidir. Şair içerisinde şarap olan testinin gölgesinde yetişen taze çimenden dahi şarap kokusu geleceğini söyleyerek şarabın kudretini arttırmaktadır. Bunun yanı sıra beyitte içerisine toprak katılan şarabın, topraktan yapılan kabın içerisinde, toprakta biten çimene etki etmesi söz konusudur. Şair açıkça söylemese de okuruna toprak ve şarap arasındaki bağı hatırlatmaktadır.

2.4.2. CÜR'A

Cür'a sözlükte, "yudum, bir yudum, içki kabının dibinde kalan son yudum," ifadeleri ile tanımlanmaktadır.⁸³ Aynı zamanda içki kabının dibinde kalan tortu anlamına da gelmekte olup şiir geleneğinde daha çok tortu anlamı ile kullanılmaktadır. Bu tortu içilmez onun yerine toprağa ya da cür'adan adı verilen kaplara dökülmektedir. Uygulama zerrelere toprağa karışmış şarap düşkünlerini şad etmek olarak görülmektedir.⁸⁴ Klasik dönem şairleri tarafından şarap ile ilahi aşk arasında kurulan bağ sonucu cür'a son derece kıymetli sayılmış bu sebeple şairler toprağa dökülmesini kınayan şiirler de kaleme almışlardır. Ahmet Atilla Şentürk cür'a ile ilgili şu

⁸¹ Neşredilen Metin: berg-i bû

⁸² *Olaydı vâkıf-ı esrâr-ı hâlet-i mestî*

Düşerdi hâtır-ı takvâya ârzû-yı şarâb (G.3/3)

Mest halinin esrarına vakıf olsaydı takvanın hatırına (dahi) şarap arzusu düşerdi.

⁸³ Web3: "Cüra".

⁸⁴ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.357-359.

başlıklara yer vermiştir; kutsiyet izafe edilir, toprağa dökülür, ayaklar altında kalır, dudak ve toprakla beraber anılır.

Vecdî Dîvânçesinde cür'a yudum ve tortu anlamlarında kullanılmış ayrıca cür'anın toprağa dökülmesi adetinden ve kudsiyet atfedilmesinden yararlanılmıştır.

Halet-dih-i 'aşk olmayıcak cür'ası kalbe

Rutl-ı mey-i zevkî dile bâr eyleme ya Rab (G.2/4)

Allah'ım, kalbe keyif veren aşk olmayacaksa son yudumu, şarap kadehindeki zevki gönlüme yük eyleme.

Vecdî beytinde cür'ayı son yudum olarak ve ilahi aşk ile aynı bağlamda kullanmaktadır. Eğer beni aşka götürmeyecekse şarabın verdiği sarhoşluk gönlüme ancak yük olur diyen şair beyitte doğrudan dile getirmese de şarabı aşkın aracı olarak görmektedir.

Kemîne-cür'aña da degmedük mi ey sâkî

Bu köhne-meykedenün hâk-sârıyuz biz de (G.57/4)

Ey saki, biz de bu köhne meyhanenin toprağıyız, azıcık cürana da layık değil miyiz?

Anadolu'da yapılan şaraplara çökeltici madde olarak bir çeşit toprak katılmasından dolayı şarabın dibinde tortu bıraktığı bilinmektedir. Bu sebeple şairler sıklıkla cür'a ve toprağı beraber kullanmışlardır.⁸⁵ Bu tortunun toprağa dökülmesi ayrıca bir adet halini almıştır. Beyitte geçen hâksâr kelimesi hem toprak içinde kalmış anlamına gelmekte hem de perişan, hakir, düşkün anlamı taşımaktadır. Geçmişte cür'a toprağa dökülerek ölüp toprak olmuş rintlere hakkını teslim etmek bir meyhane/işret geleneğı olarak görülmekteydi. Şair sakiye sitem ederek seslenmekte kendisinin de toprağın içinde kalanlardan olduğunu söyleyerek şaraptan/cür'adan hakkını sormaktadır. Bunun yanı sıra bulunulan meyhanenin düşkünlerinden olduğunu söyleyerek kadehin dibinde kalan azıcık tortudan dahi payının olup olmadığından yakınmaktadır.

2.4.3. KADEH

Klasik edebiyatta şarapla birlikte geniş yer bulmuş unsurlardan biri de kadehtir. İçki içmek için kullanılan kap anlamına gelen kadehin şekli günümüzdekinden daha

⁸⁵ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.426.

farklıdır. Çoğunlukla bugün kase olarak kullandığımız eşyaya benzer bir şekilde olan kadehin mucidinin Pers Hükümdarlarından Cem olduğuna inanılır ve bir çeşit kutsiyet ithaf edilir. Metal, seramik, toprak, cam, tahta, su kabağı gibi pek çok farklı materyalden imal edilen kadeh şiirde çeşitli isimlerle anılmıştır. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: âbgîne, âfîtâbe, asa, ayak, bûlbûle, câm, câm-ı bâde, sâgâr, peymâne.⁸⁶

Vecdî Dîvânçesinde kadeh; şarap, zevk vermek, sarhoş etmek, elden ele dolaşmak, kadeh sunmak ifadeleriyle birlikte kullanılmakta ve genellikle mutlu bir tablo içinde bulunmaktadır.

Fıkr-i ceşm-i şuh düşmen gamze-i mestâne dost
‘Âkıbet itdi beni dîvâne peymâne-i dost’⁸⁷ (G.5/1)⁸⁸

Şuh gözlerinin hayali/düşüncesi düşman(dır), sarhoş
yan bakışı dost, sonunda dostun kadehi beni delirtti.

Kadeh/peymâne zaman zaman şairler tarafından şarabın kendisini anlatmak için de kullanılmıştır. Yanı sıra delilik, aşk ve sarhoşluk durumlarının ortak paydası aklın kişiyi terk etmesidir. Şair bu payda üzerine kurduğu beyitte kadeh dostu sevgilinin en sonunda kendisini de aklından ettiğini söylemektedir. Böylece beyitte hem aşk sarhoşluğundan hem aşk uğruna aklından olmaktan söz edilmiştir.

Neşvedâr-ı bâde-i gül-reng-i ‘aşk-ı dil-berüz
Ne şarâb-ı ergavân lâzım bize ne câm-ı Cem (G.43/4)⁸⁹

⁸⁶ Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar (Doktora Tezi)*, İstanbul, 2012, s.287-348.

⁸⁷ Neşredilen Metin: dîvâne-i peymâne dost

⁸⁸ *Bizi öldürdi gam sâkî yetişsün câm göstereşün*
Keş-â-keşden halâs itsün biraz ârâm göstereşün (G.46/1)
Bizi gam öldürdü, saki yetişip kadeh göstereşün. Bizi bu keşmekeşten
kurtarıp biraz rahat göstereşün.

⁸⁹ *Cilvegâh istemezüz kûşe-i gamdan gayrı*
Hem-zebân istemezüz sâgar-ı Cemden gayrı (G.66/1)
Gam köşesinden başka cilvegah, Cem kadehinden başka arkadaş istemeyiz.

Dilber aşkının gül rengi şarabından keyifliyiz, bize ne
erguvan rengi şarap ne de Cem kadehi gerek.

Gelenek içinde şarabın ve kadehin mucidinin Cem olduğuna aynı zamanda Cem'in
icat ettiği bu kadehin büyüğü bir nesne olduğuna inanılmaktadır. Bu sebeple şairler
Cem kadehini çeşitli mukayese ve benzetmeler ile şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır.
Bu beyitte şair sevgiliye duyduğu aşkın gül rengi bir şarap olduğunu ve bu şarap ile
keyiflendiklerini Cem'in kadehine de şarabına da gerek duyulmadığı söylemektedir.

Sundukça câm-ı zevk ol mest-i nâza sâkî

Sad çeşm-i mübtelâyı anda habâb göster (G.16/8)⁹⁰

Saki o naz sarhoşuna zevk şarabını sundukça
(meclisteki) yüzlerce müptela gözü (şarabın üzerindeki)
baloncuklar gibi göster.

Şairler tarafından kadeh/câm, şarabın verdiği keyif halinden ötürü neşe ve zevk
benzeri ifadelerle tamlama içerisinde kullanılmıştır. Vecdî'nin bu beytinde de benzer
bir durum söz konusudur. Meclisteki sevgiliden bahseden şair sakiye zevk
kadehini/şarabını sundukça sevgiliye, müptelası olmuş binlerce gözü baloncuklar
halinde göstermesini söylemektedir.

Giderüz zevrak-ı 'işretle çemenden çemene

Cûy-ı mey-hâne berendâz-ı ferâg oldı yine (G.62/2)

İşret kayığı ile çemenden çemene gideriz, meyhane
deresi yine huzuru yok etti.

Klasik dönem şairleri sal/kayık anlamlarına gelen zevrak kelimesini çeşitli
tamlamalar içine sokarak kadeh yerine şiirlerinde kullanmışlardır.⁹¹ Vecdî'nin
beytinde geçen zevrak-ı 'işret ifadesi özellikle ikinci mısradaki meyhane deresiyle
birlikte okunduğunda kadeh anlamını vermektedir. Şair şaraptan bir akarsuyun

⁹⁰ *Dil-i derd-âşinâ câm-ı neşâta eylemez minnet*

Gubâr-ı gamla da bir lahza olmak şâd kâbildür (G.8/4)

Derde aşına gönül neşe kadehine minnet eylemez çünkü gam tozuyla da
bir an sevinmek kabildir.

⁹¹ Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar (Doktora Tezi)*, İstanbul, 2012, s.298

üzerinde salınarak bahçe bahçe dolaşan bir sal resmi çizmekte ve işret halkasında kadehin elden ele dolaşması gibi sal/kayığı bahçe bahçe dolaştırmaktadır.

Piyâle elde safâ dilde yâr karşumda

Elümde 'âlem-i 'işret bahâr karşumda (G.64/1)⁹²

Elde kadeh, gönülde sefa, karşımda yar (var) sanki
bahar mevsiminde işret alemindeyim.

Şair elinde kadeh ile otururken karşısında da sevgilisinin olduğunu bu sebeple gönlünde sefa bulunduğunu söylemekte ve durumunu bahar mevsiminde bir işret aleminde bulunmaya benzetmektedir. Beyitte elde bulunan kadeh şarap yerine kullanılmaktadır.

2.4.4. İÇKİ MEKANLARI

İşret meclisleri başta İran, Hint ve Türk bölgeleri olmak üzere İslam çevresinde gelişmiş kültürlerin benzer şekillerde gelişmiş köklü bir geleneği olarak süregelmiştir. Saray kültürünün ve entelektüel çevrenin dahil olduğu bu gelenekte en önemli mekanlar sarayların has bahçeleri ve kasır ile köşkler olmuştur. İşret meclislerinin yapıldığı gözlerden uzak bahçeler Halil İnalcık tarafından cennet tasviri ile aktarılmaktadır.⁹³ Edebiyatta da kendisini gösteren bu meclisler genellikle parıltılı چراğlarla ya da mis kokulu gül bahçeleri ile anılır. Ancak edebiyat geleneği içerisinde içki içilen tek mekan bu güzel köşkler ve bahçeler değildir, aynı zamanda işret meclislerinin tam tersi bir görüntü olan meyhanelerde şiirde kendisinden sıklıkla söz ettirmektedir.

Yeter mukîmî-i gam nev-bahârdur min-ba'd

⁹² *Sebû zânûda sâgar elde yâr âgûş-ı vuslatda*

Bu tarz-ı hâs ile meclis 'aceb rindâne olmaz mı (G.69/5)

Dizde testi, elde kadeh, vuslat kucağında yar (var), acaba bu has eda ile meclis rindane olmaz mı?

Şeb-i 'işretde yaksun şem'-i zevki şu 'le-i sâgar

Elümde câm-ı dâg-ı cân-ı eyyâm-ı ferâg olsun (G.52/4)

O kadehin kıvılcımları zevk mumunu işret gecesinde yaksın elimde de kayıtsızlık devrinin gönül yarası gibi kadehi olsun.

⁹³ Halil İnalcık, *Has-bağçede 'Ayş u Tarab Nedîmler Şâîrler Mutrîbler*, 4.b., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, s.281.

Kenâr-ı gülşen ü Vecdî vü cüst u cû-yı şarâb (G.3/5)⁹⁴

Ey Vecdi, (gönlünde) derdin ikamet ettiği yeter, bundan sonra (vakit) ilkbahardır, gül bahçelerinde şarap ara.

Klasik şiirde ilkbahar şarap mevsimi olarak kabul edilir ve işret meclislerinin özellikle bahar geldiğinde açık havada, bahçelerde kurulduğu bilinmektedir. Şair bu geleneği şiirinde kullanarak gönlüne hazan mevsiminin geçip baharın geldiğini bu yüzden gül bahçelerinde şarap aramasını salık vermiştir.

Mey-hânede bî-kayd⁹⁵ sifâl ile mey içmek

Ne meclis-i Dârâya ne câm-ı Ceme beñzer (G.20/3)⁹⁶

Meyhanede tasasızca çömlek ile şarap içmek ne Dara ne Cem meclisine benzer.

Dara ve Cem büyük Pers hükümdarlarından olup özellikle Cem klasik edebiyat içerisinde şarabın ve kadehin mucidi olarak anılır. Bu beyitte genel anlamda Melamilik anlayışını çağrıştıracak şekilde şarap içmek ve meyhane yüceltildiğini görülmektedir. İzbe meyhanede şarap içmenin sultanlıktan yeğ olduğunu söyleyen şair yanı sıra meyhanenin teklifsiz ortamı ile belli kurallar dahilinde hareket etmenin gerektiği işret meclislerini de kıyas etmektedir. Şair etkiyi arttırmak için Dara'nın meclisi ve Cem'in sihirli kadehinin karşısına meyhane ile toprak bir çanağı koymuştur. Buradan da meyhanelerdeki ortamın ve müdavimlerinin işret meclisleri ve müdavimlerinden farklı olduğunu gözlemlemek mümkündür.

2.4.5. İÇKİ ZAMANI

Klasik edebiyat içerisinde bahar mevsimi ayrı bir yere sahiptir. Baharla birlikte hem doğanın hem de toplumun hareketlenmesi sosyal hayatın yeniden dışarıya taşması

⁹⁴ *Mestâne dili meclis-i rindâna getürdüm*

Bir bülbül-i şûrîde gülistâna getürdüm (G.40/1)

Mestane gönlü rintler meclisine getirdim. Bir çılgın bülbülü gülistana getirdim.

⁹⁵ Neşredilen Metin: bî-kayd-ı sifâl

⁹⁶ *Eyledi 'aşkuñ beni âhir mukim-i meykede*

Sübha-i züh'd-i vera'dan nola zünnâr eylesem (G.43/2)

Aşkın beni en son müdavimi eyledi meyhanenin, takva kainatının tesbihini zünnâr eylesem ne olur?

gibi edebiyat içerisinde de bir hareketliliğe ve coşkunluğa sebep olmuştur. Şairler ve sefa ehli baharı özellikle gül ve şarap mevsimi olarak nitelendirmiş, iştret meclisleri bu zamanda gül bahçelerine taşınmıştır.⁹⁷ Bununla birlikte gecenin de içki ile arasında sıkı bir bağ söz konusudur. İştret meclislerinin adabı gereği gece kurulması gerekir, meyhane ehli için sıkı bir kural söz konusu değildir ancak özellikle Müslüman tebaanın içki içmesinin yasak olduğu göz önüne alındığında meyhaneye gitmek için havanın kararması daha uygun bir zaman gibi gözükmektedir. Şairler de şiirlerinde meclislerde ya da meyhanelerde parıldayan zevk mumlarının ışığından bahsederek geceye ayrı bir yer vermişlerdir.

Nola bülbül gibi zâr itse ol gonca seni Vecdî

*Günâhuñ fasl-ı gülde nûş-ı sahbâdan ferâguñdur*⁹⁸ (G.23/5)⁹⁹

Ey Vecdî o gonca (misali sevgili) bülbül gibi seni(n için) ağlasa ne olur? Senin günahın gül mevsimi şarap içmeyi bırakmaktır.

Vecdî beytinde bahar zamanı şarap içmeyi terk etmenin günah olduğunu ifade etmektedir. Bu günahın büyüklüğünü anlatmak için ise ilk mısradan gonca misali sevgilinin kendisinin ardından bülbül gibi ağlamasına şaşırması gerektiğini söylemektedir. Gelenek içinde sevgili hüviyeti gereği ağlamaz ağlatır, ancak burada aşığı o denli büyük bir günah içindedir ki gaddarlığı ile ön plana çıkmış sevgili bile onun bu haline ağlamaktadır.

Şeb-i 'işretde yaksun şem'-i zevki şu 'le-i sâgar

Elümde câm-ı dâg-ı cân-ı eyyâm-ı ferâg olsun (G.52/4)

Parıltılı kadeh iştret gecesinde zevk mumunu yaksın, elimde kayıtsızlık devrinin can yarısı kadehi olsun.

⁹⁷ Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar (Doktora Tezi)*, İstanbul 2012, s.211.

⁹⁸ Neşredilen Metin: firâguñdur

⁹⁹ *Revâcî germdür sayf u sitâda kâsîd olmaz hiç*

Metâ'-ı nev-bahâr u revnak-ı bâzâr-ı deydür bu (G.53/2)

İtibarı sıcaktır (bu yüzden) yaz ve kış vakti hiç revaç bulmaz, ilkbahar malıdır, kış pazarını süsler.

Yeter mukîmî-i gam nev-bahârdur min-ba'd

Kenâr-ı gülşen ü Vecdî vü cüst u cû-yı şarâb (G.3/5)

Ey Vecdî, (gönlünde) derdin ikamet ettiği yeter, bundan sonra (vakit) ilkbahardır, gül bahçelerinde şarap ara.

İşret meclisleri güneşin aydınlığında değil ayın loş ışığı altında kurulması ile bilinir. Bu yüzden geceler işret zamanı olarak şiirlere konu olmuştur. Eğer meclis kapalı bir mekanda kuruluyorsa ışık ve süs kaynağı olarak mum kullanılır.

2.4.6. SÂKÎ

Sâkî kelimesi Arapça olup asıl anlamı su dağıtandır, kelime Farsça 'ya intikal ettiğinde genişleyerek şarap sunan, şaraba kandıran gibi anlamlar kazanmış ve dilimize de bu anlamları ile geçmiştir. Klasik edebiyatımız içerisinde şairlerin hemen her zaman saygı ile bahsettiği, seslendiği, dertlerine çare aradıkları bir konumda yer almaktadır. Şiirlerdeki geniş yerinin ötesinde müstakil bir türe, sâkînâmelere, hayat veren sâkî adeta şarap diyarının sultanı olarak karşılanır. Söz konusu işret olduğunda meclisin tüm işleyişinden sorumludur, tasavvufi bağlamda ise mürşit yahut yaratıcıyı temsil eder.¹⁰⁰ Şairler sâkîden bahsederken ona da sevgilide bulunan güzellik unsurlarını atfederler. Tıpkı bir sevgili gibi gül yanaklı, sîmîn tenli, lal dudaklı, körpe ve peri yüzlü olan sâkîler sevgililerin aksine gaddar değil dertten kurtarıcı, cömert ve naziktirler. Sâkî'nin diğer özellikleri şarap sunması, sarhoş etmesi, ısrar etmesi, içkiyi dağıtması, sarhoşları kovması, mumları yakması, düzeni sağlamasıdır. Ayrıca şairlerce avcı, ayyaş, bağban, bulut, felek, Hızır, huri, komutan, mellah, mum, pehlivan, subaşı, şeyh, tabip, yoldaş, akıl, aşk, baht, dünya, dudak, ecel, göz, Hz. Ali, güneş, hançer, lale, hilal, nergis, nesteren, pir-i dehr, zühre gibi unsurlarla ilişkilendirilmektedirler.¹⁰¹

Vecdî Dîvânçesinde saki cam sunup sarhoş etmek, gamı kovmak, neşe getirmek özellikleri ile anılmaktadır.

Sundukça câm-ı zevkî ol mest-i nâza sâkî

Sad çeşm-i mübtelâyı anda habâb göster (G.16/8)

Saki o naz sarhoşuna zevk şarabını sundukça
(meclisteki) yüzlerce müptela gözü (şarabın üzerindeki)
baloncuklar gibi göster.

¹⁰⁰ Esmâ Şahin Öztas, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.313-314.

¹⁰¹ Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar (Doktora Tezi)*, İstanbul 2012, s.265.

Sâkînin meclisteki görevlerinden biri kadeh sunmaktır. Vecdî beytinde seslendiği sâkîye bu görevini hatırlatarak nazdan sarhoş olmuş sevgiliye zevk kadehini sunmasını istemektedir. Bu sayede sâkînin bir diğer özelliği olan meclis sakinlerini sarhoş etmeyi de şiirine yerleştirmiş olur. Hali hazırda naz sarhoşu olan sevgili cam-ı zevk ile kendisine müptela olmuş gözleri şarabın üzerindeki kabarcıklar gibi görecektir.

Mînâdan akıt bâde-i sürhı yine sâkî

Ol şu 'le-i seyyâle mey-nûş görünsün (G.48/2)

Şarap sürahisinden kızıl şarabı akıt yine ey saki, o akıcı ateş sarhoş görünsün.

Klasik şiirde halka halindeki mecliste dönerek boşalan kadehleri dolduran bir sâkî imajı söz konusudur. Vecdî'nin beytinde de sâkîden elindeki şarap sürahisinden bâdeyi dökmesi istenmektedir, böylece akıcı ateş sarhoş gözükecektir. Beyitte bahsedilen akıcı ateş şişeden dökülen bâdenin kendisi olabileceği gibi meclisteki mum alevleri de olabilir. Sâkînin tutuşturduğu bu mumlar şişesinden dökülen bâdeyi yansıtarak mey içiyor gibi gözükecektir. Böylece şair sâkînin bâde dökerek meclis ehline içirmesi ve sarhoş etmesinden bahsetmiş olur.

Bizi öldürdi gam sâkî yetişsün câm göstere

Keş-â-keşden halâs itsün biraz ârâm göstere (G.46/1)

Bizi gam öldürdü, saki yetişip kadeh göstere. Bizi bu keşmekeşten kurtarıp biraz rahat göstere.

İçki ehli için sâkî gam ve kederi kovan bir kurtarıcıdır adeta. Şairler ondan medet ummaktadırlar. Vecdî de sâkîye seslenerek ondan medet ummakta, gamdan öldüklerini yetişip kadeh göstermesini ve böylece içinde bulundukları keşmekeşi kovup bir huzur getirmesini dilemektedir.

3. BÖLÜM: GİYİM VE SÜSLENME KÜLTÜRÜ

3.1. GİYİM

Giyim sözlüklerde, “*giyme işi, giyme biçimi, giysi,* ¹⁰² *elbise vb. şeylerin bir defada giyilen miktarının meydana getirdiği takım,* ¹⁰³” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Giyinmek dün de tıpkı bugün olduğu gibi insanın en temel ihtiyaçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktaydı. Ancak bugün küreselleşen dünya ile giyim kültürü tekdüzeleşmişse de 17. asır gibi bir dönemde kıyafetin şekli, rengi ve kumaşı gibi değişen unsurları toplumun pek çok farklı dinamiğine bağlı olduğu aktarılmaktadır. *Vecdî Dîvânçesinde* giyim kültürüne dair tespit edilen temel unsurlar etek, hırka, kemer, destar-külâh, örtü ve gömlektir. Osmanlı toplumunda kumaşın çeşitliliği, kıyafet renklerine atfedilen manalar, ayağa giyilen çarık-çizme türevi giyim malzemelerinin değişkenliği bilinmektedir. *Vecdî* eserinde giyme dair detayları kullanmamış, kumaş çeşitlerine ve renklerin toplumu oluşturan gruplara göre anlam kazanmasına hiç değinmemiştir.

3.1.1. DÂMEN

Dâmen sözlükte, “*etek, uç, kenar,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Daha geniş bir ifade ile kadınların günümüzde de kullandığı eteği, bütün bir elbisenin belden aşağı kısmını, cüppelerin uç kısmını karşılamak için kullanılan bir kelimedir. Gelenek içerisinde şairler tarafından genellikle elbisenin belden aşağı kısmına işaret edecek şekilde kullanılsa da diğer anlamları ile de karşılaşmak mümkündür.¹⁰⁴ Kûşe-i dâmen ile çâk-ı girîbân ifadelerinin yan yana kullanılması ise genellikle yakadan eteğe kadar parçalamak manasına gelmektedir.¹⁰⁵ Şairler şiir geleneği içerisinde dâmeni çeşitli terkipler içinde kullanmaktadırlar. Dâmenin gelenek içindeki kullanımlarından bazıları şu şekilde sıralanabilir; sevgilinin eteğinin ucunu öpülür, sevgilinin ayağını öptüğü için kıskanılır, aşık yaka ve eteklerini kederden parçalar.

Vecdî Dîvânçesinde hasret, saç bağı, keder ifadeleri ile kullanılmaktadır.

Dest-i hasretle ulaştırdı dil-i dîvâne

¹⁰² Web2: “Giyim”.

¹⁰³ Web3: “Giyim”.

¹⁰⁴ Nihat Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, İstanbul 2010, s.103-154.

¹⁰⁵ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul, s.261.

Kûşe-i dâmenine çâk-ı girîbânı ucın (G.50/6)

Divane gönül hasret eli ile yakasını eteğinin ucuna
değın parçaladı.

Vecdî içinde bulunduğu hasretin yoğunluğunu anlatmak için divane gönlüm
hasretten elbisesini yakasından eteğine kadar parçaladı diyerek perişanlığını dile
getirmektedir.

Berzede-dâmen-i nâz olmuş ol âfet ‘acebâ

Ser-i mûya nice bend eyledi dâmânı ucın (G.50/4)

O afet naz eteğini toplamış acaba eteğinin ucunu saçına
nasıl bağladı?

Şair beyitte sevgilinin eteğinin ucu ile saçını bağladığını söylemektedir. Gelenek
içerisinde sevgilinin saçı oldukça uzun tasvir edilmektedir. Sevgili naz eteğini
toplamak için eteğin ucunu saçına bağlamıştır. Eteğin belde olması yahut toplanması
gelenek içerisinde hizmete amade olmak anlamlarına gelmektedir.¹⁰⁶ Beyitte
toplanan naz eteği olduğuna göre sevgilinin naz etmeye hevesi ve bu uğurda eteğini
toplaması/çalışması/kendisini adaması söz konusu olmalıdır. Bunun yanı sıra
eteğinin saçlarına bağlanmış olması sevgilinin zülûflerinin uzunluğunu da göz önüne
çıkartmaktadır. Şair beytinde bu duruma karşı bir hayret ve hayranlık içindedir.

Tûfân-ı sirişküm dime cûş-ı yeme benzer

Bak çeşmüme dâmânuma deryâ neme beñzer (G.20/1)

Göz yaşı tufanımın coşkun denize benzediğini söyleme,
gözüme eteğime bak denizlerin neyime benzediğini
gör.

Şair gözünden akıp eteğinde biriken göz yaşlarının asıl derya olduğunu
söylemektedir. Çektiği keder yüzünden o denli ağlamış ve göz yaşı dökmüştür ki
gözünden akanlar eteğinde bir derya haline gelmiştir. Şair beyitte mübalağalı bir
ifade ile kederinin büyüklüğünü anlatmakta bunu da asıl coşkun denizlerin eteğinde
biriken gözyaşlarına benzediğini söyleyerek yapmaktadır.

¹⁰⁶ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul, s.40.

3.1.2. PEŞMÎNE

Peşmîne kaba yünden yapılan, sade, süssüz hırkaya verilen addır. Derviş olmak isteyen kimselerin tarikat yoluna girişlerini ve dünya zevklerine sırtlarını dönüşünü de temsil ettiğinden derviş hırkası olarak şiirlerde kendisine yer bulmuştur.¹⁰⁷ *Vecdî Dîvânçesinde* peşmîne benzer bir şekilde kullanılmaktadır. Şair gam elinden şikayet etmenin aşıkların geleneği olduğunu ve bu sebeple şikayet ettiklerini söylemektedir. Ancak bu şikayetlerinde samimi değillerdir. Aslında şair/aşık sevgiliden gelen bu kederi yakası yırtık bir peşmîne/hırka olarak kabul etmektedir. Böylece sevgilinin aşkı yolunda sebat etmiş dervişler oldukları söylenmektedir.

Şikâyet dest-i gamdan 'âdet-i 'uşşâkdur yohsa

Giribân-çâk-sâz-ı hırka-i peşmînemüz sensün (G.47/1)

Gam elinden şikayet aşıklar adetidir yoksa peşmîne
hırkamızın yakasını parçalatan sensin.

3.1.3. KEMER

Kemer, yer yer süs yahut kıyafeti tutması amacı ile bele takılan bir giyim parçasıdır. Kumaş, kayış, deri, gümüş ve altın gibi çok çeşitli materyallerden imal edilip değerli taşlarla süslenebilir. Bunun yanı sıra ağır kaldırılacak durumlarda kişinin belini incitmesini önlemek yahut dervişlik yoluna girerken sembolik olarak da kullanılmaktadır.¹⁰⁸ *Vecdî Dîvânçesinde* kemer sevgilinin beline el uzatmış bir rakip, canına teşebbüs etmiş kötü niyetli bir kimse olarak tasvir edilmektedir.

Hayâl-i sâ'id-i sîmînini gördüm derûnumda

Yine zâlim kemer-bendi miyân-ı câna el sunmuş (G.32/2)

Derûnumda gümüş gibi beyaz kolunun hayalini gördüm
yine zalim kemer bağı canın beline el sunmuş.

¹⁰⁷ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.597-598.

¹⁰⁸ a.e., s.569.

3.1.4. DESTÂR- KÜLÂH

Külah sözlükte, “*askerler ve her tabakadan halk tarafından asırlar boyunca giyilmiş olan, genellikle tepesi sivri, dikişsiz, tek parça keçeden baş giyeceği*,”¹⁰⁹ ifadeleri ile destar ise “*sarık*,”¹¹⁰ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Külah toplumun hemen her kesiminden insanın giyebildiği, üzerine sarılan destar (sarık) ile farklı topluluklara mensubiyeti ifade edebilen bir çeşit giyim unsurudur. Kızıl külah devşirmeler tarafından giyilirken çeşitli tarikatların da dervişlerini birbirinden ayıran külahları vardır.¹¹¹ Külah ve üzerine sarılan destarın arasına tüy, çiçek gibi nesneler takılarak süslenebilir yahut farklı şekil ve türde kumaşlar kullanılabilir, börk, külah gibi çeşitli isimler alan iç kısımdaki takkenin şekilleri farklılık gösterebilirdi. Bunlar da yine kişinin sosyal konumuna göre değişkenlik gösterebilen unsurlardır.

Vecdî Divânçesinde destâr aşıklık alameti külah ise dervişlik alameti olarak birer kez kullanılmaktadır.

Gam-ı zülfüñle âhumdan k’ola derûn peydâ

İder destâr-ı ‘aşka sünbül-i bâğ-ı cünun peydâ (G.1/1)

Gönül (senin) saçının gamıyla ortaya çıkan ahımdan
aşk sarığına cinnet bahçesinin sümbülünü takar.

Destar külahın çevresine dolanarak bir sarık haline getirilir, bu sarığı süslemek için de zaman zaman kıvrımların arasına çeşitli çiçekler takıldığı bilinmektedir. Yanı sıra kulağın arkasına yahut saç örgülerine de süsleme amacı ile çiçek takıldığı aktarılmaktadır. Beyitte aşığın bedeni delilik bağı, ahları bu bağda yetişmiş sümbüller olarak tasvir edilmiştir. Cinnet bahçesinde ah sümbüllerinin yetişmesinin sebebi aşığın sevgilinin zülfüne duyduğu hasret ile gam çekmesidir. Aşığın aşk destarını takan zülûf derdi ile cinnet bahçesinde yetişmiş sümbülleri destarına takmıştır. İki mısra arasında kullanılan motifler birbirini tamamlar niteliktedir. Sümbül koyu mavi/mor renkli bir çiçektir, ah ise genellikle yanan gönülden yükselen kara renkli bir dumandır. Sümbül ve ah arasında renk yönü ile bir benzerlik söz konusudur. Zülûf ise tıpkı destar gibi uzundur ve başın etrafını dolanmaktadır.

¹⁰⁹ Web3: “Külah”.

¹¹⁰ Web3: “Destâr”.

¹¹¹ Nihat Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, İstanbul 2010, s.142-143.

Ben ol hâk ile yeksân delk-pûşem kim hakîkatde

Görür ma 'nâsını her ehl-i dil taraf-ı külâhumda (G.58/2)

Ben o yerle bir olmuş fakirim (dervişim) ki hakikatte
her gönül ehli külâhımın ucunda manasını görür.

Delk-pûş ifadesi fakir anlamının yanı sıra dervişlerin giydiği bir çeşit hırka için de kullanılmaktadır.¹¹² Şair bu düşkün halime rağmen gönül ehli olan kimseler külâhımın ucundan gerçek manayı görürler demektedir dervişlerin külâh takması adetinden faydalanarak beyitteki derviş anlamını desteklemektedir. Beyitte aynı zamanda Melamilîğe bir gönderme söz konusudur. Melamilik her türlü gösterişten uzak yaşamayı düstur edinen bir tasavvufî yoldur. Kınanmaktan korkmadan iyiliği gizleyerek ve kötülüğü açık ederek yaşayan Melamiler bu sayede vahdete ulaşacaklarına inanırlar. Şair beyitte benzer bir durumdan bahsetmektedir. Fakir ve düşkün haline karşın ancak gerçek gönül ehlinin manayı göreceğini ve halkın kendisini yerle bir olmuş bileceğini söylemektedir.

3.1.5. NİKÂB

Nikâb, yüz örtüsü yahut peçe anlamlarına gelen¹¹³ ince kumaştan imal edilen, boncuk ve paralarla süslenerek kullanılan bir giyim parçasıdır. Bu ince kumaşlar sadece kadınların değil zaman zaman erkeklerin de yüzlerini örtmek için kullandığı örtülerdir.¹¹⁴ Gelenek içerisinde şairler de toplum içindeki yüzü gizlemeye yönelik bu adeti şiirlerinde sık sık kullanmışlar kimi zaman sevgilinin saçını kimi zaman ise ayva tüylerini peçe olarak anmışlardır.

Dîvânçe-i Vecdî'de de 3 farklı beyitte yüzü örtmeye yönelik bu uygulamadan bahsedilmektedir.

Bir lahza meded ref'-i nikâb itme yüzüñden

Zühdi heves-i tâ 'at-ı esnâma düşürme (G.55/2)¹¹⁵

¹¹² Web3: "Delk".

¹¹³ Web3: "Nikap".

¹¹⁴ Esma Şahin Öztas, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.572-575.

¹¹⁵ Nice dil-şâd olur ol mâh-rû ref'-i nikâb itmez

Felek isterse her gün 'âleme bayrâm göstersün (G.46/4)

Yardım et, bir an bile nikabını yüzünden kaldırma,
sofuları putlara ibadet arzusuna düşürme.

Sevgili güzelliği sebebiyle sanem putuna benzetilmiştir. Yüzündeki örtü bir an kalkar ve kendilerini Hakk’a adanmış sofular seni görürse putlara tapmaya başlarlar. Bu sebeple nikabını yüzünden bir an olsun düşürme diyen şair sevgiliyi övmek için güzellerin yüzlerini örtmesi adetinden yararlanmıştır.

Rûyuña eylesem nazar reng-i hayâ nikâb olur

Gör ne siyeh-sitâreyem nûr-ı nîgeh hicâb olur (G.19/1)

Yüzüne bakacak olsam haya rengi örtü olur, gör ne kara
bahtlıyım ki gözümün nuru da bir örtü olur.

Vecdî’nin bu beytinde nikâb, kişi utandığında yüzünde beliren kırmızı renk ve kişinin gözünden çıkan nur ışık olarak tasvir edilmiştir. Aşık kendi bahtsızlığından yakınmaktadır. O kadar bahtsızdır ki bir şekilde sevgilinin yüzünü göreceksin olsa dahi hem kendi gözünden çıkan bakış/ışık hem de sevgilinin kızaran yüzü birer peçe gibi aşğın gözüne engel olur. Bu ifade ile şair aynı zamanda gözden çıkan ışık sayesinde mi göze gelen ışık sayesinde mi görme işleminin gerçekleştiği tartışmasını hatırlatmaktadır.

3.1.6. PÎREHEN

Pîrehan yahut pîrahen derinin üzerine giyilen, bazıları belde bitip bazıları ayak bileklerine değin uzanan, ince ve yumuşak kumaştan imal edilen, ön kısmı iki parçadan oluşan bir çamaşır¹¹⁶, iç gömleğidir¹¹⁷. Farklı renklerde dokunabilir ve hem kadın hem de erkeklerin giydiği bir üründür¹¹⁸. Şairler eserlerinde en sık kullandığı giyim ürünlerinden biri olan pirehen gül, lale, menekşe, nergis, güneş, gece, iki parçalı kapı, aşğın kanı, aşk, vuslat gibi benzetmelere konu olmuştur.

Vecdî Dîvânçesinde pirehen özlük anlamı ile iki yerde geçmektedir.

Felek isterse aleme her gün bayram göstere, o ay yüzlü nikabını
kaldırmadıkça gönüller nasıl şad olur?

¹¹⁶ Esmâ Şahin Öztas, *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.562-564.

¹¹⁷ Web3: “Pirehen”.

¹¹⁸ Nihat Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, İstanbul 2010, s.129.

Libâs-ı ‘aşkı teni şu ‘ledâr olan giysün

O köhne pîrehenüñ pûd u târı âteşdür (G.14/4)

Aşk elbisesini, teni tutuşmuş olan giysin çünkü o eski gömleğin argaç ve arışı ateştir.

Vecdî pîreheni dokuma ipleri ateşten eski bir aşk elbisesi olarak resmetmiş, bu gömleği giyecek kişinin teninin alevli olması gerektiğini söylemiştir.

Cism-i pür-zahm u figâre pîrehen bîgânedür

Küşte-i tîg-i gam-ı ‘aşka kefen bîgânedür (G.11/1)

Aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş olana kefenin yabancı olması (gibi) bedeni yara ve bere dolu olana da gömlek yabancıdır.

Beyitte şehitlerin kefensiz gömülmesi adeti hatırlatılmaktadır. Bu adetin üzerinden aşığı da gömlek gerekmeceği söylenmektedir. Çünkü bedeni yara bere içerisinde kalan aşık da aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş bir şehittir. Bunun yanı sıra geçmiş dönemlerde özellikle yaz ayları gibi sıcak zamanlarda yaraların üzerinin örtülmesinin, kumaşın yaraya yapışması gibi sonuçlar doğurduğu bilinmektedir. Bir diğer noktada ise aşıklığın göstergesi olarak bilinçli bir şekilde kendi vücudunda yaralar açan kimselerin bu uygulamanın gereği olarak neredeyse üryan dolaştıkları aktarılmaktadır. Şair aşığın durumunu şehit ile bir tutarak romantize etse de çizdiği tablo da tıbbi ve dini birtakım inançların zuhur ettiği de görülmektedir.

3.2. SÜSLENME

Süslenme sözlüklerde, “süslemek işine konu olmak, bezenmek, donatılmak, kendini süslemek,”¹¹⁹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Süslenmek ve süslemek geleneğinin insanlık tarihinde üst paleolitik çağlarda başladığı düşünülmektedir.¹²⁰ Bir diğer ifade ile süslenme kavramı insanlığın en eski kavramlarından biridir. Her toplumda hatta bazı toplumların daha küçük parçalarında dahi farklı kültürel anlamları olabilen süslenme kavramı *Vecdî Dîvânçesinde* başa çiçek takmak, yüze ben koymak, koku sürünmek ve küpe takmak şeklinde kendisine yer bulmuştur. Eserde kullanılan süslenmeye ait unsurlar giyimden de azdır. Küpe dışında bir takıdan bahsedilmemesi, makyajın ise hiç konu edilmemesi dikkat çekicidir.

¹¹⁹ Web3: “Süslenmek”

¹²⁰ Taliha Aslan, *Öküzini Mağarası Epi-Paleolitik Dönem Süs Objeleri (Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara 2006, s.29.

Divançede yer verilen süslenme yöntemleri dönemin hem kadınları hem erkekleri tarafından kullanılan yöntemlerdir. Ancak allık, düzgün, kullanımı yahut dudakları renklendirmek gibi daha ziyade kadınlara has süslenme yöntemlerinden hiç bahsedilmemiş olması şairin bazı beyitlerindeki yalnız olduğuna yönelik beyanın gerçekliğini düşündürmektedir.

3.2.1. BAŞA ÇİÇEK TAKMAK

Osmanlı toplumunda yaş ve mevki fark etmeksizin erkeklerin başlarına ve destalarına, kadınların ise saç örgülerine ve zülüflerine, genç erkek ve kadınların ise peçelerinin kenarlarına süs amaçlı çiçek taktıkları bilinmektedir. Sümbül, menekşe, lale, gül gibi çiçekler insanların başlarını ve şairlerin eserlerini uzun yıllar boyunca süsleyerek hem günlük hayatın hem de edebiyatın renkli manzaralara ev sahipliği yapmasını sağlamaktadırlar.¹²¹

Vecdî Dîvânçesinde başa gül takma adeti gül ve başta açılan yara olarak kullanılmaktadır.

Ey bülbül o gül zîb-i ser-i bü'l-heves oldı

Sen bî-haber efgân ile gülzârda kalduñ (G.34/4)¹²²

Ey bülbül! O gül, kararsız heveslerin baş süsü oldu sen
bundan habersiz feryat ile gül bahçesinde kaldın.

Gelenek içerisinde gül sevgili bülbül ise aşığı temsil eder. Bülbül bir divane gibi göğsünü parçalayarak sulaması sonucu kızıl rengine kavuşan gül ile hiçbir vakit vuslata erememiştir. Vecdî de beytini bu hikaye üzerine kurgulamış sadık bülbüle seslenmektedir. Sen gül bahçesinde hala feryat edersin ama sevgilin hercaillerin başına süs oldu diyerek gülün vefasızlığını haber vermekte bunu da başa çiçek takma adetini kullanarak yapmaktadır.

Olmış âyîn-i mahabbetde ser-i 'uşşâka

Dâg-ı hûnîn helâl u gül-i sîr-âb harâm (G.41/3)

¹²¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, 2017, İstanbul, s.546.

¹²² *Gam-ı zülfüñle âhumdan k'ola derûn peydâ*

İder destâr-ı 'aşka sünbül-i bâğ-ı cünun peydâ (G.1/1)

Gönül (senin) saçının gamıyla ortaya çıkan ahımdan aşk sarığına
cinnet bahçesinin sümbülünü takar.

Aşk ayininde aşıklar başına kanlı yara helal, körpe gül
haram olmuş.

Aşıkların ve dervişlerin aşklarını ispat için vücutlarının çeşitli yerlerine elif çekme yahut nal açma denilen yaralar açtıkları bilinmektedir.¹²³ Vecdî bu uygulama ile başa çiçek takma adetini kıyaslayarak aşıkların başına taze gülü takmasının haram olduğunu ancak kanlı kızıl yaranın kendilerine helal olduğunu söylemektedir.

3.2.2. YÜZE BEN KOYMAK

Sadece doğu kültürlerinde değil pek çok kültürde önemli bir güzellik nişanı sayılan ben yüzyıllar boyunca insanlar tarafından suni olarak yüze yerleştirilmiştir. Siyah, kırmızı ve altın gibi çeşitli renkleri olan ve yapımında amber gibi hoş kokulu maddeler kullanılan bu güzellik unsuru şairler tarafından da çokça kullanılmış, Hindû, kafir, dâm ve çeşitli unsurlara benzetilmiştir.¹²⁴

Vecdî Divânçesinde bir yerde kullanılan ben sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak geçmektedir. Özellikle yanakta dudağın biraz üstünde bulunan ben güzellik nişanı olarak kabul edildiğinden sevgilinin yüzünde olmazsa olmaz güzellik unsurlarından biri olarak okurun karşısına çıkar. Aynı zamanda bazı doğu kültürlerinde göze sürülen sürmeden bir nokta yüze de konularak kişinin nazardan korunması amaçlanır. Bunun yanı sıra beyitte müptela gönül gözünden bahsedilmiştir, klasik şiirde gözün rengi karadır. Bu durumda şair göz bebeğinin sevgilinin yanağındaki bakışına da işaret etmektedir. Şair beytinde sevgiliye yanağındakinin ben mi yoksa kendi müptela gönlünün gözünden bulaşmış bir kara mı olduğunu sormaktadır.

Ruhında hâl mi yohsa nezâreden kalmış

Sevâd-ı çeşm-i dil-i mübtelâ mıdur bilmem (G.38/4)

Yanağındaki ben midir yoksa müptela gönül gözünün
bakışından kara mı kalmış bilmem.

¹²³ Ahmet Atilla Şentürk, “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.10, S.8 Bahar, Ankara 2015, s.173.

¹²⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.178.

3.2.3. KOKU SÜRMEK

Geçmişte yaşayan insanların bir süslenme yolu olarak özellikle saç ve sakal gibi uzuvlarına misk, amber ve benzeri hoş kokuları sürdükleri bilinmektedir.¹²⁵ Şairler de bu geleneği çeşitli terkipler kurarak şiirlerine konu etmişlerdir.

Vecdî'nin Dîvânçesinde koku iki farklı beyitte sevgilinin saçını tarif etmek için kullanılmıştır.

Olmamak mümkün mi sad-pâre esîr-i kâkûli

Şâne der-dest-i firîb u zülf-i müşgîn şâne-dost (G.5/2)

(Sevgilinin) hilekar elinde tarak ve misk kokulu saç (birbiriyle) dost olmuş paramparça olup saçının esiri olmamak mümkün mü?

Misk erkek ceylanın karnında bulunan siyah bir bezeden elde edilir¹²⁶. Şairler tarafından kokusunun yanı sıra rengi ile de zülûfle arasında bağ kurulmuştur. Vecdî de beytinde sevgilinin zülfünü misk kokulu olarak tarif etmektedir.

Dem-i hayretde perişân dile şeb rûz oldu

'Akla kim hâtıra-i zülf-i mu'anber düştü (G.68/2)

Akla amber kokulu zülfün hatırı düştüğü için hayret deminde perişan gönle gece gün oldu.

Amber çam reçinesinden elde edildiğinde sarıya dönük bir renge sahiptir, doğu denizlerinde yaşayan amber balığının dışkisından elde edilen türü ise kül renklidir. Şair amber kokulu zülfün gecesini gündüze çevirdiğinden bahsettiğine göre buradaki amber sarı renkli olmalıdır. Siyah zülfe sarı amber sürülmüş, onun hatırası da kara geceyi aydınlık güne çevirmiştir.

3.2.4. KÜPE TAKMAK

Küpe kadınlar arasında yaygın bir takı olmakla birlikte erkekler arasında kullananların olduğu aktarılmaktadır. Kişinin maddi durumuna göre altın, gümüş,

¹²⁵ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2016, s.317.

¹²⁶ Web3: "Misk".

bakır yahut değerli taşlardan imal edilen takılar için kulak memesinde delik açılır.¹²⁷ Bunun yanı sıra kölelerin kulaklarına bir çeşit kölelik işareti olarak bir çeşit küpe takıldığı da bilinmektedir.

Vecdî Divânçesinde küpe ile aşıkların gözleri arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmaktadır. Beyitte şair sevgilisinden kulağının üzerindeki saçını çekmesini istemektedir. Böylece sevgilinin açığa çıkan kulağı için aşıkların gözleri bin halkalı küpe olarak görünecektir.

Aç turre-i ham-der-hamuñl gûş görünsün

Biñ halka-ı dîde aña mengûş görünsün (G.48/1)

Büklüm büklüm turreni aç kulağın görünsün, bin göz halkası ona küpe görünsün.

¹²⁷Özlem Düzlü, Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi), Sakarya 2018, s.1032.

4. BÖLÜM: GÖK CİSİMLERİ

Gök cismi kavramı sözlükte “*gökyüzünde bulunan güneş, yıldız, nebülöz ve bunun gibi cisimlerin ortak adı*,”¹²⁸ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Osmanlı ilim dünyasında bugünün kavramları ile astronomi ve astrolojinin birbirinden ayrıldığı ancak bu ikisini de kapsayacak bir şemsiye başlık olarak ilm-i nücum yani yıldızların ilmi ifadesinin kullanıldığı bilinmektedir. Genel anlamda gökyüzü ve gök cisimlerini gözlemlemeye ve onların hareketlerine dayanan ilm-i nücumun takvimcilik, müneccimlik gibi pek çok alanda kullanıldığı aktarılmaktadır.¹²⁹ Özellikle hayatın her alanında kendisini gösteren müneccimliğe dair inanışların edebiyata aksettği bilinmektedir. *Vecdî Dîvânçesinde* gök cisimleri felek, Güneş, Ay, Jüpiter, Süreyya, yıldızlar ve Venüs olarak kullanılmıştır. Kötü kadere karşı feleği suçlamanın şairler için bir çeşit çıkış yolu olduğu bilinmektedir. Vecdî eserinde gök cisimlerine son derece kısıtlı yer verirken felekten sık sık şikayet etmektedir. Felekten şikayetin şairler arasında yaygın bir kullanım olmasının yanı sıra şairin arzularına kavuşma noktasında gerçek bir şikayetin olduğu izlenimini de uyandırmaktadır.

4.1.FELEK

Felek sözlüklerde “*gökyüzü, dünya, âlem, devran*” anlamlarının yanında “*gök katlarında yer alan yıldızların insan kaderi üzerinde yaptığı kabul edilen etki, kadere hâkim olduğuna inanılan güç, talih, baht*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.¹³⁰ Felek seyyareleri yedi felek katında bulundurur ardından sekizinci katta sabiteler gelir ve daha sonra hepsini kapsayan dokuzuncu kat felek vardır. Tüm bu kadro içerisindeki elemanları ile şairlere geniş bir hayal dünyası sunmakla birlikte feleğe de adeta insansı bir karakter kazandırır. Şairler başlarına gelen talihsiz olaylar karşısında suçu feleğe atmakta, onu zalimlik, kötü kalplilik ve hilebazlıkla suçlamakta bir sakınca görmemişlerdir. Klasik dönem şairleri tarafından kara bahtlarının müsebbibi kabul edilen felek çerh, gerdûn, sipihr, eflâk, dehr gibi çok çeşitli adlarla şiirlerde kendisine yer bulmuştur. Şiirlerde kullanılan özelliklerinden birkaçı şu şekilde sıralanabilir; yaşlı ve kötü kalpli bir kadın, düşman, hilebaz, döneke, âteşbâz, kadere tesir etmek.¹³¹

¹²⁸ Web3: “Gök Cismi”.

¹²⁹ Ahmet Tunç Şen, “Rasattan Takvime: XV/XVI. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Astrolojinin Yeri Üzerine Bazı Gözlemler,” *Osmanlı’da İlim ve Fikir Dünyası: İstanbul’un Fethinden Süleymaniye Medreselerinin Kuruluşuna Kadar*, Klasik Yayınları, 2015 İstanbul, s.227-229.

¹³⁰ Web3: “Felek”.

¹³¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayıncılık, İstanbul 2020, s.356.

Vecdî Dîvânçesinde gam dağıtıcı, köşk, aşığa cefa rakibe lütuf dağıtıcı, yaşlı, dünya, kainat, buhurdan, bayramı getirmesi, kadere tesiri ile yer almaktadır.

Gamdan egerci herkes alur hisse lîk çerh

Hep baña cân-güdâz olanı intihâb ider (G.10/2)¹³²

Gerçi herkes gamdan hisse alır ama felek bana hep en
can yakıcı olanı seçer.

Klasik edebiyat şairleri genellikle feleği kötücül bir varlık olarak tasvir etmiş ve başlarına gelen felaketlerden feleği sorumlu tutmuşlardır. Vecdî'nin beytinde de bu tarz bir davranış görülmektedir. Şair feleğin herkese gam çektiğini ancak kendisine en acı verici olanları verdiğini söyleyerek şikayet etmektedir.

Tutardı nâlemüz eyvân-ı çerhi ser-be-ser Vecdî

Hulâsa çâre bulsa zülf-i 'âlem-gîrden feryâd (G.7/6)

Ey Vecdî eğer feryat (etmek ile) alemi zapt eden
zülüften kurtuluş olsaydı iniltimiz felek köşkünü baştan
baş sarardı.

Çerh “tekerlek gibi dönen şey” anlamına gelse de¹³³ şiirde sık sık felek anlamı ile kullanılır. Dokuz katından dolayı şairler tarafından dokuz revaklı bir köşke benzetilen felek burada da benzer bir anlamda kullanılmıştır. Şair sevgilinin amansız bir fatih gibi alemi boyunduruğuna alan zülfünden feryat ederek kurtulmanın mümkün olmadığını eğer olsaydı kendisinin ağlayıp inlemeleri ile yüksek kemerli felek köşkünü dolduracağını söylemektedir.

Hezârân va 'd ider incâze geldükde zuhûr itmez

Baña tıflâne vaz' eyler bu çerh-i pirden feryâd (G.7/5)

¹³² *Sad âferin sehâ-yı galat-bahş-ı dehre kim*

Ağyâra lutf u cevri bana bî-hisâb ider (G.10/4)

Feleğin hata bahşeden cömertliğine yüzlerce aferin olsun çünkü o ağyara lütfu, bana da cefayı hesapsızca verir.

Vecdî tahammül eyle sipihrüñ cefâsına

Bir gün olur ki eyledüğinden hicâb ider (G.10/5)

Ey Vecdî feleğin bu eziyetine tahammül et bir gün o da (belki) yaptığından utanır.

¹³³ Web3: “Çarh”.

Bu yaşlı felekten imdat! Bana binlerce vaat verir de yerine getirmeye gelince gerçekleştirmez; çocuk muamelesi yapar.

Çerh-i pîr ifadesi yaşlı felek anlamına gelmektedir. Geleneksel dönem şairleri feleği zaman zaman yaşlı bir kadına benzetmişlerdir. Vecdî de beytinde yaşlı feleğin elinden feryat ettiğini söylemektedir. Felek kendisi ne kadar yaşlı ise şaire de çocuk muamelesi yapmakta ve verdiği sözleri yerine getirmemektedir. Bunun yanı sıra gelenek içerisinde feleğin özelliklerinden biri de dönecek olmasıdır. Şair beyitte bunu direkt bir ifade ile belirtmese de feleğin söz verip tutmaması bu özelliğine işarettir. Beyitte dikkat çeken görüntü kainatın eskiliği karşısında insanın bir tıfıl olması gerçekliktir. Buna rağmen şair durumundan şikayet etmekte ve feleği sözünü tutmamak ve eziyet etmekle suçlamaktadır.

Lutf-ı felek ki ellere âbı şarâb ider

Dil-teşne-i mahabbete bahri serâb ider (G.10/1)

Başkalarına gelince suyu şaraba dönüştüren feleğin lütfu muhabbete (aşka) susamış aşığa denizi serap eder.

Klasik edebiyat içerisinde feleğin suretlerinden biri de rakiplere karşı yumuşak başlı ve lütfekar iken aşığa her zaman zulmeder haldedir. Vecdî de beyitte feleğin bu özelliğinden yakınmaktadır. Ellere yani ağyara gelince suyu dahi şaraba çeviren felek söz konusu aşık olunca koca denizleri seraba çevirmektedir.

Ger âh idersem âhumı gerdûn-ı şivekâr

Ser-matla ‘-ı sitâreme ebr-i hicâb ider (G.10/3)

Eğer ah edecek olursam (o) felek ahımı doğan yıldızımı örten bir bulut eder.

Eski insanlar yıldızların insanlar üzerinde yoğun bir tesiri olduğuna inanırlardı. Kişinin doğum anındaki yıldızların konumu ve burcunun ahlakı, karakteri, talihi ve hatta kaderine etki ettiğine dair bu inanç münecimlik gibi itibar sahibi bir mesleğe kapı aralamıştır.¹³⁴ Şair beytinde feleğin yıldızların ikametgahı olmasından dolayı eğer ah edecek olsa feleğin kendisine kötülük etmek için ahının dumanı ile kendisine

¹³⁴ Dilek Işıkhân, “Dîvân Şairlerinde İlm-i Tencîm Tesiri,” *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S.16, İstanbul, 2014, s.110-114.

talih sağlayacak yeni doğan yıldızının başını bir bulut gibi örteceğini söylemektedir. Felek yıldızların da üstünde bir güç ile şairin kaderine tesir edecek kudrete sahiptir.

Âh-ı gerdûnsâ yeter sûz-ı derûnumdan nişân

Âteş-i pûşîde dûd-ı micmerinden bellüdür (G.15/5)

Benin gönlümden çıkan ateşin nişanı olarak feleğin ahı
yeter, örtülmüş ateş micmerin dumanından bellidir.

Beyitte buhurdan ve gönül birbirlerine benzetilmiştir. Ancak alamet olarak kabul edilen ah feleğe aittir. Bu durumda felek de buhurdana benzetilen bir diğer unsur olmalıdır. Buhurdan oval yapıda genellikle metalden içinde hoş koku yayan maddelerin yanması ile üzerinde siyah dumanı olan bir eşyadır. Felek de şekli ve içerisinde yanan aşık ve aşığın tüten dumanının etrafını kaplaması ile tıpkı bir buhurdan gibidir. Burada aynı zamanda feleğin/dünyanın etrafını saran bulutların ah dumanına benzetildiğini de görmekteyiz.

Pür itdi nâlelerüm tâk-ı çerhi ey Vecdî

‘Aceb mi zühre eger olsa sâzdan fârig (G.33/5)

Ey Vecdi nalelerim feleğin takını doldurdu Zühre saz
(çalmaktan) vazgeçse şaşılır mı?

Tak bayram ve şenliklerde bir nevi süsleme aracı olan kemerlerin yanı sıra kümbet ve kubbeleri karşılayan bir isimdir.¹³⁵ Şair tâk-i çerh ifadesi ile feleğin yuvarlak yapısını bir kubbeye benzetmiş ve feryatlarının bu kubbeyi doldurduğunu söylemektedir. Aşığın feryatları o denli yüksektir ki feleğin çalgıcısı olan Zühre dahi çalmaktan vazgeçmiştir.

Nice dil-şâd olur ol mâh-rû ref’-i nikâb itmez

Felek isterse her gün ‘âleme bayrâm göstereün(G.46/4)

Felek isterse aleme her gün bayram göstere, o ay
yüzlü nikabını kaldırmadıkça gönüller nasıl şad olur?

Geçmişte insanlar zamanı ayın hareketlerini dolayısıyla da feleğin hareketlerini takip ederek tayin ederdi. Şair beyitte bu uygulamayı feleğin bayramı getirmesi şeklinde yorumlamış ve kendisi için gerçek bayramın ancak ay yüzlü sevgilinin çehresini gördüğünde geleceğinden bahsetmiştir.

¹³⁵ Web3: “Tak”.

Mâh-tâb-ı felege kalmadı hiç minnetimiz

Laleler gülşene tâbende çerâg oldu yine (G.62/4)

Ayı parlatan feleğe hiç minnetimiz kalmadı çünkü
laleler yine gülşen (içinde) parlak çıra oldu.

Geçmişte ayın gökteki görüntüsü feleğin hareketleri ile açıklanırdı. Şair bu uygulamayı kullanarak feleğe artık minnet etmediklerini çünkü ay gibi parlak lalelerin kendilerine ışık verdiğini söylemektedir.

Sakınsun âteşümden nüh-revâkın eylerem sûzân

Beni incitmesün ey âh-ı gerdûna selâm eyle (G.63/2)

Ey (saba) feleğin ahına selam söyle (o felek) beni
incitmesin ateşimden sakınsın (yoksa) dokuz revakını
yakarım.

Feleğin dokuz kat olduğu inancı klasik dönem şairlerince feleğin dokuz revaklı bir köşke benzetilmesine vesile olmuştur. Vecdî de bu beytinde feleğe kendisini incitmemesi için haber yollamakta aksi taktirde dokuz revakını yakacağını söylemektedir. Bu noktada Osmanlı mimarisinde kişilerin evlerinin kagir değil ahşaptan yapıldığını hatırlamak gerekir. Yapıların ahşap oluşu İstanbul’u yangınları ile meşhur bir yer haline getirmiş bir dönem yangın seyri gibi eğlence anlayışlarının türemesine sebep olmuştur. Bu beyitte köşk ve benzeri yapıların ahşaptan inşa edilmesi geleneğinin izlerini görebilmek mümkündür. Şairin ahşap yapıların hızla büyüyen yangınlarda küle dönüştüğünü bilmesi belki bizzat şahit olması bu hadisenin eserinde feleği tehdit edeceği bir motife dönüşmesine zemin hazırlamış görünmektedir.

4.2. SEYYÂRELER VE SÂBİTELER

4.2.1. ÂFİTÂB VE KAMER

Âfitâb, hurşîd, mihr, şems gibi çeşitli isimleri olan güneş sözlüklerde “dünya ve diğer gezegenlerin etrafında döndüğü, bunlara ısı, ışık ve hayatın devamlılığı için gerekli enerjiyi veren gök cismi, dünyaya en yakın yıldız”¹³⁶ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Kamer, mah, meh gibi isimlerle anılan ay ise sözlüklerde “güneşten aldığı ışığı

¹³⁶ Web3: “Afitab”.

yeryüzüne yansıtan ve dünyamızın tek uydusu olan gök cismi”¹³⁷ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Klasik edebiyat geleneği içerisinde ise kamer birinci kat felekte oturan yıldızdır dünyanın etrafında döndüğünden seyyâreler grubuna dahildir. Güneşten sonra en parlak yıldız olduğu için kainat sultanının veziridir. En genç yıldızdır, parlaklığı ve güzelliği itibariyle şiirde sevgiliye tekabül eder. Güneş ise dördüncü kat felekte ikamet eder ve en parlak yıldızdır. Bu sebeple kainatın sultanı olarak kabul edilir ve seyyâreler grubundadır. Işığı diğer yıldızlara tesir eder, toprağı terbiye ederek çeşitli cevherlerin oluşmasını sağlar. Parlaklığı sebebiyle tıpkı ay gibi sevgiliye benzetilir. Ancak tüm güzelliklerine ve şairler tarafından övülmelerine rağmen sevgili ile kıyas yapılacağı zaman ikisi de sönük kalır.

Gelenek içerisinde şairlerin sıklıkla ve çeşitli bağlamlarla kullandığı güneş ve ay *Vecdî Divânçesinde* özlük anlamları dışında güneşin aya tesiri, ay/ayna, güneş/yanak, hizmetkar, uğur getirmek, nal izi, sevgi, tırnak, ay/lale, toprağa düşmek, utanç, alın ifadeleri ile kullanılmaktadır.

Nola fikr-i rahîle nazm-ı Vecdî tâbdâr olsa

Meh-i endîşesi hurşidden kesb-i kemâl eyler (G.13/5)

Vecdî’nin şiirinin fikir kervanı parlarsa bunda şaşılacak
ne var sonuçta ayın düşüncesi güneşten olgunluk
kazanır.

Geçmişte güneşin en parlak yıldız olduğuna ve diğer yıldızlara da tesir ettiğine inanılırdı. Bu inanış Vecdî’nin beytinde güneşin ayı parlatması olarak görülmektedir. Şair kendi şiirlerinin parlamasını ayın parlamasına benzetmiş ve buna şaşırılmaması gerektiğini çünkü ayı olgunlaştırıp parlatanın güneş olduğunu söylemiştir.

‘Aks-i ruhunla eyle âyîneyi münevver

Âgûş-ı mehde rahşân bir âftâb göster (G.16/2)

Aynayı yanağının yansıması ile münevver kıl, ayın
kucağında parlak bir güneş göster.

Şair parlaklığı bakımından ay ile aynayı ve sevgilinin yanağı ile güneşi birbirine benzetmiştir. Sevgili aynaya bakarak tıpkı güneşin ayı aydınlattığı gibi aynayı aydınlatacaktır. Bu görüntü ayrıca tutulma görüntüsüne de işaret etmektedir.

¹³⁷ Web3: “Kamer”.

Dehr ola devletinüñ bende-i fermân-dârı

Tâ ki mihr ü mehi dehrüñ hademinden bilürüz. (G.28/16)¹³⁸

Güneş ve ayı devrin hizmetinden bildiğimizden beri devran senin emir kulundur.

Felek sistemi içerisinde güneş tüm yıldız ve gezegenlerin padişahı kabul edilmektedir. Ayrıca devlet kelimesinin anlamı uğur, saadettir ve ay küçük uğurlu olarak anılmaktadır. Beyitte şair bir memduha seslenmekte ve feleğin şahı olan güneşin ve uğur getiren ayın onun mutluluğu için döndüğünü kainatın onun emirine amade olduğunu söylemektedir.

Nişân-ı sümm-i semendi değil meh-i nevdür

Ki pâ-yı bûsı ümidiyle pest olup kalmış (G.29/2)

(O yerdeki iz) kula atın toynak izi değil, ayağını öpmek ümidi ile hakir olup kalmış yeni ayın kendisidir.

Semend sözlükte, “*kula at, güzel çevik at,*”¹³⁹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte ayın hilal hali, şeklinden ötürü, kula atın bıraktığı toynak izine benzetilmiştir. Hilalin nal izi ile karıştırılmasının sebebi ise sevgilinin ayağını öpmek için toprağa düşmüş olmasıdır.

Tokınmış taraf-ı ebrûya dökilmiş rûy-ı dil-cûya

Şikenc-i zülfi mâh u mihr-i nûr-efşâna el sunmuş (G.32/5)¹⁴⁰

¹³⁸ *Mâh-ı gerdûn-ı kerem Hazret-i Şâmî-zâde*

Kim ziyâ-yı şeb-i baht-ı kereminden bilürüz (G.28/11)

Hazreti Şamizade’nin kerem feleğinin ayı olduğunu kerem bahtının gecesini aydınlatmasından biliriz.

¹³⁹ Web3: “Semend”.

¹⁴⁰ *Eyledüm müjgânuma tasvîr-i ‘aks-i rûyını*

Kim ruhından gayrı didem mihr-i rahşân görmesün (G.45/8)

Gözüm yanağından başka parlak bir güneş görmesin diye yanağının aksini kirpiğıme tasvir ettim.

‘Arz-ı cemâl iderse sehergeh bize o mâh

Hâk-i derinde subha değin zâra kâ’ilüz (G.25/4)

O ay seher vakti bize cemalini gösterirse kapısının toprağında sabaha değin inlemeyi kabul etmişiz.

Kaşının ucuna dokunmuş, gönlün aradığı çehresine dökülmüş, zülfünün kıvrımı nur saçan ay ve güneşe el sunmuş.

Sevgilinin kaşı aya çehresi ise güneşe benzetilmiştir. Zülûf ise baştan omuzlara dökülürken önce kaşın ucuna sonra da yanağa değerek indiği için ay ve güneşe el uzatan bir kimseye benzetilmiştir. Bu noktada sevgilinin saçının gelenek içinde siyah olması karanlığın içinde parlayan ay ve güneş imajını ortaya çıkaracaktır.

Şem ‘-i bezm-i derd ü mihr-i rûz-ı gam bir dilberi

Ârzû eyler ne hûrşîd ü ne mâh ister gönül (G.35/3)¹⁴¹

Gönül ne güneşi ne ayı ister dert meclisinin mumu,
gam gününün güneşi olacak bir dilberi arzu eder.

Beytin ikinci dizesinde geçen hûrşîd de ilk dizesinde geçen mihr de güneş manasına gelir. Ancak mihr kelimesinin bir diğer anlamı da sevgidir. Şair içinde bulunduğu dert meclisini ve keder günlerini aydınlatacak dilberi/sevgiliyi tasvir ederken mihr kelimesini kullanmıştır. Gök cismi olan güneşten bahsederken ise hûrşîd kelimesini tercih etmiştir. Beyitte geçen hûrşîd ve mah gerçek anlamları ile ay ve güneştir, mihr ise şaire sevgi ve aşk ile bağlanacak bir sevgilidir.

Vecdî o mâh-rûyuñ ele alsa zülfini

Her nâhun-ı benânı olur reşk-i mâh-ı nev (G.54/7)¹⁴²

Vecdî o ay yüzlünün zülfünü eline alsa her bir
parmağının tırnağına yeni ay haset eder.

Birinci mısrada sevgilinin yüzü aya benzetilmiştir ikinci mısrada ise hilal ile tırnaklar arasında bağlantı kurulmuştur. Ay yüzlü sevgilinin zülfüne dokunan parmaklara/tırnaklara gökyüzündeki yeni ay haset etmektedir. Burada gece gibi siyah olan zülfün üzerinde beliren tırnakları gece göğündeki ay kıskanmaktadır.

¹⁴¹ *Mihr ü mâh-ı çerhe tâb u fer viren her rûz u şeb*

Âh-ı âteş-zâde-i şu ‘le-feşânumdur benim (G.39/4)

Alemdeki güneş ve aya gece gündüz sıcaklık ile parlaklık veren benim
kıvılcımlar saçan bir ateş yavrusu olan ahımdır.

¹⁴² *Nice dil-şâd olur ol mâh-rû ref’-i nikâb itmez*

Felek isterse her gün ‘âleme bayrâm göstere (G.46/4)

Felek isterse aleme her gün bayram göstere, o ay yüzlü nikabını
kaldırmadıkça gönüller nasıl şad olur?

Mâh-tâb-ı felege kalmadı hiç minnetimüz

Laleler gülşene tâbende çerâğ oldu yine (G.62/4)

Ayı parlatan feleğe hiç minnetimiz kalmadı çünkü
laleler yine gül bahçesine parlak (birer) çıra oldu.

Şair ayı parlatan feleğe karşı artık minnet duymalarına gerek kalmadığını çünkü çiçek bahçesindeki parlak lalelerin birer kandil gibi ışık saçtığını söylemektedir. Ayı parlatan felek ifadesi, ayın gökte gözükmesine sebep olan göksel devinimi işaret etmektedir. Bahar ile açmış laleler ile ay arasında da parlaklık açısından bir kıyas yapılmaktadır.

Çerhe kim sâye-i mihr-i ruh-ı dilber düşdi

Şerm ile pertev-i meh hâke berâber düşdi (G.68/1)

(Ne vakit ki o) dilberin güneş (gibi) yanağının gölgesi
dünyaya düştü, parlak ay utanç ile toprağa düştü.

Şair sevgilinin yanağını güneşe benzetmiştir. Bu parlak güneşin güzelliği o denli kudretlidir ki gökyüzündeki ay onun gölgesinin görüntüsünden dahi utanca kapılarak toprağa düşer. Toprağa düşmek deyimi ölüp gömülmek anlamına gelmektedir. Şair beytinde ayın sevgilinin parlaklığı karşısında kapıldığı utançtan ötürü öldüğünü ve gömüldüğü bu sebeple artık gökte ayın gözükmediğini haber vermektedir.

Tâ kim hattun ey mâh-cebînüm yüze çıkdı

Esrâr-ı dil-i zâr u hazînüm yüze çıkdı (G.70/1)

Ey ay alınlı! Sakalın yüze çıktığından beri hazin ve
inleyen gönlümün esrarı (da) yüze çıktı.

Şair bu defa sevgilinin alnını aya benzetmiştir, yanaklarında ise hatt yani sakal vardır. Hatt da tıpkı zülf gibi siyah kabul edilir. Bu defa şair zülf yerine hattı kullanarak gece göğe çıkmış bir ay manzarası çizmektedir.

4.2.2. MÜŞTERÎ

Müşterî sözlükte, “dokuz uydusu bulunan ve güneşe yakınlığı bakımından beşinci sırada yer alan en büyük gezegen, Jüpiter, Erendiz,”¹⁴³ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Klasik astronomi anlayışında feleğin altıncı katında bulunduğu inanılan müşterî aynı zamanda feleğin hâtib ve kadısıdır. Müşterî yıldızının etkisi

¹⁴³ Web3: “Müşterî”.

altında doğan kimselerin mizacı zarif, hoş sözlü ve utangaçtır. Aynı zamanda Müşterî sa'd-ı ekber yani büyük uğurlu olarak anılmakta ve dünya bu yıldızın etkisine girdiğinde uğurlu zamanların geldiğine inanılmaktadır.¹⁴⁴

Vecdî Dîvânçesinde müşteri uğur getirmesi ve karakter üzerindeki iyi etkisi ile yer almaktadır. Beyitte şair çok şanslı olduğunu çünkü yıldız avcısı Müşterî'nin kendisine yardım ederek bir tuzak kurduğunu söylemektedir. Tuzağı kuran müşteri olduğu için av/ahu gibi güzel sevgili de kaçmak yerine o tuzağın içerisinde aşığa cilveler etmektedir.

Küşâde-baht o sayyâd-ı müşterî-dâmem

Hemîşe cilveler eyler şikâr karşumda (G.64/3)

(Ben) açık bahtlı o müşteri tuzaklı avcıyım, av daima benim karşımda cilveler eder.

4.2.3. PERVİN

Süreyyâ, Pervîn yahut Ülker isimleri ile anılan yıldız kümesi nizami bir şekilde dizilmiş iki sıralı yedi yıldızdan oluşmakta ve ayın üçüncü menzilinde bulunmaktadır. Yıldızların en parlağı ve en uzağıdır. Uzaklığı sebebiyle ayrılığı ve perişanlığı, yıldızların dizilişindeki nizam sebebiyle ise birliği temsil ettiğine inanılır. Ayrıca sabah göğünde Pervîn'in görülmesi de afetlerin kalkacağına işarettir.¹⁴⁵ Klasik dönem şairleri de bu yıldız kümesini eserlerinde anmış, düzgün görünümü sebebiyle sevgilinin yüzündeki benlere, dişlerine, ulaşılmazlığı sebebiyle sevgilinin kendisine, aşığın gözyaşlarından oluşmuş yanık izlerine benzetilmiştir. Kimi zaman Büyük Ayı ile karıştırıldığı da olmuştur.

Vecdî Dîvânçesinde Süreyya perişanlık ile yer almaktadır. Süreyya perişan ifadesi ile tasvir edilmiştir. Bu perişanlığın ve göğün en uzak yerinden hayret zeminine düşmenin sebebi aşığın nefesi ile sevgilinin gece gibi kara lülelerini karıştırmasıdır. Tasvir edilen durum karşısında Pervîn dahi düzen ve nizamını kaybederek hayranlık zeminine yüz sürmektedir.

¹⁴⁴ Dilek Işıkhân, "Dîvân Şairlerinde İlm-i Tencîm Etkisi", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S.16, İstanbul, 2014, s.113.

¹⁴⁵ İsrâfîl Babacan, "Ferhen-i İstîlâhât-ı Nücûmî ve Divan Şiiri Araştırmaları Açısından Önemi", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, Şubat 2019, s.109-124.

Perîşân eyledükçe bâd-ı ‘aşkum turre-i zülfin

Zemîn-i hayrete pervîn-perîşân rûy-mâl eyler (G.13/2)

Aşkımın rüzgarı saçının lülesini karıştırdıkça perişan
Süreyya hayret zeminine yüz sürer.

5.2.4. YILDIZLAR

Ahter, sitâre, kevkeb, necm gibi çeşitli isimlerle anılan yıldız sözlüklerde, “ışıklı ve sabit bir nokta hâlinde görülen gök cisimlerinden her biri”¹⁴⁶ şeklinde tanımlanmaktadır. Klasik dönem şairleri de koyu karanlığı delip geçen ışıkları ile yıldızların güzelliğine kapılarak şiirlerine konu etmişlerdir. Yıldızlar sevgilinin yüzündeki benlere, dişlerine, uzaklığı sebebiyle sevgilinin kendisine, baht ve talihe benzetilerek şiirde kendilerine yer bulmuşlardır.

Vecdî Dîvânçesinde yıldızlar sevgilinin beni, iyi talih, kara talihle birlikte kullanılmaktadır.

Ger âh idersem âhumı gerdûn-ı şivekâr

Ser-matla ‘-ı sitâreme ebr-i hicâb ider (G.10/3)

Eğer ah edecek olursam (o) felek ahımı doğan yıldızımı
örtlen bir bulut eder.

Geçmişte kişilerin doğumunda yıldız haritaları çıkartılır, bu haritalar bebeğin karakteri ve kısmeti gibi hususlarda bilgi verirdi. İnsanın kader ve talihine yıldızların etki ettiğine yönelik bu gibi inanış ve uygulamalar kelimeye talih, baht, şans anlamları da katmıştır. Vecdî’nin beytinde de bu inanış görülmektedir. Şair şanssızlığını anlatmak için eğer ah edecek olursam felek yeni doğan talih yıldızımın üzerine ahımı bir bulut gibi kapatır demektedir.

Hâl-i ruhsârından anla hâlümü itme su’âl

‘Âşkuñ baht-ı siyâhı ahterinden bellüdüdür (G.15/6)

Yanağının halinden/beninden anla halimi sorma çünkü
aşkının kara bahtı yıldızından bellidir.

Yıldızlar karanlık gökyüzünde parlayan minik noktalar olarak görünmektedirler ancak beyitte söz konusu olan yıldız sevgilinin parlak yüzündeki kara benidir.

¹⁴⁶ Web3: “Yıldız”.

Siyah/kara olumsuzluk ile ilişkilendirilmiş bir renk olduğundan yıldızın siyah olması da uğursuz bir durumdur, tıpkı Zühal yıldızının renginin siyah olup büyük uğursuz olarak anılması gibi. Beyitte de şair halimi sorma yanağındaki benden anla, senin aşkına düşenin kara bahtı yıldızından bellidir, diyerek içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır. Şair kara bahtlıdır, doğal olarak talihini etkileyen yıldızı yani sevgilinin beni de karadır.

4.2.5. ZÜHRE

Çobanyıldızı, Kervankıran, Sabah Yıldızı, Akşam Yıldızı gibi çeşitli isimlerle anılan Zühre, sözlüklerde “*Utârit’ten sonra güneşe en yakın gezegen, Çulpan, Venüs, kütlesi dünyamıza yakın olan ve yörüngesi üzerinde 225 günde dolanan bu gezegen güneş ışınlarını tamamen aksettirecek beyazlıkta olduğu için çok parlak olup güneş çevresindeki yerine göre bazen güneş doğmadan önce, bazen güneş battıktan sonra gözle görülebilir,*”¹⁴⁷ şeklinde tanımlanır. Gelenek içinde Zühre’nin güzel ve şuh İranlı bir kadın olduğuna Hârut ve Mârut’dan hile yolu ile göğe yükselmenin yolunu öğrenerek feleğin üçüncü katına çıktığına inanılır. Aynı zamanda gençliği, güzelliği, eğlenceyi ve feleğin çalgıcısı olarak müziği temsil etmektedir. Klasik dönem şairleri de genellikle eserlerinde Zühre’den güzellik, müzik, dans gibi unsurlarla birlikte yahut ilintili olarak bahsetmişlerdir.

Vecdî Dîvânçesinde zühreden çalgıcı ve hânende olarak bahsedilmektedir.

Pür itdi nâlelerüm tâk-ı çerhi ey Vecdî

‘Aceb mi zühre eger olsa sâzdan fârig (G.33/5)

Ey Vecdi nalelerim feleğin takımı doldurdu Zühre’nin
sazı bırakmasına (saz çalmaktan vazgeçmesine) şaşılır
mı?

Bülbülün gülün aşkı ile bağrını parçalayarak inildemesi onu gelenek içinde sesinin güzelliği ile kıyas kabul etmez bir noktaya taşımıştır. Vecdî de tıpkı bülbül gibi sevdiğinden ayrı düşmüş bir aşıktır bu yüzden nâleleri feleğin kubbesini doldurduğunda Zühre dahi sazı elinden bırakmış, müzik durmuştur. Feleğin çalgıcısı olan Zühre’nin sazı bırakması aşığın çektiği acı hissini kuvvetlendirmek için kullanılmıştır.

¹⁴⁷ Web3: “Zühre”.

Taksîm idicek zühre bu şi'ri didi 'Îsâ

Bu nazm eser-i Vecdî-i mu'ciz-deme beñzer (G.20/7)

Zühre bu şiiri taksim edince İsa, bu şiir mucize nefesli
Vecdî'nin şiirine benziyor, dedi.

Zühre feleğin meclisinde bulunur, kimi zaman sazende kimi zaman hanende kimi zaman ise rakkastır. Feleğin sultanı sayılan güneş ile Hz. İsa aynı kattadır. Beyit bu bilgiler ışığında okunduğunda Vecdî'nin şiiri sultan meclisinde sultanın hanendesi tarafından okunacak kadar kıymetli ve kusursuz olduğu ifadesi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca mucize nefes Hz. İsa'nın özelliklerinden biridir, ancak beyitte bu özellik bizzat Hz. İsa tarafından Vecdî'ye atfedilmektedir.



5. BÖLÜM: HABERLEŞME VE ULAŞIM KÜLTÜRÜ

Haberleşme sözlükte, “*haberleşmek işi, iki nokta arasındaki haber alıp verme bağlantısı, iletişim, muhabere,*”¹⁴⁸ ve ulaşım ise “*iki yer arasında gidiş geliş, münakale, muvasala,*”¹⁴⁹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. İnternet, telefon yahut motorlu taşıtlar gibi buluşların henüz ortaya çıkmadığı bir dönemde insanların uzun mesafelere yolculuk yapmak yahut haber alışverişinde bulunmak için çeşitli yöntemler geliştirdiği bilinmektedir. *Vecdî Dîvânçesinde* haberleşmeye dair unsurlardan peyk ulaşım ile ilgili unsurlardan ise kayık bir kez kullanılmıştır.

5.1.HABERLEŞME

Kâsıd olarak da isimlendirilen peyk sözlükte, “*Osmanlı Devleti’nde habercilik ve padişahlarla şehzâdelere muhafızlık yapan, atlıların yanında koşarak giden, gösterişli kıyafetleriyle bazı törenlere katılan, bu iş için hızlı koşucu olarak eğitilmiş yeniçeri askeri, haber ve mektup taşıyan kimse, haberci,*”¹⁵⁰ ifadeleri ile tanımlanmıştır. Özellikle çocuk yaşlarda bu göreve alınan bu asker grubu hiç durmadan çok süratli biçimde uzun mesafeleri koşmaları ile öne çıkmaktadır.¹⁵¹ Kıyafetleri de dikkat çekici ve şatafatlı olduğundan bir görevleri de çeşitli alay ve törenlerde boy göstermek haline gelmiştir. Gelenek içerisinde de bu özellikleri ve kıyafetleri ile kendilerine yer bulmuşlardır.

Vecdî Dîvânçesinde bir kez kullanılan peyk aşığın gönlünün ettiği ah olarak tasvir edilmiştir. Bu ah peyki o kadar hızlıdır ki arkasında bıraktığı iz aşk çölündeki kasırgaya benzer.

Degildür gird-bâd-ı hasret ey dil deşt-i hayretde

Senüñ ser-geşte peyk-i âh-ı güm-kerde sürâguñdur (G.23/4)

Ey gönül hayret çölündeki hasret kasırgası değildir,
senin şaşkın ve kaybolmuş ah peykinin eseridir.

¹⁴⁸ Web3: “Haberleşme”.

¹⁴⁹ Web3: “Ulaşım”.

¹⁵⁰ Web3: Peyk”.

¹⁵¹ Özlem DüzlÜ, *Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi)*, Sakarya, 2018, s.589.

5.2. ULAŞIM

Fülk, kayık gibi isimleri olan zevrak sözlüklerde, “*Kayık, Mekke’de yapılan, zemzem koymaya mahsus sırça kap, zemzem şişesi,*”¹⁵² ifadeleri ile tanımlanmıştır. Şairlerce çeşitli terkipler içerisinde kullanılan zevrak şekli, sevgilinin bulunduğu muhite ulaşmak amacı, teşhizatı gibi unsurları ile öne çıkar.¹⁵³ *Vecdî Dîvânçesinde* bir kez kullanılan zevrak işret ile terkibe sokulmuş olmasından ötürü zemzem şişesi anlamını da korumakla beraber işret kayığı manasına gelmektedir.

Giderüz zevrak-ı ‘isretle çemenden çemene

Cûy-ı mey-hâne berendâz-ı ferâg oldu yine (G.62/2)

İşret kayığı ile çemenden çemene gideriz, meyhane
deresi rahatlığı yok etti yine.

¹⁵² Web3: “Zevrâk”.

¹⁵³ Özlem Düzlü, *Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi)*, Sakarya, 2018, s.566.

6. BÖLÜM: İNANIŞ GELENEK GÖRENEK VE ÇEŞİTLİ UYGULAMALAR

6.1. DUA İLE İLGİLİ İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Dua pek çok farklı inanışta olduğu gibi İslamiyet'te de önemli bir yere sahiptir. Yaratıcı ile kul arasındaki bir bağ, yakarış ve yardım isteme şeklinde tarif edilebilecek bir hadise olan dua aynı zamanda gelenek içerisinde belli sayıda çekilen tespih ve okunan virtlerle tılsım hüviyeti de kazanmıştır.¹⁵⁴ Sözlükte ise “*güçsüzlük ve ihtiyacını ortaya koyarak Allah’a yalvarma, bir şeyin olmasını veya olmamasını isteme, yakarış, niyaz,*”¹⁵⁵ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Özellikle İslam içerisinde dua kulun her koşul ve durumda Yaratıcısı ile iletişim kurmasını sağlayan bir yol olduğundan insanların hayatında yeri büyüktür. Hal böyle iken edebiyat geleneği içerisinde de şairler tarafından dua ve dua ile ilgili uygulamalar kullanılmıştır. Ahmet Atilla Şentürk bu kullanımları şu şekilde sıralamıştır; baş açılır, tek ayak üzerinde durulur, dokuz göğü geçer, melekler amin der, dest, kuş, ok, peyk, sövme, miskinın duası kabul olur.¹⁵⁶

Vecdî Dîvançesinde kuvvetli nefes ve Kâbe'nin dua ile ilişkisi açısından yer almaktadır.

Nefesi öyle mü'essir ki kılıç gibi keser

Redd olunmaz yine kim sıdk ile eylerse du'â (K.1/11)

Sadakat ile dua ettiği için duası reddedilmez (ve) nefesi
öyle tesirlidir ki kılıç gibi keser.

Tasavvufi gelenek içerisinde Allah dostlarının nefesinde insanları etkileyen manevi bir kuvvet bulunduğu inancı mevcuttur. Bu nefes hem Allah'ın Hz. Adem'e ruh üflemesi hem de Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesi ile ilişkilendirilmiştir. Nefesi kuvvetli olmak deyiimi de kişinin nefesinde bu manevi etkinin yüksek olduğu ve duasının kabul olacağına yönelik bir inanıştır. Sıdk ile dua etmek ise kişinin duasında sabit olması, Allah'tan başkasına yönelmemesi gibi hususları barındıran bir deyimdir. Bu kaideler çerçevesinde yapılan duanın kabul olunacağına inanılır. Şair

¹⁵⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, s.301.

¹⁵⁵ Web3: “Dua”, (Erişim 10 Nisan 2022).

¹⁵⁶ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, s.301-303.

beytinde bahsettiği kişinin nefesinin bir kılıç kadar keskin olduğunu ve sıdk ile dua ettiğini bu sebeple duası kabul olanlardan olduğunu söylemektedir.

Sanma derinde itdüğüñ nâleler eylemez eser

Her ne du 'â ki eylesen Ka'bede müstecâb olur (G.19/3)

Gönlündeki inilti tesir etmez sanma Kâbe'de ne dua etsen kabul olur.

Kâbe'de Mültezem adı verilen bölgede edilen duaların kabul olduğuna yönelik hadisler İslamiyet çevresinde yeşeren gelenek ve edebiyata Kâbe'de edilen duanın geri çevrilmeyeceği yönünde bir inanış yerleştirmiştir.¹⁵⁷ Bunun yanı sıra mümin kimsenin gönlünün Kabe gibi kabul gördüğü de bir diğer İslami inanıştır. Beyitte şair seslendiği aşığa gönlündeki yakarışların tesirsiz olduğunu düşünüp üzülme Kabe'de edilen her dua kabul edilir demekte aşığın gönlünü Kabe kabul etmektedir.

6.2. EFSUN VE TILSIM

Efsun yahut fûsun sözlükte “büyü, sihir, tılsım, afsun, arpag, rukye, insanı hükmü altına alıp kendinden geçirecek kadar kuvvetli tesir, büyüleyici etki, câzibe,¹⁵⁸” ifadeleri ile tanımlanır. Tılsım ise sözlüklerde “olağanüstü bir etki taşıdığına ve esrarlı işler yapabileceğine inanılan güç, sihir, büyü, afetlerden korunmak, hastalıkların geçmesine engel olmak, definelerin bulunmasını önlemek gibi hususlar için yapılan ve üzerinde yıldızların, unsurların, sayıların hassalarından faydalanılarak düzenlenen birtakım şekiller ve yazılar bulunan şey, muska,” ifadeleri ile tanımlanır. Eskilerin bu uygulamalara inanıp hayatlarının pek çok alanında bunlardan yardım bulmayı umdukları bilinmektedir. Ahmet Atilla Şentürk özellikle İstanbul'da rukyeci, cinci ve tılsım yazıcıların kalabalık bir esnaf topluluğu oluşturduğunu nakletmektedir.¹⁵⁹ Hayatın içinde bu denli etkili efsun ve tılsım şairlerce de eserlerinde çeşitli şekillerde kullanılmışlardır.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Mehmet Şener, “Mültezem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.31, 2020, Ankara, s.551.

¹⁵⁸ Web3: “Efsun”.

¹⁵⁹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, s.40.

Vecdî Dîvânçesinde sihir/efsun/büyü/tılsım özlük anlamının yanı sıra hile, koruyucu, zincir, kendine bağlamak ve kan ile yapmak gibi özellikleri ile yer almaktadır.

Efsûn ile şemşîrûñ alup gamze-i mestûñ

Hıfz itmek için sîne-i 'uryâna getirdüm (G.40/2)

Büyü ile sarhoş gamzenin kılıcını alıp muhafaza etmek için üryan sineye getirdim.

Efsun, çeşitli tehlikelerden korunmak amacı ile de yapılmaktadır. Aynı zamanda kelimenin hile anlamı da vardır. Şair beyitte senin sarhoş gamzenin kılıcını efsun ile alıp muhafaza etmek için çıplak bağrıma getirdim demektedir. Kan dökücü özelliği ile aşığa eziyet eden unsurlardan birisi olsan gamzenin kılıcını elinden bırakması olacak şey değildir ancak şair bu kılıçtan korunmak için bir hileye, büyüye başvurmuş ve kılıcı almıştır.

Sihir 'akl itmez eser her ne fûsunitse baña

Turfe-ta 'vîz ü 'aceb hırz-ı garîbümdür gönül (G.36/4)

Akıl her ne sihir ve efsun ederse etsin bana tesir etmez çünkü gönül muskam ve şaşırtıcı tesirli tılsımımdır.

Şair aklın kendisine yapacağı büyülerden korunmak için çok tesirli bir tılsım ve nadir bir muska olan gönlünden bahsetmektedir. Muskalar ve bazı tılsımlar yazıldıktan sonra bir muhafazaya yerleştirilmektedir. Bu sayede hem taşıma kolaylığı sağlanmakta hem de muskaya zarar gelmesi önlenmektedir. Gönül de göğüs kafesinin içinde ve bağrın altında muhafaza edildiğinden tılsım ve muskaya benzetilmiştir.

Der-kâr olıcak san'at-ı teshîrde gamzen

Cibrîl'i dahi zülfüne bend itse yiri var (G.12/2)

Sihir/zapt etme sanatında aşikar olunca gamzen Cebrail'i dahi zülfüne bağlasa yeri var.

Efsun sanatı kendine bağlama için de yapıldı bu sebeple şairlerde büyü/efsun ile bend ifadesi şairlerce sıklıkla beraber kullanılmıştır. Bu sayede hem büyü ile kendine bağlama hem de efsunun muhatabının yapan/yaptıran kişiye adeta köle olması

anlatılmaktadır. Cebrail'in sevgilinin zülfüne bend olması ise bağlama büyülerinden bir çeşidin de saç teli ile yapıldığını hatırlatması yönünden dikkat çekicidir.

Olmasun zencîr-i zülfün gerdan-i dilden cüdâ

Kim gezend-i 'akldan ol hırz-ı cânumdur benüm (G.39/3)

Zülfünün zinciri gönül gerdanından ayrı olmasın çünkü
(zülfün) akıl musibetinden (koruyan) can muskamdır
benim.

Beyitte geçen hırz kelimesinin muska, tılsım, nazar boncuğu gibi anlamları da vardır. Ancak hırz kullanıldığında anlaşılan tılsım ve muskalar koruyucu özellikte olanlardır. Şair de beytinde sevgilinin saçını boyna takılan bir muskaya benzeterek gönlünü akıl musibetinden koruduğunu iddia etmektedir.

Yazanlar nakş-ı hüsnüñ gamzesin şemşîr yazsunlar

O şemşîr üzre kanumla kazâ-te'sîr yazsunlar (G.24/1)

Güzelliğini nakşedenler gamzeni kılıç (diye) yazsınlar,
o kılıç üzerine kanımla hükmetme eserini yazsınlar.

Büyü yapılır yahut tılsım/muska yazılırken kan kullanılmasının tesiri arttırdığı inancı bilinmektedir. Kılıç üzerine belirli ayetler yazarak tıslımlamak ise savaşta düşmana galip gelmek için başvurulmuş yöntemlerden birisidir. Şiirde sevgilinin kılıcı olan gamzenin tesirini arttırmak için üzerine yazılan tılsımda aşığın kanının kullanılması ile hükmetme/fethetme kudretinin artacağı söylenmektedir.

Tılsım¹⁶¹-ı vefk-ı hırz-ı 'aklı erbâb-ı cünun olmaz

Benüm ta'vîz-i bâzû-bendüme¹⁶² zencîr yazsunlar (G.24/3)

Cünun ehlinde akıl muskası olmaz benim
pazıbendimdeki muskaya zincir yazsınlar.

Eski zaman uygulamalarından biri de delilerin ve azılı suçluların bileğinden zincire vurulması yönündedir. Pazıbent ise geçmişte özellikle erkeklerin kollarında pazı adı verilen yere güç kuvvet vermesi yahut süs amacı ile taktıkları içine muska yahut ayet koyulabilen bir çeşit takıdır. Beyitte akıl ve deliliği birer tılsıma benzeten şair kendisinin cünun ehlinden olduğunu bu yüzden akıl muskası taşıyamayacağını

¹⁶¹ Neşredilen Metin: tılsım

¹⁶² Neşredilen Metin: ta'vîz bâzû-bend

söylemektedir. Bu sebeple pazıbindine zincir yazmalarını istemekte böylece delilere vurulan zincire bir göndermede bulunmaktadır.

6.3. KURBAN

Kurban sözlükte, “Allah yolunda kesilen koyun, dana, deve vb. hayvan, bir amaç uğruna kendini feda eden veya feda edilen kimse,” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.¹⁶³

İlk insanlardan beri pek çok inançta varlık gösteren kurban verme/olma ritüeli İslamiyet içerisinde özel bir yere sahiptir. Her yılın belli bir döneminde gücü yeten Müslümanlara farz olan bu ibadette kurban edilecek hayvan bazı şartlara tabidir. Özellikle hiçbir kusurunun olmamasına dikkat edilirken gebe yahut lohusa dişiler, çok küçük yavrular ve kuş, balık gibi bazı hayvanlar kurban olarak kabul edilmemektedir.¹⁶⁴

Vecdî Dîvânçesinde kurban layık olma hali ile yer almaktadır. Şair gönlünü sevgiliye sunulacak bir kurban olarak ifade etmektedir. Ancak gönül kırıldığı/yaralı olduğu için kurban olmaya layık değildir, bulunduğu halden kurtulması da mümkün değildir. Ancak sevgilinin zülûf kemendinde bağlı esir olarak kalmıştır.

Ne müste‘id-i halâs u ne lâyük-ı kurbân

Dil-i şikeste esîr-i kemend olup kalmış (G.30/4)

Kırılmış gönül ne kurtulabilir ne kurban olmaya layık
ancak kemendinin esiri olup kalmış.

¹⁶³ Web3: “Kurban”.

¹⁶⁴ Ali Bardakoğlu, “Kurban”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.26, 2002, İstanbul, s.436-440.

7. BÖLÜM: İSLAMİYET DIŞI UNSURLAR

Osmanlı Devleti ve eklemlendiği medeniyet zincirindeki diğer Müslüman devletler çok ulusluluğun bir sonucu olarak pek çok dinden insana da yurt olmuştur. Birçok farklı millet ve dinden insanın iç içe yaşadığı bir sosyal ortamda sanat ve sanatçılarda bu durumdan etkilenmişlerdir. Osmanlı toplumu için belki de sanatın en gözde dallarından biri olan edebiyat için de durum farklı değildir. Klasik dönem şairlerinin eserlerine bakıldığında yüzyıllar içerisinde oluşmuş geleneğin içerisinde bazen aşklarını anlatmak için kendileri Mecusi olurken bazen de güzelliğinden bahsettikleri sevgiliyi Sanem putu olarak işledikleri görülür. Bu kavramlardan bazıları Yusuf Babür tarafından ateşperest, bütperest, kafir, berhemen, pîr-i deyr, nasârâ, papaz, tersâ, Yahudi, âteşgede, bûthane, deyr, savâmî, put, çelîpâ, ceres, Erjeng, zünnar/sübha, Tevrat-Zebur-İncil şeklinde sıralanmıştır.¹⁶⁵

Vecdî Dîvânçesinde ateşperest, putperest, put, sanem, brahman, kilise, kafirhane, zünnar İslamiyet dışı unsurlardır. Eserde İslamiyet dışı unsurların hemen hepsi sevgili ile ilintili yahut sevgiliden ötürü aşğın başına gelen durumlar olarak yer almaktadırlar. Bu durum çeşitli inanç ve milletten insanların bir arada yaşadığı bir coğrafyaya mensup olmasına karşın şairin yakın çevresinde bu çeşitliliğe sahip olmadığını düşündürmektedir.

Hayâl-i rûyî ile zülfi içre dil gûyâ

Diyâr-ı Hindde âteş-perest olup kalmış (G.29/4)

Gönül, zülfünün içindeki yanağının hayali ile Hint
diyarındaki ateşperest gibi olup kalmış.

Gelenekte sevgilinin yanağı gül renginden ve parlaklığından ötürü ateşe benzetilmiştir. Aşık ise o yanağa olan aşkıdan ateşe tapar hale gelmiş bir diğer ifade ile ateşperest olmuştur. Hint diyarı yedinci kat semada oturan Zuhal tarafından etkilendiği için insanları kara tenlidir. Bu yüzden şairler Hindistan'ı sevgilinin saçı ile bağdaştırmıştır. Aynı zamanda hem Hindistan hem de zülf kesret ile de ilişkilendirilmiştir.¹⁶⁶ Atilla Şentürk ateşperestlik ile Hindûluğun klasik şiirde

¹⁶⁵ Yusuf Babür, "Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.165.

¹⁶⁶ Emine Yeniterzi, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.15, s.315.

genellikle birlikte anılmasını, Azeriler İslamiyet'e geçtiğinde oradaki Mecûsîlerin Hindistan'a yerleşerek Ateş-gâhlar inşa etmeleri ile açıklar.¹⁶⁷ Vecdî'nin beytinde de bu kullanımları görmekteyiz. Güzel kokuların diyarı olarak da bilinen Hint diyarı şair tarafından sevgilinin zülfüne benzetilmiştir. Şairin gönlü ise tıpkı ateşperest Hintliler gibi o kara zülfün içerisinde yanağının hayali ile kalmıştır.

Ol büt-i 'âlî-cenâb u serkeşüñ bilmez miyüm

El irişmez vaslına ammâ ki âh ister gönül (G.35/6)

O âli cenap ve serkeş putun vuslatına el erişmediğini
bilmez miyim ama heyhat ki gönül ister.

Büt yahut put tasavvufta Allah'tan gayrı tapılan her şey olarak kabul edilmiştir ancak put biçim olarak bir çeşit kutsallık atfedilen heykel olarak tanımlanabilir. Tapınılmak için yapılan bu heykeller klasik şiirde mutlak güzelliğin biçimi olarak görülmüştür. Sevgili bu yüzden sık sık puta benzetilir.¹⁶⁸ Vecdî de şiirinde sevgiliyi bir puta benzeterек ona kavuşmanın imkansızlığından bahsetmektedir.

Âşinâlık eylemez 'uşşâka hûbân-ı zamân

Deyr-i asnâm içre şimdi berhemem bigânedür (G.11/4)

Zamanın güzelleri âşıklara dostluk etmez çünkü
brahman kilisenin içindeki putlara yabancıdır.

Asnâm, sanem kelimesinin çoğuludur. Deyr-i asnâm ise kilise putları anlamına gelir ve sanem adı verilen putların özelliği gümüş yahut altın gibi değerli madenlerden yapılmaıdır. Berhemem yahut Brahman Brahma dinine mensup din adamlarına verilen isimdir ancak şairler bu ifadeyi hem Mecûsî ve Hindû din adamları, hem de Hristiyan din adamları için kullanmışlardır. Çoğu zaman metinlerde geçen berhemem'in hangi din adamı için kullanıldığı açık değildir.¹⁶⁹ Fakat Vecdî'nin buradaki beytinde berhemem'in kimliğine dair bir ip ucu seçilmektedir. Hindu, Brahma yahut Hristiyan din adamlarının deyr içindeki putlara yabancı olması söz konusu değildir ancak Mecûsî bir berhemem bu güzellerin bigânesi olacaktır. Bu

¹⁶⁷ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2016, s.411.

¹⁶⁸ Yusuf Babür, "Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.178.

¹⁶⁹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.286.

sebeple şairin beytinde aşıklar ateşe tapan Mecûsî din adamlarına zamanın güzelleri ise kiliseleri süsleyen sanemlere benzetilmiş olmalıdır.

Olmayup dil-beste-i pîrâye-i bâg-ı irem

‘Âkıbet mihmân-ı kâfir-hâne oldun ey sanem (G.43/1)

Ey Sanem, İrem Bağı’nın ziynetine gönül bağlamayıp sonunda kafirhanenin konuğu oldun.

İrem Bağları gelenek içerisinde daima baharın, renklerin, zevk ve sefanın hüküm sürdüğü bir diyar gibi tasvir edilmiştir. Bu özelliklerinden dolayı sevgilinin yaşadığı yer olarak anıldığı da olmuştur.¹⁷⁰ Bir kere içerisine giren kimsenin İrem Bağlarının güzelliğine gönül bağlayıp burayı terk edemediği efsaneler arasındadır. Şair ise Sanem’e seslenmekte böyle efsanevi bir yere dahi gönül bağlamayıp en sonunda kafirhaneye misafir olduğunu söylemektedir. Gelenek içerisinde sevgilinin benleri, ayva tüyleri, dudakları gibi yüzünde bulunan uzuvlar kâfir yüz de onların yaşadığı yer olmasından dolayı kâfiristan olarak anılır¹⁷¹. Aynı zaman da sevgilinin kendisi de güzelliği yönü ile saneme benzetilmiştir. Bu durumda şair kafirhane ile gayrimüslim ibadethanelerini kastettiği gibi sevgilinin yüzünü de kastetmiş olabilir. Kafirhanenin sevgilinin yüzü kabul edilmesi halinde güzellik yönünden cennet bahçesi olarak tabir edilen İrem Bağlarına dahi gönül bağlamayan sanem putunun en sonunda sevgilinin yüzünün güzelliğine misafir olduğu ifadesi çıkacaktır.

Ebrûñ ile dile it pâ-bûsîña işâret

Ol bût-perest-i hüsne cây-ı sücûd göster (G.17/3)

Gönle kaşın ile ayağın öpmeyi işaret et, o güzellik putperestine secde yerini göster.

Gönlü sevgilinin güzelliğine tapan bir putperest olarak resmeden şair, gönlünün taptığı put olan sevgiliden kaşının ucu ile ayağını işaret etmesini böylece gönlüne secde yerini göstermesini istemektedir. Secde etmek İslamiyet dışında çeşitli inançlarda da görülen bir tapınma hareketi olarak bilinmektedir. Semavi dinler dışında Cahiliye Arap putperestliği¹⁷² ve Hinduizm gibi ikonlara dayanan inançlarda

¹⁷⁰Ömer Faruk Harman, “İrem”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul 2000, s.443.

¹⁷¹Yusuf Babür, “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.169.

¹⁷²Mehmet Bölükbaşı, “Cahiliye Devri Araplarında Din Anlayışı”, *Nüsha*, C.19, S.49, 2019, s.110.

da secde bir tapınma/ibadet şekli olarak kendini göstermektedir. Secde ile kul ve tanrısı arasında yoğun bir duygu ortaklığı oluşturulduğu, kulu tanrısına yaklaştırdığı ve kulun saygı ile bağlılığının göstergesi olduğuna inanılmaktadır.¹⁷³ Beyitte de aşğın tanrısı olan güzellik putu yani sevgiliden secde yerini göstermesi istenmekte bu bir lütuf olarak görülmektedir.

Bütân kim sübhamuz zünnâra mensûb eylemişlerdür

*Bizi el-hak bu ihsânile mahcûb eylemişlerdür (G.21/1)*¹⁷⁴

(O) putlar ki tespihimizi zünnara bağlamışlardır. Bizi hakikaten bu ihsanla mahcup eylemişleridir.

Zünnar Mecûsî ve Hristiyan din adamlarının bellerine takmakla yükümlü oldukları, on iki boğumlu, parmak kalınlığında kuşağa verilen addır. Ayrıca Osmanlı beldeinde yaşayan gayrimüslimlerin de kendilerini belli etmek için takmaları gereken kuşağa denir. Şiir de uzun ve örgülü olmasından dolayı sevgilinin saçına, tasavvufi açıdan Hakk’a bağlılığa, aşka ve sevgiliye sadakate benzetilmektedir. Sübha ise tespih anlamında kullanılmaktadır. Hristiyanlık ile de yakından ilişkili olan tespih beyitlerde zünnar ile benzer anlamlarda görülebilmektedir.¹⁷⁵ Vecdî’nin beytinde ise şair bütân olarak seslendiği güzellerin kendilerinde bulunan tespihi zünnar taifesine mensup eyleyerek lütufta bulunduklarından bahsetmektedir. Bu durumda sübha aşğın gösterdiği aşk yahut aşkında sebattır, sevgili aşğının sevgi ve sadakatini kabul ederek sübhasını zünnar saymış ve lütufta bulunmuştur.

Eyledi ‘aşkuñ beni âhir mukim-i meykede

Sübha-i züh-d-i vera ‘dan nola zünnâr eylesem (G.43/2)

Aşkın beni en son müdavimi eyledi meyhanenin, takva kainatının tespihini zünnar eylesem ne olur?

¹⁷³ Nermin Öztürk, “Hindu Halk Dindarlığının Merkezindeki Yapılar: Yol Kenarı Tapınakları “, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.19, S.1, Adana 2019, s.22.

¹⁷⁴ *Ey dil gam-ı gîsû vü ruh-ı yârda kalduñ*

Kayd-ı sanem u ‘ukde-i zünnârda kalduñ (G.34/1)

Ey gönül omza dökülen saçın gamında ve yârin yanağında kaldın.
Sanem (putunun) zincirinde ve zünnarın düğümünde kaldın.

¹⁷⁵ Yusuf Babür, “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.183.

Bu beyitte sübha ve zünnar zıt anlamlarda kullanılmıştır. Aşık Müslümandır, bu yüzden tespihi sübhadır, sevgili ise kafırdır. Aşık sevgili için kendi dininden dönüp sübhasını zünnar eylemiştir. Birbiri ile zıt anlamlar içerisinde olsalar da şair sübha ve zünnar ifadelerini aşk ve aşk uğruna fedakarlık bağlamını desteklemek için kullanmıştır.



8. BÖLÜM: MALİYE KÜLTÜRÜ

Maliye ve ekonomi bugün olduğu gibi geçmişte de hayatın önemli bir parçasıydı. Günlük hayatın içinde yapılan alışverişlerden, ülke hazinesine kadar geniş bir alanı kapsayan ekonomi ile ilgili unsurlar hayatını idame ettirmek zorunda olan sanatçıları da etkilemekteydi. Şairler maliye ve ekonomik konulardan eserlerinde kişi bazında bahsedebildikleri gibi bir motif olarak da kullanabilmekteydiler.

Vecdî Dîvançesinde ekonomi ve maliye ile ilgili kavramlardan biri Yanova Kalesinin Fethi için yazılmış kaside de bulunup resmi bir durumun şiire yansımasıdır. Diğer kavramlar ise sevgili ve aşık arasındaki alışveriş sahnelerinde kullanılmaktadır. Şairin ticaretin kilit noktası olan İstanbul'da yaşamasına karşın eserinde maliye, ekonomi ve ticarete hiç yer vermemiş olması bu ortamlardan uzak olduğu ve hatta mensup olduğu aile itibarıyla ticaretin içinde olmadığını düşündürmektedir.

Yazdılar defter-i emlâk-ı şehe târihin

Mülk-i pâk-i Yanova feth-i Mehemed Pâşâ (1068) (K.1/28)

Şahın mülkler defterine tarihini Mülk-i pâk-i Yanova feth-i Mehemed Pâşâ (diye) yazdılar.

Osmanlı Devleti'nde “has, zeamet, tımar, mülk, vakıf gibi arazi türlerini tayin ve tescil eden ana defterlerin muhafaza edildiği ve bu defterlerle ilgili günlük işlemlerin yapıldığı”¹⁷⁶ kuruma Defterhane-i Âmire adı verilirdi. Beyitte geçen defter-i emlâk-i şeh ifadeyi bu dairenin tuttuğu kayıtlar için kullanılan bir ifade olmalıdır. Beyitten anlaşıldığı üzere yeni fethedilen toprakların kaydı düşülürken tarihle birlikte komutanın adı da belirtilmektedir.

Ne sûd eyler hırîdâr-ı metâ'-ı vaslı benden sor

Ki nakd-i akl u fikr ü cânı ol sûdâde virdüm hep (G.4/4)

Ne kâr verir müşterinin satılık mala ulaşması bana sor
çünkü ben akıl, fikir ve can nakdimin hepsini o tüccara
verdim.

¹⁷⁶ Ehan Afyoncu, “Defterhâne”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994, s.100.

Nakd sözlüklerde “elde bulunan geçerli para, akçe, bir şeyi almak için verilen peşin para,” ifadeleri ile tanımlanır.¹⁷⁷ Metâ’ ise “kumaş, elbise vb. giyilen, kullanılan veya herhangi bir şekilde kendisinden faydalanılan eşya, mal, satılacak, kazanç sağlanacak mal, ticaret malı, maddî manevi sermaye, varlık, servet,” şeklinde açıklanmaktadır.¹⁷⁸ Beyitte aşık pazar yerinde istediği uğruna tüm servetini tüketen bir müşteri durumunda resmedilmektedir. Kendisine fayda sağlaması gereken şeye/sevgiliye ulaşamadığı gibi bu uğurda zarara uğramıştır.

Añlaruz derd-i dili nakd-i sirişk-i terden

Sâhib-i sikke-i ‘aşkı direminden bilürüz (G.28/8)

Dertli gönlü taze gözyaşı nakdinden anlarız, aşk
sikkесinin sahibini dirheminden biliriz.

Sikke hem üzerine damga vurulmuş madeni paralar hem de Mevlevî külahları için kullanılan bir isimdir.¹⁷⁹ Sahib-i sikke ise adına sikke bastırılan hükümdara, beyitte ise aşk ülkesinin sultanına yani sevgiliye işaret etmektedir. Hem bir ağırlık birimi hem de gümüş yahut altın sikkelere verilen isimdir.¹⁸⁰ Bu durumda şair aşka talip olan müşteriye kıymeti tazeliği ve çokluğu ile ölçülen gözyaşı nakdinden, aşk ülkesinin sikke sahibini ise ağırlığından/cevherinden biliriz demektir.

¹⁷⁷ Web3: “Nakd”.

¹⁷⁸ Web3: “Metâ”.

¹⁷⁹ Web3: “Sikke”.

¹⁸⁰ Özlem Düzlü, *Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi)*, Sakarya, 2018, s.628.

9. BÖLÜM: MESLEK ERBABI

İlk insandan itibaren yaşamın devamını sağlayabilmek adına idame ettirilmesi gereken işler toplumların oluşması ve gelişmesi ile çeşitlenerek meslek gruplarını ortaya çıkarttığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti gibi teşkilatlanma yönünden gelişmiş bir toplumda yaşamış ve eser vermiş *Vecdî Dîvânçesinde* bu mesleklerden cellat, dellal, dalgıç, kasap, kuyumcu, rehber ve tercümana ait kavramları kullanmıştır. Her ne kadar eserde geçen meslek grupları sınırlı beyitte ve çoğunlukla bir defaya mahsus olmak üzere kullanılmış olsa da özellikle gavvas, kasap, kuyumcu ve tercüman gibi büyük şehirlerde rastlanması daha olası meslek gruplarından seçilmiş olası şairin İstanbul eşrafından oluşu ile ilintili olmalıdır.

9.1. CELLAT

Cellat sözlükte, “*ıdam hükmünü yerine getirmekle yükümlü kimse,*” ifadeleri ile tanımlanır.¹⁸¹ Osmanlı Devleti içerisinde cellatlar Bostancı Ocağına bağlı olarak faaliyet gösteren Cellat Ocağının memurlarıdır. İdam hükmünü yerine getirmenin yanı sıra mahkumların sorgulanması ve işkence gibi görevlerde de yer almaktadırlar.¹⁸² Halk nazarında son derece sevimsiz ve korkutucu bir imaja sahip Cellatların mezarları dahi diğer insanlardan farklı inşa edilmektedir. Devletin korkutucu yüzlerinden biri olan cellatlar ile ilgili son derece detaylı bilgilerin çeşitli eserlerde yer aldığı aktarılmaktadır. Elbette şairler de bu grubu eserlerinde kullanmış özellikle sevgilinin gamzesini bir cellat olarak tasvir etmişlerdir. Ahmet Atilla Şentürk tarafından sıralanan özelliklerinden bazıları şu şekildedir; eteği kanlıdır, işkence eder, konuşturur, mahkumu soyar, müftü fetvasıyla iş görür, padişah karşısında bekler, sarhoş olur.¹⁸³

Vecdî eserinde geleneğin sıklıkla kullandığı gamze-cellâd benzetmesine yer vermiştir. Yüreğindeki yeni bir dâğ/yanık izi değil gönlünü katletmeye gelen gamze celladının ayağını bastığı yerdeki kanlı ayak izidir. Burada ayak izinin kanlı olması celladın eteğinin/ayağının akıttığı kanlardan dolayı kana bulanmış olmasındandır.

Degildir dâg-ı nev sinemde nakş-ı pâ-y-ı hûnîdür

¹⁸¹ Web3: “Cellat”.

¹⁸² Ece Yüksel, “Osmanlı Cellatları”, *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, C.1, S.1, İstanbul, 2017, s. 79-84.

¹⁸³ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.373.

Gelüp katl-i dile ol gamze-i cellâd ayak basmış (G.31/2)

Gamze celladı gelip gönül katline ayak basmış,
sinemdeki yeni açılmış bir yara değil zalim ayağının
nakşıdır.

9.2. DELLAL

Dellâl yahut tellal sözlükte, “*Bir malın satışının yapılacağını veya herhangi bir şeyi halka bildirmek için çarşı pazar gibi kalabalık yerlerde yüksek sesle bağırmakla görevli kimse, satışlarda aracılık yapan kimse,*”¹⁸⁴ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Osmanlı Devleti içerisinde iki farklı dellâl grubu olduğu bilinmektedir. Bunlardan ilki devlet memuru diyebileceğimiz, çeşitli haberleri ve olayları meydanlarda bağırarak halka haber veren ve bunun karşılığında maaş alan gruptur. İkinci grup ise ticaretle bir malın satışına yardımcı olan kimselerdir. Haremlerde satış yapabilmek adına hem kadın hem erkeklerin yapabildiği bir meslektir ve yapılan satış karşılığında aldıkları ücrete dellaliye denir. Bu kimseler mal sahibi yahut tüccar değil, adeta tüccar ile müşteri arasındaki aracılardır. Kendi içlerinde de çalışma alanları ayrılan ticari dellalların Osmanlı Devlet bünyesinde önemli ve etkin bir yere sahip oldukları aktarılmaktadır. İç ticaretle olduğu kadar dış ticaretle de etkin olan bu meslek erbabları şairlerin eserlerinde de kendilerine yer bulmuşlardır.¹⁸⁵

Vecdî Dîvânçesinde dellâl ticari alandaki anlamı ile kullanılmaktadır. Feleği bir dellâl/tellal olarak çizen şair gönlünün arzu karşısında rica nakdi vererek müşteri olduğunu ancak felek tellalının kabul etmediğini bu sebeple alışverişin/pazarın dağıldığını söylemektedir. Burada aşkın muhatap olduğu kişi tellal yani felek olsa da arzunun asıl sahibi sevgilidir. Sevgiliyi maksat edinen gönül ricacı olmuş ancak nakdi felek tellalı tarafından değersiz bulunmuştur.

Dil nakd-i recâ ile olup kâma hırîdâr

Dellâl-ı felek virmedi bâzâr tagıldı (G.65/4)

Gönül rica nakdi ile arzuya müşteri oldu, felek tellalı
vermedi pazar dağıldı.

¹⁸⁴ Web3: “Dellâl”.

¹⁸⁵ Yusuf Halaçoğlu, “Dellâl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994, s.145-146.

9.3. GAVVAS

Gavvas sözlükte “*dalgıç*” ifadesi ile tanımlanmaktadır. Osmanlı Devleti’nde gavvaslar Tersane-i Amire dairesine bağlı askeri personel ve bağımsızlar olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Tersane-i Amire gavvasları ordunun deniz aşırı seferlerinde vazifeli olup, gemi kazaları ve batıklarda aktif görev aldıkları, batan gemideki insanları kurtarma, gemi inşası ve denize indirilmesi gibi görevlerde de bulundukları aktarılmaktadır. Bunun dışında bazı deniz kentlerinde halktan kimselerin dalgıçlık ile geçimi karşıladığı da bilinmektedirler. İnci, sünger, kil ve benzeri ürünleri denizden çıkartarak geçimlerini sağlayan bu gruptan bazılarının zaman zaman devlet tarafından geçici görevler için tutulduğu aktarılmaktadır.¹⁸⁶ Gavvas kelimesi 13-14. Asır şairlerince dahi eserlerinde kullanılmış. Denizin altındaki varlıkları çeşitli hayallere vesile olmuştur. Seyahatnamelerde ve edebi eserlerde nasıl dalış yaptıklarına, kullandıkları aletlere, dış görünüşlerine ve çeşitli uygulamalarına yer verildiği bilinmektedir.¹⁸⁷ Atilla Şentürk’ün bahsettiği özelliklerden bazıları şu şekilde sıralanabilir; deniz, inci, can verme, aşına, libas, sedef, sefine...¹⁸⁸

Vecdî Divânçesinde gavvas bir kez geçmekte inci ve mercan kavramlarıyla kullanılmaktadır. Eserde şair sevgilinin dudağından ayrılmak karşısında yaşadığı üzüntüyü anlatmak için kendisini göz yaşı denizine dalan bir dalgıç olarak tanımlamaktadır. Ancak aşığın daldığı deniz göz yaşı denizidir. Bu denizde sevgilinin dişlerini/inciye değil göz sedefinde kanlı gözyaşını/mercanı bulmuştur.

Hecr-i la’liyle o gavvâs-ı yem-i eşküz kim

Sade-i didede dürr yirine mercân buluruz (G.27/4)

Dudağından ayrılarak gözyaşı denizine dalan dalgıç olduğumuz için göz sedefinde inci yerine mercan buluruz.

¹⁸⁶ Şenay Öztekin, “Osmanlı Denizciliğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, C.19, S.19, Ankara 2006, s.365 – 380.

¹⁸⁷ Cenk Açıkgöz, “Klasik Türk Şiirinde Dalgıç”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C.6, S.2, 2017 s.894-924.

¹⁸⁸ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*, DBY Yayıncılık, İstanbul 2021, s.79-83.

9.4. KASAP

Kasap sözlükte “*koyun, kuzu, sığır, dana gibi eti yenecek dört ayaklı hayvanları kesen veya kesilmiş hayvanları parçalayarak satan kimse, bu etlerin satıldığı dükkân, kasap dükkânı,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.¹⁸⁹ Osmanlı Devleti içerisinde esnaf teşkilatlanmasının toplumsal önemi bilinmektedir. Esnaf teşkilatlanmasından kurallar silsilesi ile her biri birbirini destekleyecek şekilde dönen bir çark olarak bahsedilmektedir. Buna karşın diğerlerine kar elde etmesi daha zor iş dalları da söz konusudur ve bunlardan birinin kasaplık mesleği olduğu aktarılmaktadır. Zorluğundan ötürü bir dönem Osmanlı Devleti içerisinde ceza uygulaması olarak kullanıldığı bilinmektedir.¹⁹⁰ Kasaplık zorluğu bir yana doğası gereği kanlı bir meslek dalı olduğundan sanatkarlara da ilham kaynağı olmuştur. Yusuf Kaplan kasap ile ilgili benzetme ve unsurları şu şekilde sıralamıştır; sevgili, göz, gamze, felek, merhametsiz, satır, çengel, kanara, Bismilgeh.¹⁹¹

Vecdî Dîvânçesinde kasapların ürünlerini vitrinde sergilemek için kullandıkları çengel ve sevgilinin zülfü arasında bir benzerlik kurulduğu görülmektedir. Sevgilinin yanağında taze şebboy açsa da zülûf çengeline binlerce yüreğin asılı olduğunu söyleyen şair sevgiliyi üstü kapalı olarak bir kasaba benzetmektedir.

Hezârân dil ham-ı zülfinde pinhândur nola olsa

Çemenzâr-ı ruhunda berg-i şeb-bûy-ı füsûn peydâ (G.1/6)

Yanağının çimenliğinde efsunlu şebboyun yaprağı açsa
ne olur zülfünün halkasında binlerce yürek gizlidir.

9.5. KUYUMCU

Kuyumcu sözlükte, “*değerli maden veya taşlardan ziynet ve süs eşyası yapan ve satan kimse,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.¹⁹² Bozkırın kuyumcuları olarak bilinen Türklerde kuyumculuk çok eski bir zanaattır. Meslek Osmanlı Devleti zamanında da

¹⁸⁹ Web3: “Kasap”.

¹⁹⁰ Ali Efdal Özkul, “Osmanlı İdaresi’nde Kıbrıs’ta Kasap Esnafı ve Faaliyetleri”, *Akademik Bakış*, C.11, S.23, Kış 2018, s.163-197.

¹⁹¹ Yunus Kaplan, “Dîvân Şiirinde Kasaplık”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, C.3, S.2, Temmuz 2011, s.89-99.

¹⁹² Web3: “Kuyumcu”.

önemi korumuş, sadece ziynet eşyalarında değil farklı pek çok alanda da kuyumculuktan faydalanıldığı aktarılmaktadır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarından itibaren önemli bir meslek olan kuyumculukta özellikle Osmanlı Ermenilerinin öne çıktığı bilinmektedir¹⁹³. Güzellik ve zarafet ile özdeşleşmiş bir alan olan kuyumculuk ve zanaatın uygulamaları çeşitli şekillerde şiirde de kendisine yer bulmuştur.

Vecdî Dîvânçesinde kuyumculuk ile ilgili terimlerin tümü aynı beyitte geçmektedir. Şair eserde mihek, zer, ibrîz ve mağşuş terimlerini kullanarak kuyumcunun altın ile ilgilendiği bir sahne resmetmiştir. Arzı mihek taşına benzeten şair şiirini has altın olarak tasvir etmiştir. Vecdî'nin has altın olan kelamı ve mihek taşı ile diğer şairlerin hileli altınları arasındaki fark ortaya çıkacaktır. Mihenge vurmak; denemek, test etmek anlamlarına gelen bir deyimdir¹⁹⁴. Mihek/mihenik taşı ise özellikle sarraflarca altının ayarını ölçmek için kullanılan kuvars cinsinden sert bir taştır.¹⁹⁵ İbrîz saf-halis anlamlarına gelip altın ve gümüş gibi değerli madenlerin durumunu belirtmek için kullanılır¹⁹⁶. Bu durumda Vecdî'nin kelamı/şiiri yani şairlik kudreti has ve gerçek olandır. Şair kendi şairliğinin halis olduğunu bu sayede dünya mihenginde denediği taktirde hileli şiirlerin/kabiliyetsiz şairlerin ortaya çıkacağını söylemektedir. Burada ibrîz-i kelam ve nekre-i mağşuş terkiplerinin anlam dairesi sayesinde süslü sözlerin, altın suyuna batırılmış kelimelerin gerçek altın olamayacağını halis kelamın görüntüsü ile değil mihenge vurulması ile kendini belli edeceğini de çağrıştırmaktadır. Böylece şair sarraflık mesleğine ait bir unsur üzerinden kendi şairliğini övmektedir.

Vecdî mihek-i 'arza ur ibrîz-i kelâmuñ

Hâlis zer ile nekre-i mağşuş görünsün (G.48/5)

Ey Vecdi arzın mihengine has kalemini vur ki halis
altın ile hileli nekre görünsün.

¹⁹³ Ali Akyıldız, "Sarraflık", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul 2009, s.163-165.

¹⁹⁴ Web3: "Mihenik".

¹⁹⁵ Esmâ Şahin Özataş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.135.

¹⁹⁶ Web3: "İbriz".

9.6. REHBER

Rehber sözlükte, “*yol gösteren, kılavuz, delil, turist ve ziyaretçilere refakat eden, onlara gittikleri yerler hakkında bilgi vermeyi meslek edinmiş olan kimse, bir konu hakkında gerekli bilgilerin toplandığı kılavuz kitap,*”¹⁹⁷ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Rehberlik insanlık tarihinin en eski mesleklerinden biri olarak anılmakta olup ve Osmanlı Devleti’nde de hizmetlerinden faydalanılmıştır. Özellikle Avrupalı seyyahların eserlerinde rehber-tercüman kimseler eşliğinde gezmeyi tercih ettikleri aktarılmaktadır. Ancak rehberlik faaliyetlerinin Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde devleti karalamak, tarihi eser kaçakçılığı, casusluk gibi olumsuz eylemlere hizmet eder hale geldiği de verilen bilgiler arasındadır.¹⁹⁸ Son derece köklü ve ticaret ve turizm gibi hayatın önemli alanlarında faaliyet gösteren bir meslek edebiyatta da kendisine çeşitli şekillerde yer bulmuştur. Şairler eserlerinde rehberlerden maddi ve manevi anlamda yol gösterici olarak bahsetmişlerdir. Rehber görevi edebiyat içinde çeşitli kavramlara yüklenmiş olup bazen derviş, bazen gönül, bazen sevgili gibi çeşitli ifadelerle okura sunulduğu görülmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde rehber/akıl, rehber/Hızır, rehber/yaratılış benzetmeleri ile kullanılmaktadır.

Ey ‘akl baña rehber idüñ semt-i halâsa

Sen de tutulup zülf-i siyehkârda kalduñ (G.34/5)

Ey akıl beni kurtuluş semtine götüreceksin rehberimdin,
sen de günahkar zülûfte tutulup kaldın.

Beyitte akıl bir rehber olarak tasvir edilmektedir. Gelenek içerisinde sevgilinin saçları karanlığı ve kesreti ifade eder. Akıl aşığı bu kesret ülkesinden çıkartması gereken rehber iken o zülfe tutulup kalmış aşığı yarı yolda bırakmıştır.

Revâdur itse yârân tab‘uma pey-revlik ey Vecdî

Ki vâdî-i sühanda rehber-i ferhunde-peydür bu (G.53/5)

Ey Vecdi, dostlar yaratılışıma tabi olsa revadır çünkü
bu (yaratılış) söz vadisindeki rehberin mübarek izidir.

¹⁹⁷ Web3: “Rehber”.

¹⁹⁸ Aysel Kaya Duygu Yetkin, “Seyahatnamelerde Turist Rehberleri”, *Turizm Akademik Dergisi*, C.8, S.2, Eskişehir 2021, s.37-55.

Rehberler her zaman yerleşim alanlarında değil kimi zaman orman yahut çöl gibi vahşi alanlarda da çalışmak durumunda kalmışlardır. Bu gibi durumlarda ortamı tanımak kadar rehberin takip ettiği çeşitli izler/işaretler olduğu da bilinmektedir. Vecdî beytinde kendisini söz vadisinin rehberi olarak göstermekte ve dostlarının yolu bulmak için kendisine tabii olmaları gerektiğini söylemektedir.

Ka'be-cûyân-ı mahabbet Hızır rehber eylemez

Secdegâh-ı ehl-i dil hâk-i derinden bellüdür (G.15/3)

Muhabbet Kâbe'sini arayanlar Hızır'ı rehber eylemez
çünkü gönül ehlinin secdegahı eşîğinin toprağından
bellidir.

Beyitte gönül ehlinin Kâbe'yi bulmak için Hızır'ı rehber edinmesine gerek olmadığı söylenmektedir. Burada rehberliğin Hızır ile anılmasındaki sebep zulmet vadisinden geçip âb-ı hayat çeşmesini bir tek Hızır'ın bulmasıdır. Bunun yanı sıra Hızır bir mürşidi de temsil etmektedir. Böylece şair manevi anlamda bir rehber ihtiyacı olmadığını gönül ehlinin zaten bu mertebenin ötesinde olduğunu ifade etmektedir.

Olurdu hep sevâb-ı kudsiyâna rehber-i gufrân

Selâsil olmasaydı şermden pâ-y-ı günâhumda (G.58/3)

Günaha götüren ayaklarımda utanma zinciri olmasaydı
meleklerin doğruluğına gufran rehberi olurdu.

Gufran sözlükte, “*affetme, yargılama, merhamet etme*,”¹⁹⁹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Melekler özellikle İslam inancında hatasız ve günahsız yaratıklar olarak kabul edilir. Şair beyitte dosdoğru olmaları ile tanımlanan bu varlıklara merhamet rehberi olmasına engelinin ayaklarındaki utanç zinciri olduğunu söylemektedir.

9.7. TERCÜMAN

Tercüman sözlükte, “*bir dilde söylenen bir şeyi sözlü olarak başka bir dile çeviren kimse, dilmaç*,”²⁰⁰ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Geçmiş tarih öncesi döneme kadar uzanan bir meslek olan tercümanlığın Osmanlı Devleti'nde de varlık gösterdiği bilinmektedir. Devletin çeşitli kademelerinde çalışan tercümanlar diplomatik

¹⁹⁹ Web3: “Gufran”.

²⁰⁰ Web3: “Tercüman”.

ilişkilerde de önemli roller üstlenmişlerdir. Çeşitli sebeplerle zaman içerisinde kurumdaki bozulmalar üzerine 18. asırda ciddi reformlara uğramıştır.²⁰¹ İnsanlığın en önemli ihtiyaçlarından biri olan anlaşılacak kaygısına yönelik tercümanlık mesleği bu yönü ile şairlerin de dikkatini çekmiştir. Gelenek içerisinde çeşitli terkipler ile eserlerde kendisine yer bulduğu gözlenmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde tercüman manevi bir bağlamda kullanılmaktadır. Şair eserinde sessiz edilmiş niyazı sevgilinin işve nüktesinin tercümanı olarak kullanmıştır. Burada tercümanın dilsiz olarak tasvir edilmesi bir tezat oluşturmakla birlikte Osmanlı Devleti içerisinde işitme ve konuşma engelli kimselerle iletişim kurabilmek adına görevlendirilmiş tercümanlar olup olmadığı sorusunu da akla getirmektedir.

Nükte-i sırr-ı şîve vü nâza

Tercemândur zebân-ı lâl-i niyâz (G.26/3)

İşve ve naz sırrının nüktesine (ancak) dilsiz duanın dili
tercüman (olur).

²⁰¹ Mehmet Demiryürek, “İngiltere Tercümanları ve 1758 Tercüman Reformu”, *Belleten Dergisi*, C.85, S.288, Ankara 2016, s.439-482.

10. BÖLÜM: HÜKÜMDARLIK

“*Taht sahibi, büyük hükümdar*”²⁰² anlamlarına gelen padişah Osmanlı Devleti’nde örfi hükümdarlık sıfatlarını kapsayıcı unvan olarak kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra han, sultan ve hüdavendigar unvanlarını da kullandıkları aktarılmaktadır. Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olarak kabul edilen hükümdarların toplum hayatına doğrudan etkisi yadsınamaz. Sosyal hayatın adeta merkezinde olan hükümdarlar, alametleri, sorumlulukları, vezirleri, maiyetleri, kudretleri ve saltanatları edebiyat içerisinde de okurun karşısına çıkmaktadır. Hükümdarlık alametlerinden başlıca birkaçı Esmâ Şahin tarafından şu şekilde sıralanmıştır; padişah, cülus, divan, hâtem, kudüm, mehter ve nevbet vurdurma, otağ, para bastırmak, pâyendâz, rikâb-ı hümayûn, sayebân, sorguç, sancak, taç, taht, tuğ, tuğra berat, ferman, menşur, unvan.²⁰³ Şairler kimi zaman gerçek bir hükümdarı eserlerine konuk etmişler, kimi zaman sevgiliyi aşk diyarının mutlak hükümdarı olarak anmışlar, kimi zaman yaratılmış her şeyin tek hükümdarına yakarmışlar ve kimi zaman da kendilerini söz mülkünün tahtına yerleştirmişlerdir.

Vecdî Divânçesinde hükümdarlık ile ilgili ferman buyurmak, hutbe okutmak, ömrüne dua edilmesi, işaret ile emir vermek, elinin ve eteğinin öpülmesi, menşur hatt, taç, taht, tuğra, sultan, şah kavramları kullanılmıştır.

Merhabâ himmet-i sultân-ı memalik-ârâ

Habbezâ şevket-i şâhen-şeh-i iklim-güşâ (K.1/1)²⁰⁴

Merhaba memleket süsleyen sultanın ihsanı, iklimler
fetheden şahlar şahının şevketi ne güzel.

Osmanlı Devleti’nde padişahların görevlerinden biri ordu komutanlığıdır. Beyitte hükümdarın sıfatlarından biri olan sultan memleket süsleyen olarak tasvir

²⁰² Web3: “Padişah”.

²⁰³ Esmâ Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.47-94.

²⁰⁴ *Bü'l-fütûhât dinilmez mi o şâhenşehe kim*

Ger murâd eylese bir düşmene tertîb-i cezâ (K.1/4)

Eğer düşmana bir ceza hazırlasa fetihler babası denilmez mi o şâhenşaha?

edilmektedir. İkinci mısradaki ise hükümdarlar hükümdarı anlamına gelen şâhen-şeh iklimler/ülkeler fetheden sıfatı ile tanımlanmaktadır.

Hareket eylemedin taht-ı hümâyûnından

Bir işâretle ider emr-i şerifin icrâ (K.1/5)

Kutlu tahtından hareket etmeden bir işaretiyle şerefli emri icra eder.

Hükümdarlık alametlerinden biri işaret ile buyruk vermektir. Beyitte hükümdarın kutlu tahtından kalkmasına gerek dahi olmadan tek bir işareti ile şerefli emri icra ettiği söylenmektedir. Beyitte geçen şerefli emrin cihat kavramının gerektiğinde küfre karşı savaşmak alt başlığına gönder olduğu düşünüldüğünde hükümdarın ve ordusunun kudreti daha net görülecektir. Öyle ki kendisinin orduların başında bizzat bulunmasına dahi gerek kalmadan yetik serdarları ve güçlü orduları ile emri yerine getirebilmektedir.

Oldı Erdel nazar-ı kahrına çün kim mazhar

İtdi fermân ki ol satveti i 'câz-nümâ (K.1/6)²⁰⁵

Erdel ezici bakışına mazhar olduğu için o kudret sahibi aciz bırakırcasına buyurdu.

Ferman sözlükte “yazılı pâdişah emri, berat, yarlık, buyrultu,”²⁰⁶ ifadeleri ile tanımlanmıştır. Divân-ı Hümâyûn kararlarına uygun olarak yazılan tuğralı padişah buyruğu olan fermanlar kanun hükmündedir.²⁰⁷ Beyitte sultanın Erdel’in alınmasını ferman buyurması (onun) ezici bakışlarına maruz kalan Erdel’in buyruk karşısında aciz kalması şeklinde resmedilmektedir. Şair adeta sultanın ferman vermesinin dahi Erdel’in alınması için yeterli olduğu ve o vakitten sonra yapılacak tüm karşı savunmaların beyhudeliğini ifade etmektedir.

Çıkdılar ditreşerek berg-i hazân gibi idüp

²⁰⁵ *Gâhî kelâm-ı lutfu geh âzâra kâ'ilüz*

Fermân-ı 'âlî-i dehen-i yâra kâ'ilüz (G.25/1)

Kah hoş sözü kah incitici sözü kabul etmişiz, yârin ağzının yüce fermanını kabul etmişiz.

²⁰⁶ Web3: “Ferman”.

²⁰⁷ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.92-93.

Hazret-i pâdişehüñ devlet ü 'ömrine du'â (K.1/24)²⁰⁸

Padişah hazretlerinin ömrüne dua edip hazan yaprağı gibi titreşerek çıktılar.

Padişahın halkın emniyet ve refahının temini olarak kabul edildiği ve halk tarafından son derece saygı ve sadakat ile bağlılık gördüğü aktarılmaktadır. Padişahın ömrüne dua etmek de bu durumun bir göstergesidir. Ancak beyitte padişahın ömrüne dua edenler kendi tebaası değil fetih için gidilen Yanova Kalesinin halkıdır. Beyitte yenildiği için teslim olan ve bağışlanmak için padişaha bağlanan bir düşman görüntüsü verilmektedir.

Ebrûñ ile dilde it pâ-bûsîña işâret

Ol büt-perest-i hüsne cây-ı sücûd göster (G.17/3)

Kaşın ile gönülde ayağını öpmeye işaret et, o güzel putpereste secde yerini göster.

Hükümdarın ayağını öpmek gelenek içerisinde bir lütuf olarak kabul görmektedir. Burada ayaktan kasıt eteğin ucudur. Beyitte aşk diyarının tek hükümdarı olan sevgiliden kaşının ucu ile işaret ederek ayağını öpme izni vermesi istenmekte bu hal de adeta bir ibadet kabul edilmektedir. Çünkü kaşı ile ayağını işaret eden sevgili aynı zamanda secde yerini de göstermiş olacaktır.

Oldı ey Vecdî şeh-i 'âleme bu mülk-i cedîd

Nâmına eylediler anda dahi hutbe edâ (K.1/27)

Ey Vecdî bu yeni mülk alemler şahının oldu ve namına hutbe eda edildi.

Hükümdarlık alametlerinden biri de başa geçen hükümdarın dönemin halifesi ve kendi adına hutbe okutmasıdır. Bu uygulamanın sadece devletin başına yeni bir padişah geçtiğinde değil yeni topraklar fethedildiğinde de mülkün sahibini halka duyurmak gibi amaçlar ile yapıldığı bilinmektedir²⁰⁹. Beyitte ele geçen yeni toprakların alemler şahına ait olduğu ve bu topraklarda onun adına hutbe okutulduğu

²⁰⁸ *Pâdişâha vü vezîre viricek ömr-i tavîl*

İde dünyâyı musahhar bi-hakîn nûr-ı duhâ (K.1/25)

(Allah) Padişah ve vezirine uzun ömür versin ki duha nuruyla dünyayı zapt etsinler.

²⁰⁹ Mustafa Baktır, "Hutbe", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.18, İstanbul 1998, s.425-428.

söylenmektedir. Vecdî'nin yaşadığı dönemde İslam Halifeliğinin Osmanlı Sultanlarında olduğu düşünüldüğünde gayrimüslim topraklarının Allah'ın yeryüzündeki gölgesi Halife ve Sultan'ın mülkü olduğunun ifadesi görülecektir.

Gelüp menşûr-ı hat men' eyledi 'uşşâkı la'linden

Yasâg oldu şarâba hâtır-ı zühhâd hoş olsun (G.51/3)

Buyruğu gelip aşıkları dudağından menetti, şaraba yasak geldi zahitlerin gönlü hoş olsun.

Menşur padişahın tarafından bir rütbe yahut tayin verilmesi durumunda hazırlanan belgedir.²¹⁰ Herhangi bir şeyin tüketimini tamamen yahut belli bir zümreye yasaklamanın da padişahın hükmüne bağlı olduğu bilinmektedir. Beyitte sevgilinin yanağında çıkan ayva tüyleri menşur hattına benzetilmiş ve aşıklara dudağın yasak olduğunu haber vermiştir. Şair bu sebeple kinaye ile zahitlere seslenmekte ve şaraba yasak geldiği için mutlu olmalarını söylemektedir. Ayva tüylerin menşur hat olarak tanımlanması aynı zamanda sevgilinin yüzünün hükümdar fermanına benzetilmesini de sağlamaktadır.

Kelle-i pür-dâga zülfi sâye-bahş olsa nola

Lâyık-ı tâc-ı şehen-şâhı serinden bellüdür (G.15/4)

Yara dolu başa zülfü gölge bahşetse bunda şaşılacak ne var, şahlar şahlığı tacına layık (olan) başından bellidir.

Tâc sözlükte, “*hükümdarlık alâmeti olarak giyilen, genellikle kıymetli taşlarla süslü baş kisvesi,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte sevgilisinin gölgesi taca benzetilmiş ve aşğın sevgili uğrunda yaralar açılmış başına gölgenin düşmesine şaşırmamak gerektiği şahlar şahlığı makamının tacına layık olanın başından belli olacağı söylenmektedir.

Yoklasak mülket-i ma'mûre-i şî'r ü sihri

Taht-ı i'câzda Vecdî-i Süleymân buluruz (G.27/7)

Şiir ve sihrin mamur ülkesini yoklasak mucize tahtında Vecdi Süleyman'ını buluruz.

²¹⁰ Esma Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.94.

Taht sözlükte, “*hükümdarların üzerine oturdukları koltuk, hükümdarlık makamı, hükümdarlık,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte Vecdî kendisini mamur edilmiş şiir ve sihir ülkesinin mucize tahtında oturan zamanın Süleyman’ı olarak tasvir etmektedir.

Olduğın lâyük-ı tuğra-yı kabul ahkâmûñ

Zîver-i hatt u nişân-ı rakamından bilürüz (G.28/12)

Hükümlerinin kabul tuğrasına layık olduğunu yazının süslü işaretinden biliriz.

Tuğra sözlükte, “*Osmanlı padişahlarının resmî yazılarda ve paralarda imza yerine kullandıkları, özel bir şekli olan işaret,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte şair yazılan hükümlerin sultanın tuğrasına layık olduğu yazısının süslü işaretinden bildiklerini söylemektedir.

Sâkînüñ elin öpdüm olup mest-i harâbât

*Eller ayağın öpdüğü âdemden el aldum (G.42/3)*²¹¹

Meyhane mesti olup sakinin elini öptüm, ellerin ayağını öptüğü ademden ben el aldım.

Sultanın eteğini/ayağını öpmek bir lütuftur ancak yüzüğünü/elini öpmek neredeyse imkansızdır.²¹² Sakinin gelenek içerisinde şairler tarafından işret meclislerinin sultanı olarak anıldığı bilinmektedir. Bu durumda şair başkalarının ancak ayağını öpebildiği sultanın elini öperek ondan el aldığını söylediği beytinde kendisini övmektedir. El almak bir işi ustasından öğrenmek anlamına gelir. Şair işret sultanının hem elini öpmüş hem de ondan sanatının inceliklerini öğrenmiştir. Böylece Vecdî diğer aşıklara/şairlere üstünlüğünü ilan etmektedir.

²¹¹ *Elüñ öpmekle sâkî ehl-i meclis ser-firâz olsun*

Beni üftâde-i hak-i niyaz iden ayaguñdur (G.23/2)

Ey saki meclis ehli elini öperek seçkin olsun, beni niyaz toprağına aşık eden ayağındır.

Tecdîd-i ‘özü-hâhi ile dest-bûs için

Her dem gelür derûnuma fıkır-i günâh-ı nev (G.54/5)

Yeni günah düşüncesi yüreğime, özür isteğini yenileme ve el öpmek için her an gelir.

²¹² Esmâ Şahin Öztaş, *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.54-59.



11. BÖLÜM: DEVLET GÖREVLİLERİ

Osmanlı Devleti'nin zamanının büyük Avrupa Devletleri karşısındaki üstünlüğünün temelinde merkezi yönetimi benimsemesi olduğu aktarılmaktadır. Bu yönetim biçiminde devlet yöneten ve yönetilenler olarak ikiye ayrılmış mutlak güç Sultan'da olmakla birlikte tam yetkili devlet adamları yönetimde etkili olmuşlardır. Sadrazam, dünya işlerinde Sultan'dan sonra en yetkili devlet görevlisidir. Şeyhülislam ise dini konularda Sultan'dan sonra en yetkili devlet görevlisidir.²¹³ Osmanlı Devlet teşkilatlanması içerisinde daha pek çok katmanda görevliler yetişmiştir ve bu devlet adamlarından bazıları geleneğin yetiştirdiği büyük şairler olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Vecdî Dîvânçesinde sadrazam ve re'isü'l-küttâb geçmektedir. Dîvânçede bahsi geçen Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa ve Reisülküttap Mehmet Paşalardır. Şair eserinde devlet görevlilerinden bizzat hayatına girmiş ve hamiliğini yapmış iki kişiye yer vermiş olmakla birlikte devletin diğer kademelerinden motif olarak dahi bahsetmemiştir.

Nice sadr-ı vüzerâ gelmedi dünyaya dahi

Böyle bir 'âkil ü sâfi-güher ü rûşen-râ (K.1/8)²¹⁴

Pek çok sadrazamdan (geldi geçti fakat) böyle akıllı, saf cevher ve açık görüşlü (bir sadrazam daha) dünyaya gelmedi.

Sadrazam sözlükte, “*Osmanlı devlet teşkilatında padişahın vekili olarak yönetimi elinde tutan, vezirler, vekiller heyetine başkanlık eden zat, başbakan, başvekil,*

²¹³ Ender Ethem Atay, “Osmanlıda Devlet Anlayışı ve Teşkilatı”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C.6, S.1, 2022, s.7.

²¹⁴ *Nice sadr-ı vüzerâ görmedi devlet böyle*

Âsaf-ı saff-şiken ü sâhib-i sâhib-takvâ (K.1/9)

Nice devlet böyle ulu, safları yaran ve takva sahiplerinin sahibi (bir) sadrazam görmedi.

Rûm-ili Anadolu 'âskerini gönderdi

Oldı serdârları hazreti sadr-ı vüzerâ (K.1/7)

Rum ili Anadolu'ya askerini gönderdi (o) vezirlerin başı hazret (de) serdarları oldu.

veziriazam,²¹⁵ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte dünyadan pek çok sadrazamın geçtiği lakin hiçbirinin muhatap sadrazamın meziyetlerine sahip olmadığı söylenmektedir.

Hâfız-ı levh ü kalem ya'ni re'isü'l-küttâb

Kim bu tertîb-i umûrî kaleminden bilürüz (G.28/10)

Kalem ve kağıdın hafızı olan Reisülküttabın işleri tertipli ve düzenli yaptığını kaleminden biliriz.

Reisülküttap sözlükte, “(XVIII. yüzyıla kadar) Divan-ı Hümâyun kâtiplerinin ve kalemlerinin başı olan kimsenin unvanı, (XVII. yüzyıldan Tanzimat’a kadar) Osmanlı Devleti’nde dış işleri bakanı,”²¹⁶ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Özünde Divan-ı Hümayun katiplerinden olan Reisülküttabın görevi Divan-ı Hümayun’un maliye dışındaki yazışmalarını yönetmekti. Divançenin 28 numaralı gazeli Köprülü Mehmet Paşa döneminde Reisülküttaplık yapmış Şamizade Mehmet Efendi için yazılmıştır. Beyitte Mehmet Efendi’nin işlerinin tertibini kaleminden biliriz ifadesi geçmektedir. Bu şekilde hem övülen kişinin yazısı hem de bağlı olduğu görevin altındaki memurları kastedilmiştir. Böylece Mehmet Efendi görevindeki ustalığı kadar yönetici vasfı ile de övülmüştür.

²¹⁵ Web3: “Sadrazam”.

²¹⁶ Web3: “Reisülküttap”.

12. BÖLÜM: TIP ALANINDAKİ İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Tıp sözlükte, “*hastalıkları iyileştirme, sebep ve sonuçlarını araştırma ilmi, bu husustaki teknik ve ilmi çalışmalar, hekimlik, tabiplik ilmi,*”²¹⁷ ifadeleri ile tanımlanmıştır. İnsanlık kadar eski olan ve insanla birlikte gelişen tıp ilmi insan türünün devam edebilmesi için en elzem ilim dallarından biri olarak görülmektedir. Bu denli hayatın içinde ve konusu birebir insan olan tıp alandaki unsurların şairler tarafından eserlerine malzeme edilmesi son derece olağan bir durumdur. *Vecdî Dîvânçesinde* konu ile ilgili tespit edilen hususlar ağrı, delilik, yara ve tedavi uygulamalarıdır. Eserde özellikle delilik ve yara kullanılırken tedavi yöntemlerine ve hastalığa sebep olabilecek etmenlere çok kısıtlı yer verilmiştir. Delilik ve yara motifleri de aşıklığın bir gereği görülmüş ve romantize edilerek kullanılmıştır.

12.1. HASTALIKLAR

12.1.1. AĞRI-HUMAR

Humâr sözlükte, “*içkiden sonra gelen baş ağrısı ve sersemlik,*”²¹⁸ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Gelenek içinde şairler tarafından şarabın anlam dairesinde kullanıldığı görülmektedir. Humar şaraba talip olanların çekmesi gereken bir derttir aynı zamanda bu derdi defetmenin tek yolu da yine şaraptan geçmektedir.²¹⁹ Humar sarhoş iken değil sarhoşluğun geçmeye başladığı sırada baş gösteren bir ağrıdır.²²⁰ Vecdî beytinde humâr-ı gamdan bahsetmekte ve gönlünün yeterince ayık kalarak bu ağrıyı çektiğini söylemektedir. Bu ağrının geçmesi için saki/sevgiliden şarap kadehine kavuşmayı, bâde içmeyi dilemektedir.

Dirîg itme dil-i mehcûrdan câm-ı mey-i vasluñ

Yeter çekdi humâr-ı gam biraz da bâde-nûş olsun (G.51/2)

Terk edilmiş gönülden şarap kadehinin vuslatını
esirgeme, gam ağrısını çektiği yeter biraz da bade içsin.

²¹⁷ Web3: “Tıp”.

²¹⁸ Web3: “Humar”.

²¹⁹ Savaşkan Cem Bahadır, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar (Doktora Tezi)*, İstanbul, 2012, s.117.

²²⁰ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.67.

12.1.2. DELİLİK

Eski çağlarda akıl hastaları özellikle halk arasında ermiş kabul edilirdi. Bunun sebeplerinden biri aşk ile aklın aynı yerde var olamayacağı inancıydı, Allah’a ulaşmanın tek yolu da aşk kabul edildiğinden divaneler ve divanelik şairler tarafından da eserlerinde çokça konu edilmiştir. Atilla Şentürk şiirlere konu olan divaneleri ateşe meyleder, gaipten haber verir, dağlara düşer, ağaç ile oynar, baharda coşar, baş açık ve çıplak gezer, feryat eder gibi başlıklar altında tanımlamıştır.²²¹ Şairler delilik halini anlatmak için cünûn, dîvâne, şeydâ, mecnun gibi çeşitli kelimeler kullanmışlardır.

Deşt ü sahrâ-yı cünûnı geşt iderdi ser-be-ser

Urmasaydı pây-ı ‘akla kayd-ı zülfi ham-be-ham (G.43/3)²²²

Delilik çöl ve sahrasını baştan başa dolaşırdı eğer aklın
ayağına kıvrım kıvrım zülûf zincirini vurmasaydı.

Dağlarda yahut viranelerde kaybolmamaları ve sesinden hoşlanmalarının yanı sıra tedavi amaçlı da delilerin vücuduna zincir dolandığı bilinmektedir.²²³ Bu sebeple şair sevgilinin zülfünü bir zincir gibi aşığın aklına vurmuşlardır. Bu sayede hem delilerin zincir ile ilişkisine hem de esirlerin ayağına zincir vurulması uygulamalarından aynı anda yararlanmışlardır. Bu beyitte de şair aklın ayağına zülûf zincirinin vurulduğunu aksi halde delilik çölünü baştan başa dolaşacağını söylemektedir.

Kühen cevîlângâh-ı şu ‘le-i ‘aşk-ı cünun iken

²²¹ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, DBY Yayınları, İstanbul 2019, s. 242.

²²² *Gam-ı zülfünle âhumdan k’ola derûn peydâ*

İder destâr-ı ‘aşka sünbül-i bâğ-ı cünun peydâ (G.1/1)

Gönül (senin) saçının gamıyla ortaya çıkan ahımdan aşk sarığına
cinnet bahçesinin sümbülünü takar.

Tâ cünûn itdi seni lâyük-ı bend-i kâkül

Sağa çok ‘âkil ider ey dil-i dîvâne hased (G.6/6)

Ey divane gönül sana çok akıllı haset eder çünkü (sevgilinin) saçının
bükümü seni kâkülünün bağına layık (bir) cünun etti.

Bend-i zülfinden halâs olsa düşer zencire dil

‘Âşk âzâd eylemez ger yâr âzâd itse de (G.59/5)

Gönül zülfünün bağından kurtulsa zincire düşer, yar azat etse aşk azat
eylemez.

²²³ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, DBY Yayınları, İstanbul 2019, s. 245.

Ne mümkün ola sahn-ı dilde hâşâ ki sükûn peydâ (G.1/4)

Haşa ne mümkün aşk delisinin alevinin dolaşma yeri
(bu kadar) eski iken gönül meydanında huzur peyda
olsun.

Delilerle ilgili bir diğer husus da ateşe meyilli olmaları, ateşten/yanmaktan çekinmemeleridir. Pervane gibi ateşe çekildikleri için bu ilişkinin tıpkı pervane ateş ilişkisinde olduğu gibi hem gerçek hem mecazi olabileceği aktarılır.²²⁴ Vecdî'nin beytinde de gönlü bir meydana benzetmiş ve bu meydanın aşk deliliğinin yangın yeri olduğu söylenmektedir. Bu yüzden gönülde huzur bulunması mümkün değildir.

Dest-i hasretle ulaştırdı dil-i dîvâne

Kûşe-i dâmenine çâk-ı girîbânı ucın (G.50/6)

Divane gönül hasret eli ile parçalanmış yakasının ucunu
eteğinin köşesine ulaştırdı.

Delilerin giyimi ile ilgili çıplak gezdikleri yahut üzerlerindeki kıyafetin yakasını parçaladıkları aktarılmaktadır. Beyitte de aşığın gönlü bir deli olarak tasvir edilmiş yaşadığı hasretin hararetinden yakasını eteğinin ucuna değin parçaladığı ifade edilmiştir. Bu tablo sayesinde sevgiliden ayrı düşmenin kuvveti perçinlenmiştir.

İtme çeşminden ümîd-i yek-nigâh-ı iltifât

Âhû-yı sahrâ-yı hüsn olmaz dilâ dîvâne dost (G.5/3)²²⁵

Ey gönül! (Sevgilinin) gözünden tek bir iltifat bakışı
(dahi) ümit etme (zira) güzellik çölünün ahusu deli
divane (ile) dost olmaz.

Klasik dönem şairleri mevzu bahis delilik olduğunda Mecnun'u kendilerine bir yoldaş ya da mihenk taşı olarak görmüşlerdir. Kimi zaman açık açık kendilerinin Mecnun'dan daha aşık olduğunu kimi zaman ise Mecnun'un hallerinden anlayacak tek dost olduğundan dem vurmuşlar bazen de açıkça adını zikretmek yerine

²²⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, DBY Yayınları, İstanbul 2019, s. 242.

²²⁵ *Divâneliği tarz-ı nev-i hâs ile göster*

Mecnûna cünûn sandığı hep hûş görünsün (G.48/8)

Mecnuna divaneliği hususi yeni edasıyla göster ki delilik sandığı hep
şuurlu görünsün.

hikayesine telmihte bulunarak Mecnun’u yad etmişlerdir. Vecdî’nin beytinde benzer bir durum söz konusudur. Mecnun aşkından çöllere düşmüş ve çöl hayvanları ile dostluk kurmuştur. Şair bunu anımsatacak şekilde kendisine telkinde bulunmakta, sevgiliden bir bakış dahi beklememesini çünkü güzellik çölündeki ceylanların deli ve divanelerle dostluk etmeyeceğini söylemektedir.

Mestâne dili meclis-i rindâna getürdüm

Bir bülbül-i şûrîde gülistâna getürdüm (G.40/1)

Mestane gönlü rintler meclisine getirdim. Bir çılgın
bülbülü gülistana getirdim.

Rint kelimesi sözlükte, “*Görünüşe ve dünya işlerine kıymet vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, hoş görülü, kalender, içkiye düşkün ve derbeder görünüşünün aksine arif, hakîm, gönül ehli kimse,*”²²⁶ ifadeleri ile tanımlanır. Klasik dönem şairleri şiirlerinde kendilerini rint olarak tanımlayıp sofuları gerçek aşka ulaşamamış, kibre düşmüş kimseler olarak görmüşlerdir. Vecdî de beytinde sarhoş gönlünü, güle karşı kendisini dikenlerle parçalamak uğruna delicesine bir aşk besleyen bülbüle benzeterек ve onu gül bahçesine yani rintler meclisine getirdiğini söylemektedir. Beyitte bülbülün çılgınlığını anlatmak için kullanılan şûrîde kelimesinin ilk anlamı perişanlık olsa da aşktan kendini kaybetmiş, çıldırmış anlamlarına da gelmektedir.

12.1.3. YARA

12.1.3.1. DÂĞ-DÂĞ

Dâğ yahut dâğ sözlükte, “*kızgın demirle vücuda vurulan damga, işaret, nişan, tedavi için vücutta kızgın bir demirle oluşturulan yanık, aşk, elem, keder vb. içe işleyen duyguların verdiği yanıklık, yara,*”²²⁷ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Geçmiş dönemde aşkın söze dökülmesi uygun görülmediğinden vücudun belli yerlerine çeşitli yaralar açmak gibi farklı uygulamalarla duyguların ifade edildiği

²²⁶ Web3: “Rint”.

²²⁷ Web3: “Dağ”.

aktarılmaktadır, bu uygulamalardan biri de vücudu dağlamaktır.²²⁸ Uç bir hareket olan bu uygulama şairlerce aşklarının nişanı olarak şiirde sıklıkla anılmıştır.

Vecdî Dîvânçesinde dağ; gönül yarası, sevgilinin yanağının gönüldeki izi, baştaki yara, gül bahçesi, kanlı ayak izi, mum ve badeye benzetilerek kullanılmıştır.

Şu deñlü dâg dâg oldu derûn kim eylesem girye

*Olur vâdî-i hasretde hezârân cûy-ı hûn peydâ (G.1/2)*²²⁹

Yüreğim öyle dağlandı ki ağlasam hasret vadisinde
binlerce kan nehri peyda olur.

Beyitte derûn ile kastedilen şairin gönlüdür. Şairin gönlündeki yanıklar o denli çoktur ki göz yaşlarından binlerce kanlı nehir doğar. Burada yanığın kanlı gözyaşlarına sebep gösterilmesi dağlama işleminin özellikle açık yaralarda kan akışını durdurmak için bir tedavi yöntemi olarak kullanılması ilintili olmalıdır. Şairin gönlündeki yaraların çokluğu ve bunların dağlanmış oluşu sebebiyle kan göz yaşı ile dışarı çıkacak olursa hasret vadisinde binlerce nehir doğuracaktır.

Hayâl-i rûyî nola dâg yaksa sinemde

*Ki şem 'üñ encümene*²³⁰ *ber-güzârî âteşdür (G14/3)*

Çehresinin hayali sinemde yara olsa ne olur, mumun
meclise yadigarı ateştir.

Dâğ yarası bir diğer ifade ile bir çeşit yanık olan bu yaranın ateş ile alakası şairlerce şiirlerinde kullanılan unsurlardan biridir. Vecdî'nin beytinde de bu alakayı görmekteyiz. Aşığın göğsündeki yara yıldızlara benzetilmiştir. Sevgilinin yüzünün hayali ise muma benzetilmiştir. Meclisi aydınlatan titrek mum ışığına benzetilen sevgilinin yüzünün hayali aşığın sinisini dağlamaktadır. Dağlama gelenek içerisinde yanık yüzünden oluşmuş yaraları ifade ettiği gibi eski Türklerden bu yana bir tedavi

²²⁸ Esmâ Şahin Öztas, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.513-521.

²²⁹ *Şeb-i 'işretde yaksun şem'-i zevki şu 'le-i sâgar*

Elümde câm-ı dâg-ı cân-ı eyyâm-ı ferâg olsun (G.52/4)

O kadehin kıvılcımları zevk mumunu işret gecesinde yaksın elimde de
kayıtsızlık günlerinin gönül yarası gibi kadehi olsun.

²³⁰ Neşredilen Metin: encümin

çeşidi olarak da kullanıldığı da bilinmektedir. Bu durumda aşığın sinisini dağlayan sevgili hem dert hem de dermandır, ezası dahi lütuftur.

Nev-reste-gül-i al gibi eyle şüküfte

Dag-ı dilumi köhne-bahar eyleme ya Rab (G.14/4)

Allah'ım dağlanmış gönlümü, kuru bir dal olmaktan kurtulup, yeni açmış kırmızı gül gibi eyle, sonbahar gibi eyleme.

Dağlama işlemi açık yarayı kurutarak mikrop kapmasını önlemek için yapılan bir tedavidir. Şair beyitte gönlünü dağlanmış olması sebebiyle kuru bir dala benzetilmiştir ve Allah'a bu halden kurtulmak için sonbahar gibi olmamak için yakarmaktadır.

Kelle-i pür-dâga zülfi sâye-bahş olsa nola

Lâyık-ı tâc-ı şehen-şâhî²³¹ serinden bellüdür (G.15/4)²³²

Yara dolu başa zülfü gölge bahşetse bunda şaşılacak ne var, şahlar şahlığı tacına layık (olan) başından bellidir.

Geçmişte bazı aşıklar, dervişler, abdallar ve askerler gibi çeşitli gruplardan kimselerin aşk ve sadakatlerinde samimi olduklarını göstermek için vücutlarında çeşitli yaralar açmaları bilinen bir uygulamadır. Beyitte bu uygulamadan yararlanılarak aşığın yanıklarla dolu başında sevgilinin zülfünün gölgesinin olmasının normal bir durum olduğundan bahsedilmektedir. Şahlar şahlığı makamının tacına layık olan kimse başından belli olur diyen şair bu taca layık olmanın işareti olarak yaralar/yanıklarla dolu başı göstermektedir.

Hayâl-i rûy-ı aluñla nola her dem bahâr olsa

Derûn-ı dâg-ı sîne ey gül-gonca bâguñdur (G.23/3)²³³

²³¹ Neşredilen Metin: şehen-şâhî

²³² *Olmış âyîn-i mahabbetde ser-i 'uşşâka*

Dâg-ı hûnîn helâl u gül-i sîr-âb harâm (G.41/3)

Aşk ayininde aşıklar başına kanlı yara helal, körpe gül haram olmuş.

²³³ *Nev-bahâr irdi tarâvet-dih-i bâg oldu yine*

Her gül-i tâze derûn-ı dile dâg oldu yine (G.62/1)

İlkbahar geldi bağa tazelik verdi yine. Her körpe gül yüreğin derininde yara oldu yine.

Al yanağının hayali ile her an bahar olsa ne olur? Ey
gonca gül sinedeki dağlanmış yürek bağıdır.

Şairler dağlama yarası ile gül, lale, gonca gibi çiçekleri sık sık beraber kullanmayı tercih etmişlerdir. Bunun sebeplerinden biri bu çiçeklerin ve kan/yaranın renk itibarı ile benzeşmesidir. Bir diğer sebep ise şekil benzerliği olmalıdır. Dağlama işlemi için dağlağı adı verilen L biçimli demirlerin kullanıldığı bunların kızdıran uç kısımlarının sivri, yuvarlak, yassı, tam daire, yassı yarım daire gibi şekillerde olabildiği aktarılmaktadır.²³⁴ Bu durumda dağ/yanık da şeklen daireyi andıracaktır.

Degildür dâg-ı nev sinemde nakş-ı pây-ı hûnîdür

Gelüp katl-i dile ol gamze-i cellâd ayak basmış (G.31/2)

Gamze celladı gelip gönül katline ayak basmış,
sinemdeki yeni açılmış bir yara değil zalim ayağının
nakşıdır.

Sevgilinin gamzesi gelenek içinde aşğa eziyet etmesi ve kanını dökmesi ile ön plana çıkmaktadır. Vecdî beyitte gamzenin bu yönünü bir cellada benzetmiş ve göğsündekinin yanık izi değil gamze celladının kanlı ayak izi olduğunu söylemektedir. Böylece dağ/yanık ile kanlı ayak izi benzetilmektedir.

Nesîm-i âhdan zülfün gibi dil-teng olur dâgum

Belî şem ‘-i şeb-efrûz olur elbette ziyâ düşmen (G.44/3)

Yaram, ah rüzgarından zülfün gibi sıkıntılı olur, tabii ki
geceyi aydınlatan mum ışığa düşman olur.

Düşerse katre-i hûn-âbe-i dâgum gülistana

Olur şâh-ı gül üzre gonca-i ter lâlegûn peydâ (G.1/3)

Yaramdan akan kanlı suyun damlası gülistana düşerse gül şahının
üzerinde lale rengi taze gonca peyda olur.

Sînemde ârzû-yı temâşâ-yı hâl ile

Dâgum hemîşe lâle-i pür-hûna nâz ider (G.9/2)

Bağrımdaki dağlanmış yaram benini seyretme arzusu ile daima kan
dolu laleye naz eder.

Göñül sūzân iden cism-i nizârûn tâze dâguñdur

Seni pervâne-i ‘aşk eyleyen kendi çerâguñdur (G.23/1)

Ey gönül! Zayıf bedenini yakan senin tazelenmiş yaralarıdır. Seni
aşk pervanesi eden kendi çırandır.

²³⁴ İlhami Durmuş, “Türk Kültür Çevresinde Dağlama Geleneği,” *Milli Folklor*, C.24, S.95, 2012, s.116-117.

Şair gece ve sevgilinin zülfünü karalık yönüyle birbirine benzetmiştir. Şairin dağlanmış yarası da tıpkı geceyi aydınlatmak için kullanılan mum gibidir. Ah rüzgarı hem bu mumu söndürme ihtimali hem sevgilinin zülfünü karışması sebebiyle sıkıntı vermektedir. Ancak ikinci mısırda mumun geceyi aydınlatan ışığa düşman olması nesîm-i ah ifadesinin aynı zamanda ışık ile de ilintili olduğuna işarettir. Klasik edebiyat içerisinde aşığın ahının ateşi ile yıldızlar ve güneşin tutuştuğu inancı ikinci mısradaki ifadeyi açıklayacaktır.

Bâde kim dâğ-ı dil-i endîşedür her katresi

Âfet-i ‘akl-ı Felâtûn-pîşedür her katresi (G.72/1)

Bade ki her damlası düşünce yüreğinin yarasıdır,
Felatun huylu aklın afetidir.

Şarap içen kişinin aklını gölgeleyen sarhoş edici bir içkidir. Endişe kelimesi eski zamanlarda düşünce, fikir anlamlarında da kullanılmaktaydı. Beyitte badenin her damlası için düşünce yüreğinin yanık yarası denilmekte şarap ile dağ arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmaktadır.

12.1.4.2. ŞERHÂ

Şerhâ sözlükte “parça, dilim, bıçak yarası, kesik ve yarık izi,”²³⁵ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Klasik dönem şairleri tarafından sevgili yüzünden vücutlarının geldiği hali anlatmak için sık sık kullanılan şerhâ daha çok kılıç gibi kesici aletlerle beraber anılmıştır.

Vecdî Dîvânçesinde şerha özlük anlamının yanı sıra sinedeki kana susamış yara, ana yol benzetmeleri ile kullanılmaktadır.

Sîneñde şerhâñı kıl hûn-âbe sîr-âb

Ol şu ‘lezâr-ı gamda hûnîn-i rûd göster (G.17/2)

Sinendeki yarayı kanlı suya doyur, o ateşli kederde
kanlı ırmağı göster.

Sînemde tâze şerha ki tîg-i nigâh açar

²³⁵ Web3: “Şerha”.

*Cân kûy-ı yâra gitmek için şâh-râh açar (G.22/1)*²³⁶

Bağrımdaki taze kesiği bakış kılıcı açar (sanki) can
yârin köyüne gitmek için ana yol açar.

Aşığın bağrıdaki kesik sevgilinin bakış kılıcı ile açılmıştır. Aşığın canı zaten kendisinde değil sevgilidedir. Bu durumda canın yârin vilayetine gitmek için açtığı şâh-râh aşığın sinesindeki yeni açılmış kesiktir. Sinedeki şerha büyüklüğü ve aşık için ehemmiyeti bakımından şâh-râha benzetilmektedir.

12.1.4.3. ZAHM

Zahm kelimesinin sözlük karşılığı “yara” olarak verilir. *Vecdî Dîvânçesinde* şerhâ daha çok hançer, kılıç, bıçak benzeri aletlerin bıraktığı yara için kullanılırken zahm kelimesinin daha genel bir anlam çerçevesinde kullanıldığı görülmektedir. Geçtiği iki beyitten birinde zahm vücudun yaralarla dolu olmasını diğesinde ise tîşenin açtığı yarayı anlatmak için kullanılmıştır.

Cism-i pür-zahm u figâre pîrehen bîgânedür

Küşte-i tîg-i gam-ı ‘aşka kefen bîgânedür (G.11/1)

Bedeni yara bere dolu olana gömlek, aşk derdinin kılıcı
ile öldürülmüş olana (ise) kefen yabancısıdır.

Beyitte zahm kelimesi vücutta çıkan yaralar için kullanılmıştır. Vücutta çıkan bazı sulu ve irinli yaraların üzeri bez ile kapatılması hastanın yaralarının kötüleşmesine sebep olur. Şair beyitte vücudu yara bere ile dolu olan kimseye gömlek yabancısıdır demektedir. Vücudu yara bere içinde olan kimse aşıktır ve aşk kılıcı ile öldürüldüğü için şehittir. Nasıl ki şehitler kefenlenmez ise aşk şehidi de yara bere dolu bedenine gömleği kabul etmez.

O kûh-ı derd kim aña dil-i nâ-şâd ayak basmış

Ne zahm-ı tîşe görmüşdür ne hod Ferhâd ayak basmış (G.31/1)

Bu bahtsız gönlün ayak bastığı o dert dağı ne külünk
darbesi görmüş ne de oraya Ferhat ayak basmıştır.

²³⁶ *Gamzeñ ki tâze şerhayı cânâ irişdürür*

Âmed şod-ı hayâle açar şâh-râh-ı nev (G.54/3)

Gamzen taze yarayı cana eriştirir, hayalin geliş gidişine yeni (bir)
anayol açar.

Şair burada iki dağı çektikleri çile yönüyle kıyaslayarak esasen kendisinde bulunan aşıklık vasfı ile Ferhat'ın aşıklığını kıyaslamaktadır. Söz konusu iki dağdan biri dert dağı olarak tanımlanmıştır, bu dağa dertli olma halini veren ne tîşenin açtığı yaralar ne de Ferhat'ın o dağa ayak basmış olmasıdır. Bu dağın dertli olmasının sebebi bahtsız gönlün ona ayak basmış olmasıdır. Bu durumda ikinci dağ adı anılmasa da Bîsütûn'dur çünkü hikayede Ferhat'ın ayak bastığı ve tîşe ile delerek su akıttığı dağdır. Böylece şair kendi içinde bulunduğu aşk derdini yüceltmek adına halka mal olmuş bir hikayeyi şiirinde motif olarak kullanmıştır.

12.2. TEDAVİ UYGULAMALARI

Ta 'n-ı rakîb²³⁷ diyü nemek-pâş olmasun

Zahm-ı cefâ-yı gamze-i hûn-hâra kâ'ilüz (G.25/3)

Rakip ayıplayarak tuz ekmesin kan dökücü gamzenin cefa yarasını kabul etmişiz.

Bazı yaraların tedavisinde mikrop kapmaması, temizlenmesi, kanın durması ve yaranın pişmesi için üzerine tuz basılır. Ancak açık yaraya basılan tuz aynı zamanda acı vericidir. Beyitte aşık rakibe yarasını kapatmak için tuz dökmesine gerek olmadığını kendisinin sevgilinin cefa veren yarasını kabul ettiğini söylemektedir.

Hâk-i pâyi kühl-ı çeşm-i âftâb olsun dahi

Dîde-i bed-hâhi derd-i reşke dermân görmesün (G.45/10)

Ayağının toprağı güneşin gözüne sürme olsun da (yeter ki) haset hastalığına (tutulmuş) bedhah gözü şifa bulmasın.

Özellikle göz iltihaplanması gibi hastalıklarda kurutucu özelliği ile tedavi amaçlı da kullanılan bir ürün olan sürme esasen bir makyaj malzemesidir. Gelenek içerisinde sevgilinin ayağının tozu aşık için sürme kabul edilir, bu toz aşığın gözünün nurudur ve şifalıdır.²³⁸ Beyitte yine sevgilinin ayağının tozu şifalı bir sürmedir ancak burada şair bu sürmenin gözleri kötü bakan ve kötülükten başka bir şey istemeyen bir kimseye (rakibe) derman olmaması için dua etmektedir. Öyle ki bu tozun güneşin gözlerine sürme olmasını yeğlemektedir.

²³⁷ Neşredilen Metin: ta 'n rakîb

²³⁸ Esma Şahin Özataş, *Bâkî Divanı'nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.236.

13. BÖLÜM: SANAT

Sanat sözlükte, “*duygu, tasavvur ve fikirleri etkili bir biçimde ve göze gönle hitap edecek şekilde söz, yazı, resim, heykel vb. ile ifade etme hususundaki yaratıcılık*,”²³⁹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. *Vecdî Dîvânçesinde* fahriye beyitleri ayrı tutulduğunda bahsedilen iki sanat dalı söz konusudur. Bunlar musiki ve tasvire dayalı sanatlardır. Şairin sanatın farklı dallarından neredeyse hiç bahsetmemiş oluşu dikkat çekicidir. Özellikle döneminin en muteber sanat dallarından olan ve şiire de zaman zaman konu edilen hatt sanatından bahsedilmemiş olması şairin şiir dışında kalan sanat dallarına karşı mesafeli bir duruş sergilediğini düşündürmektedir.

13.1. MUSİKİ

Musiki sözlükte, “*insanın duygu ve düşüncelerinin seslerle ifade edildiği sanat, müzik*,” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Şiir ile belli noktalarda benzerlik gösteren musiki sanatının terimleri şairler içinde bir benzetmeler dünyası olduğu ve çeşitli yollarla eserlerinde kullandıkları görülmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde üç yerde aynı bağlamda musiki terimi kullanıldığı görülmektedir. Beyitte geçen nevâ nağme, ahenk anlamlarının yanı sıra bir musiki terimi olarak “*mûsikîmizde uşşak dörtlüsüne rast beşlisi ilâvesiyle meydana gelen basit makam [nevâ ile yapılan birçok birleşik makam vardır: nevâ-bûselik, nevâ-hüseynî, nevâ-kürdî vb.]*,”²⁴⁰ anlamlarına gelmektedir. Farsça keşiden fiilinden gelen -keş sonuna geldiği kelimelere “çeken” anlamı katarak birleşik kelimeler yapar.²⁴¹ Bu durumda nevâkeş nağme çeken/şarkı okuyan anlamlarına gelmektedir. Nakş sözlükte, “*duvar, tavan vb. yerlere süslemek maksadıyla yapılan şekil veya resim*,” musiki terimi olarak ise “*beste veya semai formlarının ikişer mısra okunduktan sonra arkasından terennüm gelen iki haneli şekilleri*,” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. *Vecdî* kendisini aşkın gül bahçesi, gönlünü de bu bahçedeki bülbül olarak tasvir etmektedir. İlk mısradaki şakıyan/nağme çeken bir bülbül olan gönül ikinci mısradaki keder köşkünde yürek ferahlatan bir nakış şeklinde okurun karşısına çıkmaktadır. Şair ikinci mısradaki nakş ilk okumada duvar resmi olmakla birlikte bütün olarak bakıldığında okura musiki anlamını çağrıştıracak şekilde kullanıldığı görülmektedir.

²³⁹ Web3: “Sanat”.

²⁴⁰ Web3: “Nevâ”.

²⁴¹ Web3: “-Keş”.

Gülşen-i 'aşkem nevâkeş 'andelibümdür gönül

Dilgüşâ eyvân-ı derdüm²⁴² nakş u zîbümdür gönül (G.36/1)²⁴³

Ben aşkın gül bahçesiyim gönül de benim şakıyan
bülbulümdür, yürek ferahlatıcı bir dert köşküyüm,
gönül de nakış ve süsümdür.²⁴⁴

13.2. TASVİR

Osmanlı Devleti'nde tasvir sanatları tasvir, musavver ve nakış şeklinde adlandırıldığı aktarılmaktadır. Musavver insan resmi ve tablolar için kullanılırken nakış ve tasvir duvar ve tavan resimleri yahut kitaplarda bulunan küçük boyutlu renkli resimler için kullanılmaktadır.²⁴⁵ Özellikle Fatih Sultan Mehmet'in İtalyan ressam Belini'ye tablolarını yaptırmasının ardından Osmanlı'da tasvire dayalı sanatlarda batı etkisi görüldüğü gözlemlenmektedir.²⁴⁶

Vecdî Dîvânçesinde çoğunlukla nakış, musavver ve tasvir ifadelerinin aynı anlamda kullanılmakta ve tasvire dayalı sanatlara ilişkin ifadelerin sevgilinin güzelliği yahut gaddarlığı ile bağlantılı olduğu görülmektedir.

Ol bütün tasvîr-i hüsnin eyleyüp nakş-ı derûn

Halk-ı 'âlem oldı derd-i 'aşk ile büt-hâne dost (G.5/7)

Cihan halkı o put kadar güzel olan sevgilinin
güzelliğini kalplerine nakşederek aşk derdiyle
puthaneye dost oldu/ puthaneden çıkmaz oldu.

²⁴² Neşredilen Metin: Eyvân-ı derdüm

²⁴³ *Tutsa ey Vecdî cihânî âh u efgânum nola*

Gülşen-i 'aşkem nevâ-keş 'andelibümdür gönül (G.36/5)

Ey Vecdî! Cihanı ah ve figanım tutsa ne olur, aşk gülşeniyim, gönül
nağme çeken bülbulümdür.

Sükût itmezdi olsa kudret-i güftâr Vecdîde

Olur mı bülbul-i bâg-ı mahabbet hiç nevâ düşmen (G.44/5)

Vecdî'de kelam kudreti olsaydı sükut etmezdi, muhabbet bağının
bülbulü hiç nağmeye düşman olur mu?

²⁴⁴ Nakş eserde farklı beyitlerde de kullanılmış olmasına karşın musiki terimi anlamını karşılayan tek bir beyit bulunmaktadır.

²⁴⁵ Özlem Düzlü, *Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi)*, Sakarya 2018, s.445.

²⁴⁶ F. Banu Mahir, "Minyatür", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.30, Ankara 2020, s.118-123.

Beyitte nakş resmetmek/işlemek anlamlarında kullanılmaktadır. Şair sevgilinin güzelliğini anlatmak istediği beyitte cihan/dünya halkının tümünün adeta sevgiliye taptığını söylemektedir. İlk önce hayran oldukları güzelin resmini gönüllerine resmeden/işleyen halk bedenlerini o sevgilinin yolunda bir puthane haline getirmişlerdir. Burada insan bedeni sevgilinin tasvirini barındırması bakımından kilise yahut Budist tapınakları gibi içerisi heykel ve tasvirlerle süslü bir mabede benzetilmiştir.

*Dili ser-pençe-i hüsnüñde göstereñ musavvirler*²⁴⁷

Ol âhû-beççe-i merdüm-şikârı şîr yazsunlar (G.24/2)²⁴⁸

Ressamlar, gönlü güzelliğinin pençesinde göstereñ, o insan avlayan ahu yavrusunu aslan çizsinler.

Beyitte bir av sahnesi çizilmektedir. Şair sevgiliyi insan avlayan bir ahu yavrusu, gönlünü ise onun pençesine düşmüş bir av olarak ifade etmektedir ve resamlardan bu sahneyi çizerken o ahu yavrusunu aslan olarak tasvir etmelerini istemektedir.

*Degüldür*²⁴⁹ *dâg-ı nev sinemde nakş-ı pâ-y-ı hûnîdür*

Gelüp katl-i dile ol gamze-i cellâd ayak basmış (G.31/2)

Gamze celladı gelip gönül katline ayak basmış, sinemdeki yeni açılmış bir yara değil zalim ayağının nakşıdır.

Sevgilinin gamzesini kan dökücü bir cellada benzeten şair gönlündeki açılan yaranın yeni açılmış bir yanık değil celladın ayağının kanlı izi olduğunu söylemektedir. Bu beyitte nakş kelimesi resim/tasvir anlamından ziyade iz manasında kullanılmaktadır.

Gülşen-i ‘aşkem nevâkeş ‘andelîbümdür gönül

²⁴⁷ Neşredilen Metin: musavverler

²⁴⁸ *Yazanlar nakş-ı hüsnüñ gamzesin şemşîr yazsunlar*

O şemşîr üzre kanımla kazâ-te’sîr yazsunlar (G.24/1)

Güzelliğini nakşedenler gamzeni kılıç (diye) yazsınlar, o kılıç üzerine kanımla hükmetme eserini yazsınlar.

Sübha-i zünnâr-ı zünbûr kemend-i cân ider

Nakş-ı hüsnin ol bütüñ kâfir müselmân görmesün (G.45/2)

O kafir putun güzelliğinin resmi bir Müslümanı görmeye görsün hemen taştan zünnarının tanelerini can kemendi eder.

²⁴⁹ Neşredilen Metin: degildür

Dilgüşâ eyvân-ı derdüm²⁵⁰ nakş u zîbümdür gönül (G.36/1)²⁵¹

Ben aşkın gül bahçesiyim gönül de benim şakıyan
bûlbûlümdür, yürek ferahlatıcı bir dert köşküyüm,
gönül de nakış ve süsümdür.

Beyitte ilk mısradaki nevâ kelimesi nakşın musiki anlamını çağrıştırmaktadır. Ancak ikinci mısra tek başına okunduğunda bir duvar resmi okuru karşılamaktadır. Eski köşk ve saray benzeri yapılarda gerek tavan gerekse duvarlara resimler yaptırıldığı aktarılmaktadır. Osmanlı ve İslam geleneğinde canlı figürü resmetmek uygun görülmediğinden genelde doğa tasvirlerinden oluşan bu resimlerin süsleme amacı ile yaptırıldığı bilinmektedir.²⁵² Şair beyitte kendi bedenini dert köşküne gönlünü ise bu köşkü süsleyen bir resme benzetmektedir.

Eyledüm müjgânuma tasvîr-i 'aks-i rûyını

Kim ruhundan gayrı dîdem mihr-i rahşân görmesün (G.45/8)

Gözüm yanağından başka parlak güneş görmesin diye
yanağının aksini kirpiğime resmettim.

Şair sevgilinin yanağını parlak bir güneşe benzetmektedir. Sevgilinin yanağı güneş iken aşğın bir başka güneşe bakması ihanet olacağından şair kirpiğine sevgilinin yanağını resmettiğini söylemektedir. Beyitte resmetmek anlamı tasvir kelimesi ile sağlanmaktadır.

Bakinca 'aks-i maksûdı görür çeşm-i ümîd-i dil

Görinmez nakş-ı rûy-ı gam ki tâ âyînemüz sensün (G.47/2)

²⁵⁰ Neşredilen Metin: Eyvân-ı derdüm

²⁵¹ *Tutsa ey Vecdî cihânı âh u efgânım nola*

Gülşen-i 'aşkem nevâ-keş 'andelibümdür gönül (G.36/5)

Ey Vecdi cihanı ah ve fıganım tutsa ne olur, aşk gülşeniyim, gönül
nağme çeken bûlbûlümdür.

Sükût itmezdi olsa kudret-i güftâr Vecdîde

Olur mı bûlbül-i bâğ-ı mahabbet hiç nevâ düşmen (G.44/5)

Vecdi'de kelam kudreti olsaydı sükut etmezdi, muhabbet bağının
bûlbülü hiç nağmeye düşman olur mu?

²⁵² Özlem Düzlü, *Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi)*, Sakarya 2018, s.445-446.

Gönül ümidinin gözü bakınca maksudun aksini görür,
gam çehresinin nakşı görünmez çünkü aynamız sensin.

Şairin beyitte bir yansıma sahnesi çizmektedir. Şairin seslendiği kimse bir ayna olarak kabul edilmiştir, bu sebeple gönül ümidinin gözü aynaya baktığında kendi keder nakşedilmiş çehresini değil maksudunu görmektedir.



14. BÖLÜM: SAVAŞ VE ASKERİ KÜLTÜR

14.1. ASKERİ MİMARİ

Bu hücum ile bu tedbiri görünce küffâr

Burc u bârûda hemân eylediler vâveylâ (K.1/20)

Bu saldırı ile düzeni görünce kafirler hemen yaygara ile burç ve sura (koştular).

Burç sözlükte, “*kale surlarının gerekli yerlerine yapılan savunma kulesi*,”²⁵³ ifadeleri ile bârû ise *kale duvarı, hisar burcu, sur*,²⁵⁴ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. İki kelime de kalenin dış hattını oluşturan savunma duvarının parçalarına ait isimlendirmelerdir. Şair beyitte, düşman ordusunun belli bir strateji ile hücumla geçtiğini gören kale halkı/askerleri burç ve sura koştular demektir. Bu ifade düşmanı kalenin dışında tutmak için surlara savaşmaya giden insanlar imajı çizmektedir.

Yanova kal‘ası altına nüzûl itdükde

*Haymezâr oldu cevânibdeki kûh u sahrâ (K.1/15)*²⁵⁵

²⁵³ Web3: “Burç”.

²⁵⁴ Web3: “Bârû”.

²⁵⁵ *Zîr ü bâlâ o kadar hayme ile taldı bakup*

Sandı düşmen tolıdur ‘asker ile arz u semâ (K.1/16)

Yer gök (alt ve üst) o kadar çadır ile doldu ki düşman bakınca arz ve sema asker dolu sandı.

Toplar ağzın açup kal‘aya gûyâ oldu

Her biri âteş ile topolu bir ejderhâ (K.1/19)

Toplar ağzını açınca sanki her biri kaleye ateş ile dolu bir ejderha gibi düştü.

Ey dil belâ-yı hattdan emîn olma sînede

Der-beste hısnı dest-i hücum-ı sipâh açar (G.22/2)

Ey gönül (kendini) sinede ayva tüylerinin belasından emin sanma kapısı kapalı kaleyi ordu hücumunun eli açar.

Gerçi müstahkem idi kal‘a vü aslâ yoğidi

Hiç mühimmât u levâzımda kusûrı aslâ (K.1/21)

Aslında kale korunaklı idi mühimmat ve levazımda hiç kusuru yoktu.

Kal‘adan eylediler pâk çü levs-i küfri

Kal‘a vü anda olan cümle nevâhî vü kurâ (K.1/26)

Küfür pisliğini kaleden ve onun tüm çevresinden temizlediler.

Yanova Kalesinin altına indiğinde etrafındaki dağ ve ova çadır yeri oldu.

Kale sözlükte, “*eskiden düşmana karşı koymak ve güvenliği sağlamak için savunulması gereken önemli noktalara yapılan yüksek, kalın duvarlı, burçlu, mazgallı, sağlam ve kuvvetli yapı, kermen, germen,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Kale altı ise kale eteğindeki araziye verilen isimdir. Hayme ise sözlükte, “*çadır,*” ifadesi ile tanımlanmaktadır. Beyitte bahsedilen Yanova Kalesi’nin eteklerindeki dağ ve ovanın tamamının çadırlar ile dolduğundan bahsedilmektedir. Bu da kaleyi kuşatmaya gelen ordunun büyüklüğüne işaret etmektedir.

Meterisler kazılıp kal’anuñ etrâfında

Düşmenüñ kazdı kökin ya’ni dilîrân-i vegâ (K.1/17)

İşin aslı cenk bahadırları kalenin etrafına meterisler kazıp düşmanın kökünü kazıdı.

Meteris sözlükte, “*harp eden askeri düşman mermilerinden muhafazaya yarayan toprak, siper,*”²⁵⁶ ifadeleri ile tanımlanmıştır. Beyitte cenk bahadırları olarak övülen askerlerin kalenin etrafına siper kazarak düşmanın kökünü kazıdıkları söylenmektedir. Beytin geçtiği kaside Yanova Kalesinin fethi için yazılmıştır. Hendekler genelde kalede bulunan kimseler tarafından kaleye yaklaşılmasını engellemek için kazılır. Bu durumda kalenin dışındaki cenk bahadırları tarafından kazılan siperler hendek ve kuyu benzeri derin çukurlar değil kaleden gelecek ok ve benzeri tehlikeye karşı askeri korumaya almak için yığılan tümsekler şeklinde olmalıdır.

14.2. SAVAŞ

Savaş sözlüklerde, “devletler arasında cereyan eden silahlı çarpışma, cenk, harp, muharebe,” ifadeleri ile tanımlanmıştır. Biçimi ve etki alanı değişse de günümüzde olduğu gibi belki de daha derinden ve doğrudan insan hayatını etkileyen savaşların sanatkarların eserlerinde de canlı tasvirler olarak yer ettiği görülmektedir.

Fevc fevc andan ‘ubûr eyledi ehl-i İslam

Dâr-ı harbe yürüdi her yâñadan mevcâsâ (K.1/14)

²⁵⁶ Web6: “Meteris”.

İslam ehli akın akın ondan (tarafa) geçti her cihetten
harp meydanına dalga gibi yürüdü.

Beyitte savaş sahnesinin kalabalığı fevç fevç tamlaması ile okura aktarılmaktadır. İslam ehlinin akın akın şairin övdüğü komutanın tarafına geçtiği ve dört bir yandan geldikleri ifadesi harbin küffara karşı verildiği izlemini oluşturmaktadır. Küffara karşı savaştan komutana savaş meydanının dört bir yanından akın akın Müslümanların yardıma geldiği bir savaş tablosu söz konusudur.

Ey dil belâ-yı hattdan emîn olma sînede

Der-beste hısnı dest-i hücum-ı sipâh açar (G.22/2)²⁵⁷

Ey gönül (kendini) sinede ayva tüylerinin belasından
emin sanma kapısı kapalı kaleyi ordu hücumunun eli
açar.

Beyitte düşman ordusu tarafından kuşatılmış bir kale imajı çizilmektedir. Şairin gönlü sine kalesinin içerisinde kendisini güvende bilen bir kale emiri gibidir. Sevgilinin ayva tüyleri ise kalenin kapısını zorlayan orduya benzetilmiştir. Şair gönlünü içinde bulunduğu kalede kendini güvende sanma kapalı kapıyı hücum eden ordunun eli açabilir diyerek uyarmaktadır.

Yüridi ‘asker-i İslâm ile dîn düşmenine

İderek nusret için Hazret-i Allah’a recâ (K.1/12)

Hazreti Allah’tan yardım ümit ederek İslam askeri ile
dîn düşmanına yürüdü.

Yürümek kelimesi şairler tarafından zaman zaman savaşmak/sefere çıkmak ifadesinin yerine kullanılmıştır. Vecdî’nin buradaki beytinde de İslam askerleri ile dîn düşmanının üzerine yürüyen bir komutan söz konusudur. İkinci mısradaki geçen Allah’a reca iderek ifadesi, ordunun savaş için maddi olduğu kadar manevi hazırlık da yaptığına işaret eder.

14.3. SAVAŞ ALETLERİ

²⁵⁷ ‘Uşşâk-ı zârı kırmada hatt-ı siyâh-ı nev

İmdâd-ı hüsne geldi yine bir sipâh-ı nev (G.54/1)

Yeni çıkmış siyah sakalı aşıkların iniltisini kırmakta, güzelliğin imdadına yine bir yeni ordu geldi.

Nigâh-ı mest mi tîr-i kaza mudur bilmem

Bürehne hançeri kasdı baña mudur bilmem (G.38/1)

Sarhoş bakışı mı kader/kaza oku mudur bilmem çıplak
hançerinin kastı bana mıdır bilmem.

Tîr sözlükte, “ok,” ifadesi ile tanımlanmaktadır, aynı zamanda gelenek içerisinde sevgilinin kirpiğinin öldürücülüğünü anlatmak için kullanılan bir mazmun halini almıştır²⁵⁸. Tîr-i kaza ise kaza oku anlamına gelip kaderi ifade etmek için kullanılan bir tamlamadır²⁵⁹. Hançer sözlükte, “kamadan küçük, ucu eğri ve sivri, iki yanı keskin bıçak,” ifadeleri ile tanımlanır, aynı zamanda gelenek içerisinde sevgilinin kaşı, gamzesi/nigahı, kirpiği için kullanılan bir mazmun haline gelmiştir²⁶⁰. Hançer, kama ve kılıç türevi savaş aletlerinin genellikle kın adı verilen bir de muhafazası olmaktadır. Bu sayede taşıma kolaylığı sağlanmakta aynı zamanda aletin körelmesi yahut hasar alması engellenmektedir. Bürehne, “çıplak” anlamına gelmektedir. Bu durumda bürehne hançer kınından çıkmış hançerdir. Şair beytinde başına gelenin kader mi yoksa sarhoş bakışın çıplak hançeri ile canına kastı mı olduğunu bilemediğini söylemektedir. Ortaya sevgilinin mest bakışının adeta bir katil gibi kınından sıyrılmış hançeri ile aşğın canına kastettiği bir tablo çıkmaktadır.

Ey kadd-i dü-tâ geçmediñ ebrû hevesinden

Keç-tîr gibi dest-i kemândârda kalduñ (G.34/6)

Ey iki büklüm olmuş boy, kaşı sevdasından geçmedin
eğri ok gibi kemândârın elinde kaldın.

Beyitte aşğın sevgilinin kaşına duyduğu aşk uğruna iki büklüm olup kaldığı söylenmekte bu hali ise keç-tîr yani eğri oka benzetilmektedir. Beyitte eğri okun kemândâr elinde kaldığından bahsedilmektedir. Kemândârlar ordu büyüklerinin ok, yay gibi savaş aletlerini taşımakla yükümlü kimselerdir.²⁶¹ Sevgilinin kaşının eğriliğine bakarak onun gibi eğrilen aşğın boyu eğri bir ok olmuş ancak sevgilinin eline kavuşmadan onun kemândârında kalmıştır. Çünkü eğri oku yaya germek mümkün değildir dolayısıyla işe yaramaz durumdadır.

²⁵⁸ Web3: “Tîr”.

²⁵⁹ Web3: “Tîr”.

²⁶⁰ Web3: “Hançer”.

²⁶¹ Mehmet Pınarbaşı, *Taşlıcalı Yahya Beyin Divanında Savaş Unsurları (Yüksek Lisans Tezi)*, Gaziantep 2018, s.97

Sakla sîneñde gönül nâvek-i müjgânı ucın

İtme pür-jeng nem-i eşk ile peykânı ucın (G.50/1)

Ey gönül kirpik okunun ucunu sinende sakla gözyaşının
nemi ile temrenin ucunu paslandırma.

Nâvek sözlükte, “ok, tîr” ifadeleri ile tanımlanmaktadır, ok gelenek içerisinde sevgilinin kirpiği için kullanılan bir mazmun halini almıştır.²⁶² Temren ok, mızrak gibi savaş aletlerinin ucundaki sivri kısımdır.²⁶³ Geçmiş çağlarda çeşitli taşlardan yapıldıkları görülse de Osmanlı Devleti içerisinde demirden imal edildikleri bilinmektedir. Şair de sevgilinin kirpik okunu sinede muhafaza etmek gerektiğini aksi halde gözyaşından ötürü nemlenip paslanacağını söylemektedir. Bu şekilde nem alan ok başının paslanacağına işaret edilmektedir.

Dizilüp toplaruñ cümlesi yirlü yirine

Cebe-hâne dökilüp toldı sanasın dünyâ (K.1/18)²⁶⁴

Topların hepsi yerli yerine dizildiğinde sanırsın
dünyaya cephane döküldü.

Top sözlükte, “Gülle veya şarapnel atan ateşli silâh,” ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Beyitte tahribat gücü yüksek olan topların fazlalığından yeryüzünün cephaneliğe benzediği söylenmektedir.

Gerçi müstahkem idi kal’a vü aslâ yoğidi

Hiç mühimmât u levâzımda kusûrı aslâ (K.1/21)

Böyle serdâr u bu asker bu mühimmât u zafer

Kala n’itsün buña pulâddan olmış farazâ (K.1/22)

Aslında kale korunaklı idi mühimmat ve levazımda hiç kusuru yoktu. Farz edelim kale çelikten olsa böyle komutan, asker ve mühimmata ne etsin (nasıl dayansın)?

²⁶² Web3: “Nâyek”.

²⁶³ Web3: “Temren”.

²⁶⁴ *Toplar ağzın açup kal’aya gûyâ oldı*

Her biri âteş ile toptolu bir ejderhâ (K.1/19)

Toplar ağzını açınca sanki her biri kaleye ateş ile dolu bir ejderha gibi düştü.

Mühimmat sözlükte, “savaş için gerekli olan cephane vb. şeyler,”²⁶⁵ ifadeleri ile levazım ise “silahlı kuvvetlerin cephane ve silâh dışında kalan yiyecek, giyecek maddeleri, çeşitli âlet ve araç gibi ihtiyaçları,”²⁶⁶ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Birinci beyitte kuşatılan kalenin ne yiyecek, giyecek ne de silah ve teçhizat bakımından eksikinin olmadığı ifade edilmektedir. Buradaki ifade böyle bir kaleden uzun kuşatmaları atlatmasının beklendiğini anlatmaktadır. Ancak ikinci beyitte kalenin değil mühimmat ve levazım bakımından tam olması, taş yerine çelikten dikilmiş olsa dahi bu denli kudretli bir asker ve komutan karşısında yeterli olmayacağı söylenmektedir.

Cism-i pür-zahm u figâre pîrehen bîgânedür

Küşte-i tîg-i gam-ı ‘aşka kefen bîgânedür (G.11/1)

Bedeni yara ve bere dolu olana gömlek yabancısıdır, aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş olana kefen yabancısıdır.

Şehitler İslam inancında kefensiz gömülür, beyitte aşk derdinin kılıcı ile öldürülmüş olan birine de kefenin yabancı olacağı söylenmekte bu durumda aşk derdi ile ölen kimse şehit sayılmaktadır.

14.4. TUNA NEHRİ

Tuna Nehri ise 2860 kilometre uzunluğu ile Avrupa’nın en uzun ikinci nehridir. Almanya’dan doğarak Karadeniz’e dökülür. Tarih boyunca önemli bir su yolu olarak kabul edilmiş burayı hakimiyeti altına alan ilk Müslüman devleti ise Osmanlı Devleti olmuştur. Tuna Nehri Osmanlı Devleti’nin ilk olarak Balkanlar’a sonrasında ise Avrupa’ya doğru ilerleyişi açısından son derece önemli ve stratejik bir öneme sahiptir.²⁶⁷

Vecdî Dîvânçesinde Tuna Nehri bir kez ordunun ve ordu komutanının maharetini göstermek için yedi günde üzerine ana yol gibi bir köprü kurulması ile şiirde yer almıştır. Temelde büyüklüğü sebebiyle şiirde yer almıştır.

Yedi günde Tuna’nuñ üstine bir köpri kurup

Şâh-râh oldi kamu ‘askere rûy-ı deryâ (K.1/12)

²⁶⁵ Web3: “Mühimmat”.

²⁶⁶ Web3: “Levazım”.

²⁶⁷ Mihai Maxim, “Tuna”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.41, İstanbul 2012.

Tuna'nın üstüne yedi günde köprü kurup tüm askerlere derya yüzünü ana yol kıldı.



15. BÖLÜM: ŞAHSİYETLER VE OLAĞANÜSTÜ VARLIKLAR

15.1. ŞAHSİYETLER

15.1.1.BİSTÂM- HAYDAR-HZ. EBÛBEKİR-HZ. ÖMER

Bayezîd-i Bistâmî 777 senesinde doğup 848 senesinde vefat ettiği düşünülen Horasanlı mutasavvıftır. Tasavvufun doğuş yıllarında yaşadığı ve pek çok takipçisinin olduğu aktarılmaktadır. Özellikle şathiyeleri ile hem ilgiye hem de tenkide maruz kalmış bir alim olan Bayezid-i Bistâmî'nin aşk sufisi olduğu ifade edilir.²⁶⁸ Savunduğu tasavvuf anlayışı ve hareketleri ile geleneğe bağlı şairlerin her zaman karşı olduğu sofî tipine tezat düşen bir hareket oluşturmuştur. Haydar sözlükte *“asıl anlamı “arslan” olan kelime Hazret-i Ali’ye lakap olmuş, onun yiğitlik ve cesaretinden dolayı “yiğit ve cesur” anlamında kullanılmıştır,”*²⁶⁹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Hz. Ali şairler tarafından özellikle cesaret, kahramanlık ve savaş gibi konular söz konusu olduğunda Haydar ismiyle anılmaktadır.²⁷⁰ Hz. Ebubekir, Dört Büyük Halifenin ilki ve ilk Müslümanlardandır. Peygamber ile yakınlığı ve ona bağlılığı ile Peygamberi anlatan eserlerde de kendisine yer verildiği görülmektedir.²⁷¹ Hz. Ebubekir’den sonraki Halife olan Hz. Ömer de Peygamber’in en yakınlarından. Özellikle öfkesi ve adaleti ile ön plana çıkan Hz. Ömer şairler tarafından da çoğunlukla bu özellikleri ile şiire konu edilmiştir.

Vecdî Dîvânçesindeki tek kasidenin onuncu beytinde Köprülü Mehmet Paşa’yı ibadet ve fıkıh yönünden Bistâmî’ye, akıl ve mantık yönünden Eflatun’a, sıdk yönünden Hz. Ebubekir’e, mukaddes olanı koruma yönünden Hz. Ömer’e ve kahramanlık yönünden de Hz. Ali’ye benzetmektedir.

Pîr-i Bistâm-ı ‘ibâdât u Felâtûn-tedbîr

Bû-Bekir Sıdk u ‘Ömer-gayret ü Haydar-heycâ (K.1/10)

²⁶⁸Süleyman Uludağ, “Bayezid-i Bistami”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul 1992, s.238-241.

²⁶⁹Web3: “Haydar”.

²⁷⁰DİA, “Haydar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.17, İstanbul 1998, s.24.

²⁷¹Mustafa Fayda, “Ebu Bekir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul 1994, s. 101-108.

İbadette Bistami'nin ustası ve Felatun gibi tedbirli
Ebubekir gibi sadık, Ömer gibi gayretli ve Haydar gibi
cengaver.

15.2. FELÂTÛN

Antik Yunan filozoflarından olan Platon'un İslami literatürdeki adı Felâtûn yahut Eflâtûn'dur. İslam Kültürü çevresinde gelişen medeniyet tarafından Felâtûn'a Muallim-i Evvel ve Sahibü'l Mantık lakaplarının verildiği aktarılmaktadır.²⁷² Yaşadığı dönemin önde gelen düşünürleri ile ilişkileri olan Felâtûn Sokrates'in öğrencisi Aristo'nun ise torunudur.²⁷³ Klasik edebiyat geleneğinde akıl, mantık, bilgelik, hikmet ve sağduyu ile özdeşleştiği görülmektedir.

Çâk-ı dil-i Mecnûna 'ilâc itmek olurdu

Bir kerre girîbân-ı Felâtûn ele girse (G.61/2)

Eflatun'un yakası bir kez ele geçirilebilseydi,
Mecnun'un parçalanmış gönlüne ilaç bulmak mümkün
olabilirdi.

Eflatun klasik dönem şairleri için akıl ve mantığın göstergesi iken Mecnun aşktan delirmeyi ve aklından çıkmayı ifade etmektedir. Vecdî beyitte bu iki şahsı bir arada kullanarak bir tezat ilişkisi kurmuş Mecnun'un aşk derdinden parçalanmış gönlünü iyi edebilmek için Eflatun'un aklına ihtiyaç olduğu söylemektedir. Gelenek içinde aşk ile aklın aynı yerde bulunamayacağı inancı göz önüne alındığında Mecnun'un ancak aşk halinden çıktığında derdine çare bulacağını aşk ile derdin her zaman berber olacağı söylenmektedir. Mecnun'un divaneliğinden kurtulmak için Kâbe'ye gönderildiğinde aşkının ve delilik halinin arttırılmasına yönelik ettiği dua, şairin aslında Mecnun parçalanmış yüreğini iyi etmenin imkansız, çaresiz olduğunu söylediğini göstermektedir.

Vasfı-ı hatt-ı yârda Vecdî midâd-ı kilkimüñ

Âfet-i 'akl-ı Felâtun-pîşedür her katresi (G.72/6)²⁷⁴

²⁷² Mehmet Halil Erzen, "Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevi Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek Nevizade Atayi Divanı", *Turkish Studies*, C.8, S4, Ankara 2013, s. 835-854.

²⁷³ Fahrettin Olguner, "Eflâtun", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul 1994, s. 469-476.

²⁷⁴ *Bâde kim dâğ-ı dil-i endîşedür her katresi*

Ey Vecdi yârin sakalının vafında kalemin
mürekkebinin her damlası Felatun huylu aklın afetidir.

Beyitte sevgilinin ayva tüylerini anlatmak için kullanılan kalemin mürekkebinin bir damlasının dahi Felâtûn misali mantık ve bilgelik timsali bir aklı dahi felakete sürükleyeceği ifade edilmektedir. Bu sayede Felâtûn zikredilerek ayva tüylerinin hayranlığa sebep olan etkisi kuvvetlendirilmiş olmaktadır.

15.3. CEM-DÂRA

Cem yahut Cemşîd İran’da hüküm sürmüş Pişdâdiyân hanedanının dördüncü ve en büyük hükümdarı olarak bilinmektedir. Hz. Adem yahut Hz. Adem’in torunu olduğuna dair rivayetler de bulunan Cem klasik edebiyat geleneği içerisinde adı sıkça anılan hükümdarlardan biri olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Hz. Adem’in yanı sıra Hz. Süleyman ve Keyhüsrev ile de zaman içerisinde karıştırılmış ve özellikleri birbirine atfedilmiştir. Taht-ı Cemşîd’in Hz. Süleyman, Keyhüsrev ve Cemşîd’in başşehri oluşunun yanı sıra cinlere, havaya hükmeden, içinden şarap/su içene ölümsüzlüğü bahşeden, içine bakana ise gelecekte haber Cem Kadehi’nin de bu üç büyük hükümdar ile de anılışı kimliklerinin karıştırılmasının sebeplerinden bir diğeridir. Cem’in klasik edebiyat geleneği içerisinde başlıca öne çıkan özellikleri şarabın ve kadehin mucidi olarak anılmasıdır.²⁷⁵

Dârâ ise büyük İran hükümdarlarından Erdeşir’in oğludur. Yücelik azamet şaşa ile bütünleşmiş olan Dârâ, Büyük İskender ile yaptığı savaşlarla dikkat çekmiş, İskender’e yenildikten sonra kendi maiyeti tarafından suikast ile öldürülmüştür.²⁷⁶ Tarihte savaş ve askeri gücü zayıf olmasına rağmen özellikle Hint mistisizmi ve İslâmî düşüncüyü harmanlayan çalışmaları ile ön plana çıkan bir diğer Dârâ ise Şah Cihân ve Mümtâz Mahal’in oğlu Bâbü Şehzadesi Dârâ Şükûh’tur.²⁷⁷ Ancak Klasik

Âfet-i ‘akl-ı Felâtûn-pîşedür her katresi (G.72/1)

Bade ki her damlası düşünce yüreğinin yanığıdır, Felatun huylu aklın afetidir.

²⁷⁵ Nurettin Albayrak, “Cem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul 1993, s.279-280.

²⁷⁶ Yasemin Yaylalı, “Klasik Fars ve Türk Şiirinde Şahnâme Karakterleri”, *Nüşa*, C.19, S.49, 2019, s.54-56.

²⁷⁷ Naimur Rahman Farooqi, “Dara Şukuh”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul 1993, s.483-484.

Türk şiirinde adından sıklıkla bahsedilen Dâr'a Şahname karakterlerinden biri olan Erdeşir'in oğlu Dârâ'dır.

Mey-hânede bî-kayd sifâl ile mey içmek

Ne meclis-i Dârâya ne câm-ı Ceme beñzer (G.20/3)

Meyhanede tasasızca çömlek ile şarap içmek ne Dara
ne Cem meclisine benzer.

Şarabın ve kadehin mucidi Cem düzenlediği ve bulunduğu işret meclislerinin güzelliği ile ünlüdür Dârâ da tıpkı Cem gibi büyük saltanatı debdebeli ve zengin saltanatı bilinmektedir. Ancak şair meyhanede bulunup sıradan bir çömlek ile şarap içmenin keyfinin ne Cem Kadehinde ne de Dârâ meclisinde bulunmayacağını söylemektedir. Bu yol ile şarabın kendisine sultan meclisinde bulunmaktan daha çok ehemmiyet verilmiştir.

Nâmına mürde iken virdi hayât-ı ebedî

Âb-ı hayvân dimesün bâdesine Cem ne disün (G.49/4)

Cem, ölmüş iken adına sonsuz hayat veren badesine
ab-ı hayat demesin de ne desin?

Beyitte badenin Cem'e sonsuz hayat verdiği bu sebeple adına ab-ı hayat denmesinin uygun olduğu söylenmektedir. Cem'e sonsuz hayat vermesi ise ölmüş olmasına karşın adını sonsuza kadar yaşatması olarak ifade edilmiştir. Şair bu beyitte badeyi bulanın Cem olmasının yanı sıra câm-ı cem ile âb-ı hayat arasındaki bağlantıya da işaret etmektedir.

Tarâvet-bahş u zîb-efzâ-yı bâg-ı bezm-i şâhândur

Muhassal âb-rûy-ı meclis-i Dâra vü Keydür bu (G.53/3)

Bu (bade) şahlar meclisinin bağını güzelleştiren ve tazelik bahşedendir, hülâsa Key ve Dara meclislerinin yüz suyudur (izzetinefsidir).

Key büyük Acem şah ve emirlerine verilen bir hükümdarlık unvanıdır. Ancak beyitte söz konusu olan bade olduğu için burada bahsedilenin Keyhüsrev olması muhtemeldir. Keyhüsrev'in Cem'in kadehinin içini işleyerek ona tılsımlı özelliklerini kazandıran hükümdar olduğu rivayetler arasındadır.²⁷⁸ Şair şarabı övdüğü beyitte

²⁷⁸ Tahsin Yazıcı, "Cam-ı Cem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul 1993, s.42.

şahların meclislerine güzellik ve tazelik verenin Dârâ ve Keyhüsrev meclislerinin izzetinefsi/yüz suyu olduğunu söylemektedir

15.4. HZ. EYYÜP

Hız. Eyüp hem Ahd-i Atik hem de Kur'an-ı Kerim'de adı geçen bir peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'de kendisine vahiy geldiği ve Allah'a yöneldiği hastalığını Allah'a niyaz ettiği isyan etmeden bu hastalığa katlandığı ve sonunda Allah tarafından şifa bulunduğ u aktarılmaktadır. Ahd-i Atik'te ise çok daha teferruatlı bir hikaye söz konusudur. Yaşadığı bölgenin en büyük ve zenginlerinden olan Eyüp birtakım sınamalara maruz kalır. Önce malını ve evlatlarını daha sonra da çevresindeki insanları kendisinden uzaklaştırıp tiksindirecek bir hastalığa yakalanarak saygınlığını ve sağlığını kaybeder, hastalığının uzaması kendisini isyana sürükler ancak Allah'ın azarına uğraması ile pişman olur ve tövbe eder. Sonunda affedilir, malları iki misli ile kendisine verilir ve sağlığı yerine gelir. Ahd-i Atik'ten aktarılan bilgilerden özellikle hastalığının insanları kendisinden tiksindirecek bir hastalık olması ve bir süre sonra kendisini isyana sevk etmesi İslami inanca uygun değildir. Gelenek içerisinde özellikle tutulduğu sınavların ağırlığı karşısında gösterdiği sabır ve sebat ile ön plana çıkmaktadır. Şairler eserlerinde Hız. Eyüp'ü cefa acı çekenlerin piri olarak kabul etmiş, vücudu yara ve dağlar ile kaplı aşıkların derdi ile kıyaslamışlardır.

Beyitte şair diğer aşıkların sevgilinin verdiği eza ve kahır karşısında kendisini taklit dahi edemeyeceklerini söylemektedir. Bu durumun sebebini ise cefa arayan/ cefa çekenlerin kendisini Hız. Eyüp'e eş, nazir eylediklerini söyleyerek vermektedir.

Baňa 'uşşâk taklid idemez cevre tahammülde

Cefâ-cûlar beni mânend-i Eyyüb eylemişlerdür (G.21/4)

Aşıklar beni kahra tahammülde taklit edemez çünkü
cefa arayanlar beni Eyyüb'e nazir eylemişlerdir.

15.5. MAHMÛT VE AYÂZ

Gazneli Devleti'nin ikinci hükümdarı olan Gazneli Mahmut çocukluğundan itibaren devlet yönetimi için yetiştirildiği aktarılmaktadır. Özellikle ilim insanlarını gözetmesi, Hindistan üzerine yaptığı seferler ve Karmatiler ile mücadeleleri ile

dikkat çekmektedir. Zaman içerisinde Türkî coğrafyalarda bir motif haline gelen Mahmut ve Ayaz gelenek içerisinde de çoğunlukla beraber kullanılmaktadır. Mahmut adalet ve devlet yönetimini temsil ederken Ayaz sadakat, akıl ve feraseti temsil etmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde Mahmut ve Ayaz birbirlerine bağlılıkları yönü ile kullanılmıştır. Şair sevgiliye zülfünden vazgeçemeyeceğini söylemektedir. Kendisini Mahmut, sevgilinin zülfünü ise Ayaz olarak betimleyen şair hiç Mahmut'un gönlünün Ayaz'dan vazgeçtiği görülmüş mü diye sorarak zülûf sevdasından vazgeçmesinin olmayacak bir iş olduğunu anlatmaktadır.

Muhâldür baña geçmek hevâ-yı zülfünden

Olur mı hiç dil-i Mahmûd Ayâzdan fârig (G.33/2)

Zülfünün hevesinden geçmek benim için hayaldir,
Mahmut'un gönlü Ayaz'dan vazgeçer mi hiç?

15.6. HZ. İSÂ

Hiz. İsa üç büyük semâvî dinden Hristiyanlık dininin peygamberidir. Dünyaya gelişinden başlayarak çeşitli mucizeler gösteren Hiz. İsa, İslam inancına göre Hiz. Meryem'in babasız olarak dünyaya getirdiği oğludur. Hristiyanlık ve Yahudilikte ise İsa'nın babasının Tanrı olduğu kabul edilmektedir. Tüm hayatı ve kişisel özellikleri ile edebiyat geleneğine dahil edilmiş olan Hiz. İsa çeşitli isimlerle anılmaktadır. Bu isimlerden bazıları İsrâ, İsrâ Mesîh, Mesîh, Mesîh-i Meryem, Mesîh İbn Meryem, İbn Meryem, İsrâ-yı Meryem, İsrâ İbn Meryem, Yetîm-i Huhter-i İmrân, Rûhullah, Rûh-ı mücerred, Kelimetullah²⁷⁹ olarak sıralanabilir. Hiz. İsa'yla birlikte şirde şarap, güneş, dördüncü kat felek, iğne, ölüleri diriltmek, hastalara şifa vermek, nefes, istiğna gibi hayatından mucize ve özelliklerinin anıldığı görülmektedir.

Taksîm idicek zühre bu şi 'ri didi 'İsrâ

Bu nazm eser-i Vecdî-i mu 'ciz-deme beñzer (G. 20/7)²⁸⁰

²⁷⁹ Mustafa İsmet Uzun, "Hz. İsa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul, 2000, s.473.

²⁸⁰ *Dem-i Mesih o lebûn hastası mıdır Vecdî*

Senüñ sözündeki hüsn-i edâ mıdır bilmem (G.38/5)

Ey Vecdi Mesih nefesi o dudağın hastası mıdır yoksa senin sözündeki güzel eda mıdır bilmem.

Zühre bu şiiri taksim edince İsa, bu şiir mucize nefesli
Vecdî'nin şiirine benziyor, dedi.

Hız. İsa'nın mucizelerinden biri de nefesi ile hastalara şifa verip kemikleri diriltmesidir. İslam inancına göre öldürüleceği vakit göğe yükselerek yakasındaki iğne yüzünden dördüncü kat semada kalan Hz. İsa, felek meclisinde, feleğin rakkase ve hanendesi olan Zühre'nin okuduğu bir şiiri duymuştur ve bu şiirin mucize nefesli Vecdî'ye ait olduğunu söylemiştir. Şair, sanatındaki kabiliyetini övdüğü bu beyitte şiirinin İsa'nın nefesi ile şifa vermesi gibi mucizeli olduğunu söylemektedir.

15.7. FERHÂD

İlk kez Nizâmî-i Gencevî'nin Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde okurun karşısına çıkan Ferhâd ne rakibi Hüsrev ne de sevgilisi Şîrîn gibi gerçekliği kesin bir kahramandır. Adı hikayenin aslını barındıran Şahname'de geçmez. Ali Şir Nevâî ile özellikle Türk sahasında çok sevilen Ferhâd zamanla Hüsrevi devre dışı bırakarak hikayenin asıl kahramanı olur ve şairlerce adeta bir mazmun olarak kullanılmaya başlanır. Sevgilisi uğruna imkansız görülen işleri başarmak, yolunda savaşmak ve ölmek, rakibi tarafından hile ile öldürülmek Ferhâd'ın ayırt bir aşık olarak başlıca özellikleridir.²⁸¹

Düşerse senglâh-ı nâza geh kûh-ı cefaya dil

Olur Ferhâd-ı 'aşka her zamân bir bî-sütûn peydâ (G.1/5)

Gönül kah naz taşlığına kah cefa dağına düşerse
(düştüğü için) Ferhad'ın aşkına her zaman bir Bîsütun
peyda olur.

Beyitte aşığın karşısına her zaman Bîsütûn gibi engellerin çıkacağını, aşıklığın hamurunda bu zorlukların olduğunu anlatılmaktadır. Gönülün aşka düşmesini cefa dağına ve naz taşlığına düşmek olarak ifade eden şair, her zaman Ferhâd'ın karşısına bir Bîsütûn peydah olmasını bu sebebe bağlamıştır.

Komaduñ söz yiri i 'câz-ı sühandâ Vecdî

Böyle mu 'ciz-nefese 'İsî-i Meryem ne disün (G.49/5)

Ey Vecdî kelam mucizesinde söze yer bırakmadın, böyle mucizevi nefese Meryem oğlu İsa ne desin?

Eline tîg-i istignâ alursa gamze-i ser-mest

Mesîhâya ümîd-i sıhhati fikr-i muhâl eyler (G.13/4)

O sermest gamze eline istiğna kılıcını alırsa Hz. İsa'ya sağlık ümidini imkansız bir tasavvur eyler.

²⁸¹ Cemal Kurnaz, "Ferhâd", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul, 1995, s.383.

Ben itsem bî-sütûna himmet itmem tîşeyi mahrem

Anı nevk-i müjeyyle yıkmak ey Ferhâd kâbildür (G.8/3)

Ey Ferhat ben Bîsütuna emek versem külüngü dost edinmem, onu sivri kirpik ile yıkmak kabildir.

Ferhâd hikayelerde bir taş ustası olarak tasvir edilir. Şîrîn uğruna dağı delip su kanalları açarken kullandığı ve sevgilisinin ölüm haberini aldığı anda elinden fırlattığı ve daha sonrasında başına düşerek can vermesine sebep olan alet külünk/tîşedir. Şair Ferhâd'ın yanlış yaptığını kendisine yoldaş olarak seçmesi gerekenin tîşe değil sevgilinin ok misali kirpiği olduğunu söylemektedir. Hikayeyi bilenler için şairin hem sevgiliye ulaşmak için kirpiğinden medet umduğu hem de ölümünün sevgilinin kirpiğinden olmasını istediği anlaşılmaktadır.

O kûh-ı derd kim aña dil-i nâ-şâd ayak basmış

Ne zahm-ı tîşe görmüştür ne hod Ferhâd ayak basmış (G.31/1)

Bu bahtsız gönlün ayak bastığı o dert dağı ne külünk darbesi görmüş ne de oraya Ferhat ayak basmıştır.

Beyitte şair kendisi ile Ferhat'ı kıyaslamak yerine Ferhat'ın parçalayarak deldiği Bîsütûn Dağı ile dertli dağı kıyaslamaktadır. Dert dağını Bîsütûn'dan yeğ tutan şair bunun sebebini kederli yüreğinin bu dağa ayak basmış olması olarak göstermektedir. Böylece dertli dağın akıbeti külünk ve tîşe ile yaralanıp parçalanan Bîsütûn'dan daha vahim hale düşmüştür. Bu sayede beyitte bahsi geçen kederli yüreğin sahibi ile Ferhat kıyaslanmaktadır.

Bî-sütûnda âb-rû-yı himmet-i Ferhâdı gör

Kim hoy-ı pîşânî-i ser-tîşedür her katresi (G.72/3)

Her damlası tîşe başının alın teri olan Ferhat'ın emeğinin yüz suyunu Bîsütun'da gör.

Beyitte Bîsütûn'dan akan su Ferhat'ın alın teri olarak tasvir edilmiştir. Ferhat hem Hüsrev ü Şirin hikayesinde rakip konumundayken hem de Ferhat ile Şirin hikayesinde esas karakterden sevgilisine kavuşmak için kanını ve terini akıtan mükemmel aşığın temsilidir. Bu sebeple beyitte Ferhat'ın Şirin uğruna susuz bir yere su getirme çabası yüceltilerek en sonunda Bîsütûn Dağından akan su Ferhat'ın alın teri, emeğinin meyvesi olarak aktarılmaktadır.

15.7.1. BÎSÛTÛN DAĞI

Bîsûtûn sözlükte “*Ferhad’ın, sevgilisi Şîrin’e kavuşmak için deldiği dağın ismi olup direksiz durduğu için “gökyüzü” anlamında kullanılır,*” ifadeleri ile tanımlanır. Klasik edebiyat geleneği içerisinde Ferhat ve aşkı ile özdeşleşmiş Bîsûtûn Dağı bugün Batı İran’da Kirmanşah eyaletindeki Kral Yolu’nda, üzerinde İran’ın büyük hükümdarlarından Dârâ’nın M.Ö. 520 yahut 519’da yaptırdığı anıt ile varlığını korumaktadır.

Vecdî Dîvânçesinde Bîsûtûn Dağı üç kez anılmaktadır ve hepsinde Ferhat ile birlikte olduğu görülmektedir.

Düşerse senglâh-ı nâza geh kûh-ı cefaya dil

Olur Ferhâd-ı ‘aşka her zamân bir bî-sûtûn peydâ (G.1/5)

Gönül kah naz taşlığına kah cefa dağına düştüğü (için)

Ferhat’ın aşkına her zaman bir Bîsûtun peyda olur.

Şair beyitte Ferhat’ın özelinde tüm aşıkların durumunu anlatmaktadır. Ferhat’ın aşkını sınamak için karşısına Bîsûtûn’u çıkması doğaldır. Bunun sebebi ise gönlün kah naz taşlığına kah cefa dağına düşmesidir. Bir diğer deyiş ile aşığın gönlü Bîsûtûn’u kendisi aramaktadır. Bu yüzden her daim Ferhat’ın payına delinmesi imkansız bir dağ peyda olmaktadır.

Ben itsem bî-sûtûna himmet itmeyi mahrem

Anı nevk-i müjeyle yıkmak ey Ferhâd kâbildür (G.8/3)

Ey Ferhat ben Bîsûtun’a emek versem külüngü dost

edinmem, onu (ancak) sivri kirpik ile yıkmak kabildir.

Ferhat Bîsûtun Dağını sevgilisi Şîrin’e kavuşmak muradı ile delmiştir. Şair eserini bu durum üzerine kurmaktadır. Sevgiliye giden yolda karşısına çıkan zorluklara yine sevgili ile katlanmanın mümkün olduğundan bahseden şair Ferhat’ın külünk kullanmasını eleştirmektedir. Aşığın tek dostu sevgilidir ancak Ferhat karşısına dikilen dağı delmek için kendisine sevgiliden gayrı bir yoldaş tutmuştur. Bu durumda şair Ferhat’tan daha üstün bir şıktır çünkü kendisi böyle bir hadise karşısında ancak sevgiliye sığınarak sevgilinin kirpiğinden medet ummaktadır.

Bî-sûtûnda âb-rû-yı himmet-i Ferhâdı gör

Kim hoy-ı pîşânî-i ser-tîşedür her katresi (G.72/3)

Bîsütûn'da Ferhat'ın emeğinin yüz suyunu gör ki onun
her damlası tîşe başının alın teridir.

Şair bu beyitte diğer iki kullanımdan farklı olarak Bîsütûn'u delmenin zorluğundan değil Ferhat'ın imkansız başarılar suyu akıtmasından bahsetmektedir. Ferhat aşkında sebat ettiği ve karşısına çıkan hiçbir zorluğa boyun eğmemiştir bu sayede de Bîsütûn'dan su akıtmayı başarmıştır. Bu sebeple akan sadece su değil Ferhat'ın sebatının kanıtı ve alın teridir.

15.8. HZ. HIZIR

Hızır Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen ancak peygamber mi veli mi olduğu kesin olarak tayin edilemeyen ölümsüz olarak bilinmektedir. Hızır, Hadır yahut Hızır adını cennet sularından içtiği için kurak ve bereketsiz bir yere otursa, oturduğu yeri yeşillendirmesinden ötürü aldığı aktarılmaktadır. Bazı şarkiyatçılar tarafından bir çeşit doğa tanrısı olduğu öne sürülmekte olup İslamî kaynaklar bu görüşü reddetmektedir. Kesin olmamakla birlikte Hz. Hızır'ı Nuh Peygamber, Harun Peygamber yahut Adem Peygamber'in torunu olduğu rivayet edildiği gibi bazı kaynaklarda da İlyas Peygamber ile Hızır'ın aynı kişi olduğu aktarılmaktadır. Gelenek içerisinde geniş bir yeri olan Hz. Hızır, İskender, Hz. Musa ve Hz. İlyas'la birlikte zulmet vadisinde yaptığı yolculuk ve âb-ı hayatı bulup içen tek kişi olması ile sanatkarların eserlerine konu edilmiştir. Şiir geleneğinde kullanılan özelliklerinden bazıları şu şekildedir; ölümsüzlük, bereket, yardım, Hızır eli, yeşillik, zulmet vadisi, rehber.²⁸²

Ka'be-cûyân-ı mahabbet Hızır rehber eylemez

Secdegâh-ı ehl-i dil hâk-i derinden bellüdür (G.15/3)

Muhabbet Kâbe'sini arayanlar Hızır'ı rehber eylemez
çünkü gönül ehlinin secdegahı eşiğinin toprağından
bellidir.

Hızır'ın rehberliği zulmet vadisinde yolunu bulan tek kişi olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak şair gönül ehlinin/gerçek aşıkların kendisine Hızır'ı

²⁸² Mehmet Halil Erzen, "Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek Nevizade Atayı Divanı," *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.8/4, Ankara, 2013, s.849.

rehber edinmeyeceğini söylemektedir. Çünkü Hızır'ın bulduğu sonsuz dünya hayatıdır, gönül ehli ise Aşk Kâbe'sini yani ilahi varlığı/ilahi aşkı arzulamaktadır.

Bî-minnet-i Hızır u güzer-i vâdî-i zulmet

Ser-çeşme-i hayvânî leb-i câna getürdüm (G.40/3)

Hızır'a minnet etmeden ve karanlıklar vadisini geçerek âb-ı hayat pınarını can dudağına ulaştırdım.

Tasavvufi bağlamda Hızır'ın zulmet vadisinde rehberlik etmesi mürşidin masiva kesretinde rehberliği ile bağdaştırılmıştır. Şair bu durumda kendisinin bir rehberine yani mürşide ihtiyacı olmadığını, kendi vasfının karanlıklar vadisini geçip âb-ı hayata erişmeye yettiğini söylemektedir. Bir diğer ifade ile şair Hızır'ın rehberliği olmadan hakikate ve sonsuz hayata erişmenin yolunu bulduğunu ifade etmektedir.

15.9. MECNÛN

Mecnun yahut Kays'ın kesin olmamakla birlikte Emevîlerin ilk dönemlerinde Âmir b. Sa'saa kabilesinde yaşadığı düşünülmektedir. Çeşitli rivayetlere göre bir başka kabilenin yahut amcasının kızı olan Leyla'ya aşık olduktan sonra kara sevdaya tutulan Kays, Mecnun adını da bu sebepten aldığı bilinmektedir. Müstakil mesnevilerin yanı sıra çeşitli eserlerde de adından bahsedilen Mecnun gelenek içinde, cinnet, şeydâ, dîvâne, çöl, çöl hayvanları gibi unsurlarla birlikte anılmaktadır.²⁸³

Ey dil-i dîvâne var Mecnun ile germ-ulfet ol

Hem-nişîn olmaz senünle Vecdi-î ferzâne dost (G.5/9)²⁸⁴

Ey deli gönül var git Mecnun ile ahab ol, akli dost edinen Vecdî seninle oturup kalkmaz.

²⁸³ İsmail Durmuş, "Mecnun", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.28, Ankara 2003, s.277-278.

²⁸⁴ *Zencîr-i mahabbet çekerek geldi cihana*

Mecnun ile dîvâne gönül tev'eme beñzer (G.20/4)

Aşk zinciri çekerek geldi cihana Mecnun ile divane gönül ikize benzer.

Sâyeveş pâ-mâl u Mecnun gibi meftûn olмага

Serv-kadd bir dilber-i âhû-nigâh ister göñül (G.35/2)

Gönül, gölge gibi ayaklar altında ve Mecnun gibi meftun olmak için selvi boylu ahu bakışlı bir dilber ister.

Gelenekte akıl ve aşkın aynı yerde bulunamayacağına inanılır. Beyitte bu durum Vecdî'nin gönlüne seslenmesi ile ifade edilmektedir. Kendisinin ancak akli dost edineceğini ifade eden şair gönlüne kendisi gibi divane olan Mecnun ile ahablık etmesini söylemektedir. Zira kendisi gibi akli dost tutmuş kimselerin deli ve divanelerle oturup kalkmayacağını/dostluk etmeyeceğini söylemektedir.

İtdükçe bahs-i derd-i belâ-dîdegân-ı 'aşk

Şerh-i gamum hikâyet-i Mecnûna nâz ider (G.9/3)

Aşk belasının derdini çekenlerden bahsettikçe gamım
şerhi Mecnun'un hikâyesine naz eder.

Naz ve niyaz kavramları tasavvufta özel bir yere sahiptir. Derviş tarikata girdiği zaman şeyhine niyâz eder, şeyhi ise dervişe nâz eder. Beyitte şairin gam şerhi Mecnun'un hikayesine nâz etmektedir. Bir diğer ifade ile şair kendi çektiği aşk derdini Mecnun'un çektiği aşk derdinden üstün görmektedir.

Tekmîl-i cünûn itmege hâmûn ele girse

Âvârelige vâdî-i Mecnun ele girse (G.61/1)

Çâk-ı dil-i Mecnûna 'ilâc itmek olurdu

Bir kerre girîbân-ı Felâtûn ele girse (G.61/2)

Deliliği bitirmek (için) çöl ele geçirilebilseydi, avarelik
(için) Mecnun'un vadisi ele geçirilebilseydi, Eflatun'un
yakası bir kez ele geçirilebilseydi, Mecnun'un
parçalanmış gönlüne ilaç bulmak mümkün olabilirdi.

Leyla ile Mecnun hikayesinde Kays'ın deliliği arttıkça ailesi de perişan olur ve oğullarının haline çare ararlar ancak bir çözüme ulaşamazlar. Son çare olarak babası Kays'ı, tüm duaların kabul olacağı müjdelenen Kâbe'ye götürür. Ancak Kays burada ailesinin istediği gibi şifa bulmak için değil içine düştüğü aşk derdinin, dolayısıyla deliliğin artması için dua eder. Mecnun klasik edebiyat geleneği içinde aşk uğruna aklını yitirmek ile özdeşleşmiştir ve onun bu özelliği has aşıkların nişanı kabul edilir hale gelmiştir. Beyitte Mecnun'un aşk derdinden parçalanmış gönlüne ilaç bulabilmek için hâmun, vâdî-i Mecnûn'un ve girîbân-ı Felâtûn'un bir kez ele geçmesi gerektiği ancak bunun mümkün olmadığı ifade edilmektedir. Eflatun ve Mecnun gelenek içinde taban tabana zıt karakterler olarak var olmaktadır. Şair beyitte aşk ile aklın bir arada bulunamayacağını, aşk derdinden kurtulmak isteyen

divaneye tek ilacın akıl olduğunu ancak bunun da mümkün olmadığını vurgulamaktadır.

15.10. HZ. SÜLEYMAN

Hız. Süleyman Hristiyanlık ve Musevilik inançlarında hükümdar, İslamiyet inancında ise hükümdar ve peygamber kabul edilmektedir. Zenginliği, adaleti, bilgeliği ve mührü sayesinde cinlere, rüzgara hükmedebilmesi ve kuş dilini bilmesiyle hem doğu hem batı edebiyatında sanatkarlar tarafından eserlere konu olduğu bilinmektedir. Gelenek içerisinde çok geniş bir anlam kadrosu ile yer alan Hız. Süleyman saltanatı ve mutlak kudreti ile özellikle dönemin hükümdarlarıyla ilişkilendirilmiştir.²⁸⁵

Vecdî Dîvânçesinde Hız. Süleyman'ın bir kez fahriye beytinde kullanıldığı görülmektedir. Şair sanatını ve şiir söyleme kudretini övdüğü beytinde Süleyman'ın mutlak saltanatından faydalanmaktadır. Şiir ve sihrin ihtişamlı ülkesinin tahtında zamanın Süleyman'ı olan Vecdî'nin oturduğunu söylemektedir.

Yoklasak mülket-i ma'mûre-i şî'r ü sihri

Taht-ı i'câzda Vecdî-i Süleymân buluruz (G.27/7)

Şiir ve sihrin mamur ülkesini yoklasak mucize tahtında
Vecdi Süleyman'ını buluruz.

15.11. HZ. YÂKÛB VE HZ. YÛSUF

Hız. Yakup ve Hız. Yusuf, Kuran-ı Kerim'de adı birden fazla kez geçen peygamberlerdendir. Hız. İbrahim'in torunu ve Hız. İshak'ın oğlu olan Hız. Yakup, Hız. Yusuf'un babasıdır. Özellikle oğlu Yusuf'un kuyuya atılması ve kanlı gömleğinin kendisine getirilmesinden sonra ağlamaktan gözlerinin kör olması, gurbet çekmesi Hız. Yakup'u klasik edebiyat geleneğinde aşığın kendisini yahut gönlünü benzettiği bir figür haline getirmiştir. Bu denklemde Hız. Yusuf özellikle büyüleyici güzelliğinden ötürü sevgili konumundadır. Edebiyat geleneğinde adı en çok

²⁸⁵ Ömer Faruk Harman, "Süleyman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul 2010, s.60-62.

zikredilen peygamberlerden olan Hz. Yusuf ile ilgili şairlerin zamanla kalıplaşmış terkipler ortaya koyduğu görülmektedir.²⁸⁶

Vecdî Dîvânçesinde Hz. Yakup ve Hz. Yusuf bir beyitte beraber anılmaktadır. Beyitte aşık sevgili denklemi kullanılmaktadır. Hz. Yakup ve Yusuf hikayesinin önemli mekanlarından olan Beytû'l-Hazen yani Hüzünler Evi şair tarafından cihan gülistanına benzetilmektedir. Vecdî şiirinde güzellerin her birinin Hz. Yusuf kadar güzel olduğunu bu sebeple alemin Hz. Yakup gibi onların uğruna ağlayarak cihanı hüzünler evine çevirmesine şaşırılmamak gerektiğini söylemektedir.

Nola gülzâr-ı 'âlem ser-be-ser beytû'l-hazen olsa

*Bu Yûsuf-tal'atân dünyâyı Ya'kûb eylemişlerdir (G.21/3)*²⁸⁷

Bu Yusuf yüzlüler aleminde Yakup eylemişken ne olur
cihan gülistanı baştan başa beytû'l-hazen (hüzünler evi)
olsa?

15.12. KÂRÛN

Karun klasik edebiyat geleneği içinde zenginliğin, gücün ve dünyanın sembolü haline gelmiş figürlerden biridir. Hakkında çeşitli rivayetler olan Karun'un Kuran-ı Kerim'de de adı geçmektedir. Bazı rivayetlere göre Firavun'un hazinedarlarından bazı rivayetlere göre ise Hz. Musa'nın amcasının oğlu olan Karun döneminin en zengin ismi olarak anılmaktadır. Servetinin anahtarlarını taşımak için 60 katır yahut 40 devenin kullanıldığı aktarılmaktadır. Önceleri iman eden ve Hz. Musa'nın tarafında olan Karun zekat zamanı geldiğinde malını kendi çabası ile kazandığını söyleyerek ibadeti yerine getirmek istemez. Üstelik tüm yönetim ve gücün Hz. Musa ve kardeşinde olmasından da rahatsızdır. Bu sebeple hem peygamberlere iftira atıp

²⁸⁶ Ayşe Merve Hoşab, "Sırrî Rahile Hanım Divanı'nda Dinî Kişilikler", *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.29, Kahramanmaraş 2017, s.234-237.

²⁸⁷ *Vasluñ müyesser olur ise nakd-i cân ile*

Ey Yûsuf-ı zamâne bu bâzâra kâ'ilüz (G.25/5)

Ey devrin Yusuf'u eğer vuslatın can nakdi ile nasip olursa biz bu pazarlığı (alışverişi) kabul etmişiz.

Virdüm yolına nakd-i dil ü cân-ı 'azîzi

Yûsuf gibi bir misli bulunmaz güzel aldım (G.42/6)

Aziz canımı ve gönül nakdimi yoluna verip Yusuf gibi bir eşi bulunmaz güzel aldım.

inanlar arasında fitne çıkartır ancak planları bozularak kendisi sarayı ve serveti yere geçirilir.²⁸⁸

Vecdî Dîvânçesinde Karun serveti ile anılmaktadır. Şair Karun'un hazinesi bulunsa bile İstanbul'un güzellerine harcamaya yetmeyeceğini söylemektedir. Aşık gerek malı gerek canı ile tüm varlığını sevgilini uğruna harcar çünkü kendisi dahil hiçbir şey onun değildir zaten sevgilininidir. Şair bu durum karşısında İstanbul'un güzelleri uğrunda harcamaya Karun'un hazinesinin bile yetmeyeceğini söyleyerek güzelliklerini övmekte ve vuslatın imkansızlığını ortaya koymaktadır.

Hubân-ı Sitanbul'a yetişmez yine Vecdî

Bezl itmege sermâye-i Kârûn ele girse (G.61/7)

Ey Vecdî Karun'un sermayesi ele geçse yine
İstanbul'un güzellerine harcamaya yetişmez.

15.2. OLAĞANÜSTÜ VARLIKLAR

İnsan başlangıcından beri anlaşılamayan durumlar karşısında çözüm üretme ve açıklama bulma arayışında olmuştur. Bu durum zaman içerisinde bugün mitolojik olarak adlandırdığımız varlık ve nesnelerin insan hayatında var olmasına sebep olmuştur. Yaşadığımız dünyada bilimin reddettiği pek çok varlık, nesne ve olay geçmiş zaman insanları için varlığı su götürmez gerçeklere dayanmaktadır. Böylesine büyü ve esrarengiz varlıkların edebiyatın içinde de kendisine yer bulması yadsınamaz.

Vecdî Dîvânçesinde kullanılan olağanüstü varlık ve olgular ejder, peri, melek, Hüma Kuşu, Cebrail, İrem Bağları ve hayat suyudur.

Toplar ağzın açup kal'aya gûyâ oldı

Her biri âteş ile toptolu bir ejderhâ (K.1/19)

Toplar ağzını açınca sanki her biri kaleye ateş ile dolu
bir ejderha gibi düştü.

Ejderha sözlükte, “milletlerin hayal gücüne göre değişik şekillerde tasarlanan, genellikle kanatlı, gövdesi aslana, kuyruğu yılan benzeyen, ağzından ateş püsküren

²⁸⁸ Mehmet Burak Çakın, “Hz. Mûsâ Kıssası'nın XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri'ne Yansıması”, *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.17, S.1, Kahramanmaraş 2020, s.111.

korkunç masal canavarı, büyük yılan,”²⁸⁹ ifadeleri ile tanımlanmıştır. Türk ve Çin mitolojilerinde önemli bir yeri olan ejderha figürü devam bir canlı olarak tasvir edilir. Suda yeterince kalan kılın yılanı, güneş altında yüz sene yaşayan yılanın ise kanat çıkartarak ejderhaya dönüşeceği aktarılmaktadır.²⁹⁰ Avrupa ejderlerinin aksine Asya ejderleri tipoloji olarak da yılan gibi ince ve uzun canlılardır. En belirgin ve bilinen özellikleri ise hazinelerin bekçisi olmaları ve ağızlarından alev püskürtmeleridir. Vecdî beytinde kaleyi almak için ateşledikleri topları ağızlarından alev püskürten ejderhalara benzetmiştir.

Degildir cây-ı müjgân âstân-ı yâr ey dîde

*O dergâha per-i Cibrîli cârûb eylemişlerdür (G.21/2)*²⁹¹

Ey göz kirpiğinin yeri yârin eşiği değildir çünkü o dergaha Cebrail’in kanadını süpürge eylemişlerdir.

Cebrail sözlükte, “*dört büyük melekten biri, Allah’ın vahyini peygamberlere ulaştırmakla görevli olan melek, Cibril,*”²⁹² ifadeleri ile tanımlanmaktadır. İslamiyet, Yahudilik ve Hristiyanlık inançlarında dört büyük melekten biri olarak kabul edilmektedir. İslamiyet için görevi peygamberlere vahiy getiren melek olmasıdır. Eski Ahit’te tanrının solunda duran altı melekten biri olarak tasvir edilir. Görevleri arasında azizlerin dualarını tanrıya iletmek, kötülerini yok etmek, şeytanları ateş fırınına atmak vardır.²⁹³ Cebrail genellikle kanatlı olarak tasvir edilmektedir. Şairler tarafından kanatları ayva tüylerine yahut sevgilinin zülfüne benzetildiği gibi bazen de sevgili karşısında aciz kalmış bir alıcı kuş olarak tasavvur edilmektedir.²⁹⁴ Beyitte şair gözüne hitap etmektedir. Sevgilinin evini bir dergah olarak kabul eden aşık

²⁸⁹ Web3: “Ejder”.

²⁹⁰ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul 2020, s.63-71.

²⁹¹ *Nola zülfinden itseñ bend-i bî-tedbîrden feryâd*

Dil-i Cibrîl ider ol bî-emân zencîrden feryâd (G.7/1)

Onun saçlarına çaresizce bağlanmaktan ağlayıp inleme Cebrail’in gönlü de o amansız zincirden feryat edip durur.

²⁹² Web3: “Cebrail”.

²⁹³ Yusuf Şevki Yavuz-Zeki Ünal, “Cebrail”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul 1993, s.202-204.

²⁹⁴ Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2017, s.366

gözüne kirpiğinin bu dergahın eşiğini süpürmeye layık olmadığını, eşiğin süpürgesinin Cebrail'in kanadı olduğunu söylemektedir.

Bu hüsn ile insâna yakın olmasını gör

*Pek az bulunur böyle perî âdeme beñzer (G.20/2)*²⁹⁵

(O sevgilinin) bu güzellik ile insanı andırmasına bakma
pek az bulunur böyle insana benzeyen peri.

Peri sözlükte, “*tabiat üstü bir güce sâhip bulunduğu inanılan cin tairesinin çok alımlı ve çok güzel olanlarına verilen isim*”²⁹⁶ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Periler gerek doğu gerek batı medeniyetlerine ait pek çok kültürde varlık gösteren doğaüstü masal canlılarıdır. Sihirli güçleri olduğuna ve doğaüstü güzellikte olduklarına inanılmaktadır. Zend-Avesta kaynaklı olan peri kelimesinin ilk başlarda büyüleyici güzellikte şeytani güçleri olan kötücül bir kadın şeklinde tasvir edildiği zaman içerisinde kötücül yönünden arınarak huri ile yakın anlamlı bir hale geldiği görülmektedir. Gelenek içerisinde çoğunlukla güzellik bağlamında kullanıldığı görülmektedir. Şair beyitte sevgilinin insan değil bir peri olduğundan bahsetmektedir. Perilerin özelliklerinden biri de insanlardan ayrı yaşamaları ve kaçınmalıdır. Sevgili ise şaşırılacak şekilde insanların içine karışmış bir peridir. Bu sebeple şair sevgilinin bu durumundan yanılgıya düşülmemesi gerektiğini onun gibi bir perinin az bulunacağını söylemektedir.

Hisâb-ı sihr-gûyân eyledükde kudsiyân Vecdî

*Seni mu'ciz-dem olmak üzre mahsûb eylemişlerdür (G.21/5)*²⁹⁷

Ey Vecdi melekler büyücüleri hesap ettiklerinde seni
mucize nefesli olmak üzere hesaba geçmişlerdir.

²⁹⁵ *Ne niyâza mütehammil ne recâdan mahzûz*

O perîye nice söz söylesün âdem ne disün (G.49/2)

Ne niyaza dayanıklı ne ricadan memnun o periye insan nasıl söz söylesin, ne söylesin?

²⁹⁶ Web3: “Peri”.

²⁹⁷ *Olurdu hep sevâb-ı kudsiyâna rehber-i gufrân*

Selâsil olmasaydı şermden pâ-yı günâhumda (G.58/3)

Günaha götüren ayaklarımda utanma zinciri olmasaydı meleklerin doğruluğuna gufran rehberi olurdu.

Kudsiyân sözlükte, “*melekler*,” ifadesi ile tanımlanmaktadır²⁹⁸, sihr-gûyân ise sihr; “*büyü, efsun*”²⁹⁹ ve gûyân; “*okuyan, söyleyen*”³⁰⁰ kelimelerinin birleşmesi ile sihir okuyan-büyücü manasına gelmektedir. Semavi dinlerde insan ve tanrı arasındaki elçiler olarak kabul edilen meleklerin pek çok vasfı ve görevi bulunmaktadır. İslamiyet’in inanç gereklerinden biri meleklerin varlığının kabulüdür. Bu sebeple insanların yaşayışların melek inancının yeri de büyüktür. İnsanın topraktan, cinlerin ateşten yaratıldığına inanılırken meleklerin nurdan varlıklar olduğuna inanılmaktadır.³⁰¹ Beyitte meleklerin büyücüleri yazarken Vecdî’yi şiirleri hasebiyle mucize nefesli olarak kaydettiklerinden bahsedilmektedir. Beyitte şiirin helal sayılan tek büyü/efsun olduğu inancı ve her meleğin Allah tarafından bir iş ile görevlendirilmesi inancı üzerine kurulmuş bir tablo görülmektedir.

Sâye-i bîdde der-i feyz-i sa’âdet şimdi

Şeh-per-bâl-i hüma per-i kelâg oldu yine (G.62/5)

Saadet bereketinin kapısı şimdi söğüdün gölgesinde.

Kuzgunun kanadı (dahi) Hüma kuşunun kanadının en uzun tüyü(nden) oldu yine.

Hüma sözlükte, “*Kafdağı’nda ve daimî karlar bölgesinde yaşadığı kabul edilen, boz renkli, kanatları zümrüt yeşili, gölgesinin bir kimsenin üzerine düşmesi o kimsenin başına devlet kuşu konacağına alâmet sayılan, çok büyük, yırtıcı, efsanevi kuş*,”³⁰² ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Anka, Simurg ve Gabgab gibi efsanevi kuşlarla ortak özelliklerinden dolayı karıştırılabilmektedirler. Eski çağlarda bir hükümdar öldüğünde insanların bir yere toplanması ve yeni hükümdarı Hüma kuşunun seçmesine dair inanış bu efsanevi kuşun devlet kuşu olarak anılmasının sebebidir. Daima kar ile kaplı bir bölgede yaşadığına inanılan Hüma kuşunun devasa boyutlarda olduğuna ve gölgesinin değdiği kişiye iyi talih getireceğine birisi Hüma kuşunu öldürürse kırk gün içinde öleceğine dair inanışlar da aktarılmaktadır. Gelenek içerisinde adı en çok anılan efsanevi kuşlardan olan Hüma beyitte kanadının en uzun

²⁹⁸ Web3: “Kudsiyan”.

²⁹⁹ Web3: “Sihr”.

³⁰⁰ Web3: “Guyan”.

³⁰¹ M. Sait Özervarlı, “Melek”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.29, Ankara, 2004, s.40-42.

³⁰² Web3: “Hüma”.

tüyü ile yer almaktadır.³⁰³ Gazelin geneline bakıldığında baharın gelişinden duyulan mutluluk halinden bahsedildiği görülmekte beyitlerde bu saadet ile değişen hayat anlatılmaktadır. Bahar o denli bereket ve saadet ile gelmiştir ki kuzgun gibi ölüm ve uğursuzluğun habercisi bir kuşun kanadı dahi Hüma'nın tüyü ile şereflenmiştir.

Olmayup dil-beste-i pîrâye-i bâg-ı irem

'Âkıbet mihmân-ı kâfir-hâne oldun ey sanem (G.43/1)

Ey Sanem, İrem bağının ziynetine gönül bağlamayıp sonunda kafirhanenin konuğu oldun.

İrem sözlükte, “*efsaneye göre Ad kavminden Şeddâd'ın cenneti yeryüzünde kurmak maksadıyla yaptığı şehrin adı olup edebiyatımızda cennet bağı, dünya cenneti, cennet kadar güzel ve bayındır yer anlamında ve genellikle bâğ-ı İrem şeklinde kullanılır,*” ifadeleri ile tanımlanmaktadır.³⁰⁴ Bir beldenin yahut kavmin adı olduğu düşünülen İrem'in nerede olduğu bugün kesin olarak bilinmemektedir. İrem'i bir kavmin adı olarak kabul eden araştırmacılar soyunu Hz. Nûh ile bağlamakta ve bugün Arap yarımadasındaki pek çok kavmin atasının İrem olduğunu ileri sürmektedir. İrem'i belde adı olarak kabul eden araştırmacılar ise Suriye bölgesi, Şam, İskenderiye yahut Hadramut ile San'a arasında bir bölgede inşa ettirilmiş olabileceğini ileri sürmektedir. Bu bilgilerin yanı sıra Yahudilik ve İslam kaynaklarında Bağ-ı İrem olarak adlandırılan şehir ile ilgili efsanevi rivayetler aktarılmaktadır. Adeta bitmeyen bir bahar diyarı olan İrem Bağlarının yüksek sütunları, rengarenk ağaları, yemyeşil görüntüsü ile çağlar boyu şiirlere konu olduğu görülmektedir.³⁰⁵ *Vecdî Dîvânçesinde* bir kez geçen İrem Bağları sevgili ile ilişkili kullanılmıştır. Şair Ey Sanem diyerek seslendiği sevgiliye bir bakımdan serzenişte bulunarak İrem Bağlarında ziynet olmak yerine kafirhaneye put olduğundan yakınmaktadır.

Âb-ı hayât-ı vasluñ hâbında câna 'arz it

Dil-teşne-i ümîde bâri serâb göster (G.16/4)³⁰⁶

³⁰³ H. Dilek Batıslam, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.1, İstanbul 2002, s.187-188.

³⁰⁴ Web3: “İrem”.

³⁰⁵ Ömer Faruk Harman, “İrem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul, 2000, s.443.

³⁰⁶ *Nâmına mürde iken virdi hayât-ı ebedî*

Ab-ı hayat olan vuslatını (bari) uykuda cana sun, ümide
susamış gönle bari serap göster.

Âb-ı Hayat sözlükte, “*efsaneye göre yalnız Hızır’ın içtiği, içeni ölümsüz kılan su, ebedî hayat suyu, bengi su,*”³⁰⁷ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Edebiyatta sık kullanılan motiflerden olan hayat suyu genellikle sevgili ile özdeşleşmiştir. Beyitte âb-ı hayat sevgiliye kavuşmak olarak yorumlanmaktadır. Şair vuslatının hayat suyunu vermiyorsun en azından ümide susamış gönlüme serabını göster diyerek sevgiliye seslenmektedir.



Âb-ı hayvân dimesün bâdesine Cem ne disün (G.49/4)

Cem, ölmüş iken adına sonsuz hayat veren badesine ab-ı hayat demesin de ne desin?

Bî-minnet-i Hızır u güzer-i vâdî-i zulmet

Ser-çeşme-i hayvânı leb-i câna getürdüm (G.40/3)

Hızır’a minnet etmeden ve karanlıklar vadisini geçerek âb-ı hayat pınarını can dudağına ulaştırdım.

³⁰⁷ Web3: “Abıhayat”.

16. BÖLÜM: TASAVVUFÎ VE BATINÎ KÜLTÜR

Tasavvuf sözlükte, “İnsanın, Allah’ın birliğinin zevkini bütün benliğinde hissederek kendi iç âleminin derinliklerine ve dış âlemin sırlarına ermek için takip ettiği düşünce ve amel sistemi; yaratılış, bu âlem ve ölümden sonrası üzerindeki düşünüş ve inanış yolu; İslâm’ı ve imanı kulluğun gerektirdiği şekilde ahlâkı, özü ve ruhu ile yaşama disiplini,”³⁰⁸ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Hayatın merkezinde dini inanış olan bir toplum için tasavvuf da aynı şekilde merkeze konumlandırılmış olmalıdır. Belli bir noktada batını olarak adlandırılan bazı uç ve esasen İslam bakımından yanlış inanışların da kaçınılmaz olarak kültürün bir parçası halini aldığı görülmektedir. *Vecdî Dîvânçesinde* konu ile ilgili tespit edilen unsurlar vücutta yaralar açmak, çile, naz u niyaz, ruh ve Kâbe’dir.

16.1. VÜCUTTA YARALAR AÇMAK

Osmanlı Devleti bünyesinde pek çok tasavvufî grup bulunduğu bilinmektedir. Bunlardan bazıları batını olarak adlandırılmakta ve eylemleri İslam uygun görülmemektedir. Aşırılık derecesine varan bu eylemlerden birinin de aşıklığını ve adanmışlığını ispat etmek amacı ile vücutta çeşitli yaralar açıp bunları dağlamak olduğu aktarılmaktadır. Bu yaralamaların farklı şekillerde ve bedenin farklı yerlerinde açıldığı görülmektedir. Duygularını son derece yoğun ifadelerle aktaran şairlerin de bu uç noktadaki dramatik uygulamadan eserlerinde aşıklığın nişanı olarak bahsettikleri görülmektedir.³⁰⁹

Vecdî Dîvânçesinde kişinin vücudunda bir amaç için bilinçli olarak yara açması eyleminden bir aşıklık alameti olarak bahsedilmektedir. Vücutta açılan yaralardan biri de nal açma olarak adlandırılmaktadır. Açılan yaralara mikrop kapmaması için aynı zamanda dağlama işlemi uygulanmaktaydı. Bazı aşıkların tıraşlanmış başlarına u şeklinde bir yara açtıkları ve bu yaranın içini tüylerle süsledikleri bilinmektedir.³¹⁰ Tüm bilgiler ışığında şair beyitte başını sevgili uğruna yaralarla doldurduğu için gölgesi ile ödüllendirilmesinin şaşırtıcı olmadığını

³⁰⁸ Web3: “Tasavvuf”.

³⁰⁹ Esmâ Şahin Öztas, *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022, s.521.

³¹⁰ Ahmet Atilla Şentürk, “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.10, S.8 Bahar, Ankara 2015, s.166-167.

söylemektedir. Lâyık-ı tâc-ı şehen-şâh sevgilinin gölgesi için kullanılmış olmasına rağmen özellikle birinci beyitte bahsedilen baştaki yaraların aşığın tâcı gibi görülen nal açmaya işaret etmesi de muhtemeldir.

Kelle-i pür-dâga zülfi sâye-bahş olsa nola

*Lâyık-ı tâc-ı şehen-şâhı serinden bellüdüdür (G.15/4)*³¹¹

Yara dolu başa zülfü gölge bahşetse bunda şaşılacak ne var, şahlar şahlığı tacına layık (olan) başından bellidir.

15.2. ÇİLE

Çile sözlükte, “bir dervişin, maneviyatı ile baş başa kalmak için şeyhinin izniyle inzivaya çekilip dünya nimetlerinden el çektiği ve kendisini ibadete verdiği kırk günlük devre ve bu devrede geçirilen hal, Allah’a erişme yolunda nefsi terbiye etmek için haz verecek her türlü şeyden el çekilen, her türlü sıkıntının göze alındığı, müddeti değişik perhiz ve riyazet devresi,”³¹² ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Tasavvufta gerçek aşka ulaşmanın bir yolu olarak görülen çile şiirde gerek ilahi gerek beşeri aşkın mertebesine işaret etmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde çile bir terim olarak kullanılmamaktadır. Ancak aşığın gam ve kederli olması gerektiği yönündeki beyit bu uygulamaya yöneliktir. Şair beyitte gönlüne seslenmektedir. Gönlüne şuh olarak tabir ettiği sevgiliye olan aşkını boşuna inkar etmemesini çünkü onun aşıklarının çektikleri gam ve dert ile mertebelerinin arttığını bu sayede tanıdıklarını söylemektedir.

İtme inkâr-ı mahabbet gönül ol şûhuñ biz

‘Âşkın mertebe-i derd ü gamından bilürüz (G.25/2)

Ey gönül aşkı inkar etme biz o şuhun aşıklarını dert ve gam mertebesinden biliriz.

³¹¹ Olmuş âyîn-i mahabbetde ser-i ‘uşşâka

Dâg-ı hûnîn helâl u gül-i sîr-âb harâm (G.41/3)

Aşk ayininde aşıklar başına kanlı yara helal, körpe gül haram olmuş.

³¹² Web3: “Çile”.

15.3. NÂZ U NİYÂZ

Niyâz sözlükte “*dua, tazarru, bir büyüğün veya tarikatlarda dervişlerin şeyh efendi ve tarikat büyükleri huzurunda saygı ve bağlılık ifadesi olarak verdikleri selâm ve yaptıkları baş eğme, eşik öpme, diz öpme vb. hareketler,*”³¹³ nâz ise ansiklopedide “*cezbe ve galebe halindeki sâlikin Hak’la tekellüfsüz ve samimi bir şekilde tartışması,*”³¹⁴ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Genellikle nâz u niyâz şeklinde birlikte kullanılan ifade tasavvufta niyâz mertebesinde kulun nâz mertebesinde ise Hakk’ın bulunduğu kutsal bir seremoni olarak görülmektedir. Aynı zamanda bazı tarikatlarda şeyh ve mürit arasında da belirli hareketlerden oluşan bir uygulama olduğu bilinmektedir. Gelenek içerisinde genellikle şairler tarafından bazen ilahi bazen ise beşeri aşk yolunda sevgili ile aşık arasındaki durumu anlatmak için kullanıldığı görülmektedir.

Vecdî Divançesinde nâz u niyâz gönül ehli, aşık ve sevgili, niyazdan naz makamına çıkmak ile ilintili kullanılmaktadır.

Dil nigâhıyla ider nâz u niyâzı bî-zebân

Meclis-i ehl-i mahabbetde sühan bîgânedür (G.11/2)³¹⁵

Gönül bakışlarıyla naz ve niyazı sözsüz (söz söylemesine gerek kalmaz) bırakır çünkü muhabbet ehlinin meclisinde söz yabancısıdır.

Gelenek içinde dil ile yani konuşarak aşıklık makamının gereklerinin yerine getirilemeyeceği inancı esastır. Gönül/muhabbet ehli için yani aşkında samimi olan mürşit ve aşık için Hakk’a/sevgiliye ulaşmanın gerçek yolu hal dilinden, gönülden geçmektedir. Bu bağlamda beyitte gönlün bakışları ile nâz ve niyâzı sözsüz bırakarak yerine getirdiği söylenmektedir. Zaten aşk ehlinin meclisine sözün yabancı olduğu bilinmektedir. Böylece şair gönlünü muhabbet ehlinin saymakta ve söze gerek duymadığını ifade etmektedir.

³¹³ Web3: “Niyaz”.

³¹⁴ Süleyman Uludağ, “Niyaz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul 2007, s.165-167.

³¹⁵ *İme lebûñ küşâde ehl-i niyaza ammâ*

Her bir su ‘âle gamzeñ hâzır-cevâb göster (G.16/3)

Niyaz ehline dudağını aralama ama her bir soruya gamzen ile hazır cevap göster.

Mest olup ‘uşşâk ile nâz u niyâz itdükleri

Hûn-çegân dâmân-ı hûnîn hançerinden bellüdür (G.15/2)³¹⁶

Sarhoş olup aşıklar ile naz ve niyaz ettikleri kan
damlayan kanlı eteğin hançerinden bellidir.

Klasik edebiyatta sevgilinin aşığa eza göstermesi, cefa çektirmesi ve hatta kanını akıtıp yüreğini deşmesi dahi lütuf kabul edilir. Bunun sebebi aşığın acı çekerek yolcuğunu tamamlayacağı inancının yanı sıra sevgilinin eziyet ederek dahi olsa ilgisini lütfetmesidir. Aşık için asıl mahvolma sevgilinin ilgisizliğinden gelir. Şair beyitte bu durumdan bahsetmektedir. Bahsi geçen sevgili o denli gaddardır ki normal şartlarda aşıklarından ezayı bile esirgemektedir. Ancak sarhoş olduğu için nâz makamında niyâz makamını kabul etmiştir bunun kanıtı ise kan içen hançerinden ve eteklerinden damlayan kandır. Şair beyitte bu yolla sevgilinin cefasının bile bir lütuf olmasının yanı sıra ona talip olmanın meşakkatini de ifade etmektedir.

Pâye-i himmetiñ bülend eyle

Tâ ki nâz ola pâ-y-mâl-i niyâz (G.26/4)

Ayaklar altındaki niyazın naz olması için himmet
payesini yüksek eyle.

Tasavvufta naz ve niyaz birer makamdır. Bu mürşit ile şeyh arasında olabileceği gibi kul ile Yaratan arasında da olabilmektedir. Naz sevilenin, sevgilinin makamıdır. Sevildiğini bilen kendisini sevene karşı takındığı haldir. Niyaz makamı ise sevenin makamıdır. Niyaz makamındaki kişi sevgiliye karşı sürekli isteme halindedir. Kaynaklarda bazı Allah dostlarının zaman içinde niyaz makamından naz makamına geçtiği, Allah tarafından sevildiklerini bilerek senli benli bir hale büründükleri aktarılmaktadır.³¹⁷ Şatihyelerdeki üslup bu duruma örnek olabilir. Vecdî'nin beytinde şair henüz niyaz makamında olan bir aşığa seslenmekte öğüt vermektedir. Sevgiliye

³¹⁶ *Dâ'im olmaz idi kemâl-i niyâz*

Olmasa nâza imtisâl-i niyâz (G.26/1)

Naza boyun eğilmeseydi kemal niyazı daim olmazdı.

Ne oldı çeşm-i füsün-sâzı nâzdan fârig

Ne ben dili idebildüm niyazdan fârig (G.33/1)

Ne büyüleyici gözü nazdan vazgeçebildi ne ben gönlü niyazdan vazgeçirebildim.

³¹⁷ Necdet Tosun, “Ebu’l Hasan Harakânî’nin Naz Makâmındaki Sözleri ve Tasavvufta Naz”, *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.4, 2017, s.1-7.

karşı niyazında kendini ayaklar altında gör çok emek ver ki naz makamına erişebilesin. Beyit tasavvufi anlamda yorumlandığında şairin Allah'ın sevgisini kazanmanın yolundan bahsettiği görülmektedir.

15.4. RUH İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

Ruh sözlükte, “*insan ve hayvanda vücudu canlı kılan, bilen, duyan ve idrak eden hayat gücü, hayat cevheri, can, Allah tarafından yaratıldıktan sonra insan bedenine üflenen, ölümden sonra da varlığı devam eden ve mahiyeti tam olarak bilinemeyen ilâhî ve manevî cevher,*”³¹⁸ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. İlâhi kaynaklı dinlerde önemli bir kavram olan ruh İslam alimlerince de çeşitli ifadelerle anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Kuran-ı Kerim’de kelime olarak 21 kez geçtiği ve sekiz farklı anlamda kullanıldığı aktarılmaktadır. Nicel ve nitel özellikleri hakkında birbirinden farklı görüşler ileri sürülen ruh kavramı tasavvuf içinde de oldukça önemli bir noktada bulunmaktadır.³¹⁹ Klasik edebiyat içerisinde tasavvufi kavramların kullanıldığı ve tasavvuf estetiğinin şairlerce benimsendiği bilinmektedir. Bu durum ruh ve ruh kavramı etrafında şekillenen birtakım ifadelerin de edebiyat içinde kendilerine yer bulması imkanını doğurmuştur.

Vecdî Dîvânçesinde Rûh-ı Kuds, Rûh-ı Sânî-i Cihân ve Rûhü’l-Kudsîde ifadelerine yer verilmektedir. Ruh-ı Kuds, Ruh-ı Kudsî yahut Rûhü’l-Kudsîde, Allah'ın insan vücuduna üflediği ruh için kullanıldığı gibi Cebrail a.s. için de kullanılmaktadır. Beyitte geçen Ruh-ı Kuds iki anlama da gelecek şekilde kullanılmaktadır. Sevgilinin cilveli bakışları işve bahçesinde dolaşmaktadır. Bu durum sadece insanları değil dört büyük melekten biri olan Cebrail’i dahi etkilemekte ve kolunu kanadını yoluna sermesine sebep olmaktadır. Şair böylece beyitte sevgilinin sadece bakışının dahi aşıklar üzerinde ne denli etkili olduğunu ve aşıklarının sadece ölümlü insanları değil çok daha kudretli varlıkları da içine aldığını göstermektedir.

Nigâh-ı şûh geşt-i gül-sitân-ı şîve itdükçe

³¹⁸ Web3: “Ruh”.

³¹⁹ Özgür Kıyçak, “Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Ruh-ı Musavver”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.25, 2020, s.98-101.

*Güzergâhına rûh-ı kuds ferş-i perr ü bâl eyler (G.13/3)*³²⁰

Cilveli bakış işvenin gül bahçesinde dolaştıkça Ruh-ı
Kuds kolunu kanadını güzergahına döşer.

15.5. KÂBE

Kâbe sözlükte, “*bütün Müslümanların kıblesi ve ziyaret yeri olan Mekke şehrindeki mukaddes bina, Beytullah*,”³²¹ ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de Hz. İbrahim’in temellerini bularak yeniden inşa ettiği rivayet edilmekte ancak Kâbe’yi ilk kimin yaptığından bahsedilmemektedir. Museviliğe dayanan bazı kaynaklarda Hz. Âdem, oğlu Şit yahut insanların dünyaya gelmesinden evvel melekler tarafından yapıldığı aktarılmaktadır.³²² Müslümanlar için en kutsal mekan olan Kâbe hayatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da vardır. Şairlerin peygamberlerin hayatı ve yaşayışları ile ilgili anlatılarında bütüncül olarak yahut şiirlerinde bir benzetme unsuru olarak çok çeşitli yollarla Kâbe’den faydalandıkları görülmektedir.

Vecdî Dîvânçesinde Kâbe secde yeri, edilen duaların kabul olduğu yer, sevgilinin yüzü ve avın yasak olduğu yer olarak kullanılmıştır.

Ka’be-cûyân-ı mahabbet Hızır rehber eylemez

Secdegâh-ı ehl-i dil hâk-i derinden bellüdür (G.15/3)

Muhabbet Kâbe’sini arayanlar Hızır’ı rehber eylemez
çünkü gönül ehlinin secdegahı eşiğinin toprağından
bellidir.

Beyitte Kâbe cûyân kelimesi ile birleştirilerek Kâbe’yi arayan ifadesi içinde kullanılmıştır. Şair Kâbe’yi arayan aşıklar/gönül ehli için Hızır’ı rehber tutmanın gereksiz olduğunu söylemektedir. Çünkü gönül ehlinin secdegahını eşiğinin

³²⁰ *Cân-ı ‘âşık gibi Rûhü’l-kudsîde pâ-mâl ider*

Çeşm-i mesti cilvegâhında hemân cân görmesün (G.45/3)

Mestane göz cilvegahında bir can görmesin hemen aşığın ruhu gibi
Ruhü’l-Kudsî’yi de ayaklar altına alır.

Rûh-ı sâni-i cihân u nûr-ı çeşm-i ins ü cân

Dide-i eyyâm ansız sadrı bir ân görmesün (G.45/7)

İki cihanın ruhu, insanların ve cinlerin gözünün nuru, devrin gözleri
onsuz bir an sadrı görmesin.

³²¹ Web3: “Kabe”.

³²² Mustafa İsmet Uzun, “Kabe”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul 2001, s.23-26.

toprağından tanıyacağı/bulacağı ifade edilmektedir, bu ikinci mısrada secdegah kelimesi ile Kâbe'nin tüm Müslümanların kıblesi oluşu birbirini desteleyen ifadelerdir. Bunun yanı sıra Hızır motifinin gelenek içerisinde zulmetten geçebilen kimse olması ile mürşit vasfına denk düştüğü aktarılmaktadır. Bu durumda şair gönül ehlinin Kâbe'yi aramak için bir mürşide ihtiyacı olmadığı ifade edilmektedir.

Sanma derinde itdüğüñ nâleler eylemez eser

Her ne du'â ki eylesen Ka'bede müstecâb olur (G.19/3)

Gönlündeki iniltirler tesir etmez sanma Kâbe'de ne dua etsen kabul olur.

Kâbe'de yapılan duaların kabul olunacağını bir Hadis-i Şerif ile aktarılmaktadır bunun yanı sıra Müslümanlar arasında bir müminin gönlünün Kâbe gibi olduğu inancı mevcuttur.³²³ Beyitte bu iki inanıştan bahsedilmektedir. Kişinin gönlündeki inlemelerin tesirsiz olduğunu düşünmemesini söyleyen şair Kâbe'de yapılan her duanın kabul olacağını söyleyerek gönlünün Kâbe hükmünde olduğu ifade etmektedir.

Buluruz nakş-ı cebîn ile der-i dildârı

Ka'be-i hüsn mutâf-i hareminden bilirüz (G.28/2)

Dildarın kapısını alın yazısı ile buluruz, tavaf edilen haremın güzelliğini Kâbe'den biliriz.

Kâbe Mekke'de Mescid-i Haram adı verilen bölgenin ortasında bulunmaktadır. Şair sevgilinin evinin kapısını alın yazısından bulacağını çünkü hacıların tavaf yapmak için toplandığı haremın güzelliğinin sebebinin Kâbe olduğunu söylemektedir.

Degil kâkül idüp kasd-ı şikâr-ı âhuvân-ı dil

Harîm-i Ka'be-i hüsn iki sayyâd ayak basmış (G.31/4)

Gördüklerin yüzün iki tarafında salınan kakül değil, sanki gönül ceylanlarını avlamaya kast etmek için güzelliğinin Kâbe'sinin içine girmiş iki avcıdır.

Kâbe'nin olduğu bölgede sınırları taşlarla belirlenmiş bir alana Harîm adı verilmiştir. Bu bölgede zarar teşkil etmediği müddetçe herhangi bir canlıya zarar vermek yasaktır. Beyitte şair sevgilinin yüzünü Harîm-i Kâbe'ye yüzünün iki yanından

³²³ Mehmet Şener, "Mültezem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, Ankara 2020, s.551-552.

yanaklarına inen saçlarını da avın yasak olduğu bir yere girmiş iki avcıya benzetmektedir.



SONUÇ

Bu çalışma ile yaşadığı dönem ve sonrasında eserleri okurları tarafından beğeni toplamış bir şair olan Vecdî'nin şiir dünyasını incelemiş dış dünyadan sahne ve olguları eserlerine ne derece ve hangi yönleriyle dahil ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölüm alet ve eşya kültürü açısından ele alınmıştır. Bu bölümde günlük hayatta kullanılan on aletten bahsedilmektedir. Tespit edilen alet edevatın gelenek içindeki mazmun halini almış durumlarının ötesinde beyitler detaylı incelendiğinde aletlerin günlük hayattaki kullanım alanlarını da yansıtacak şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Aynanın yüzeyinin temiz tutulması gerektiği yahut ışığı yansıtmak için kullanılması bu yansımalarla örnektir. Eserde en çok kullanılan obje mumdur. Mumun bir aydınlatma aracı olarak insan hayatındaki yeri, gece malının kendisini tüketerek ışık vermesi beyitlerde çeşitli terkiplerle tekrarlanan bir motiftir.

Çalışmanın ikinci bölümünde dönemin eğlence hayatı incelenmiştir. Bu bölüm Av ve Avcılık, Bayramlar, Esrar ve İçki Alemi alt başlıklarında ele alınmıştır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan avcılığa dair divançede sekiz beyit yer almaktadır. Beyitlerden kuş benzeri hayvanları yakalamak için darı/buğday kullanılarak bir çeşit kapan kurulduğu daha büyük avlar için kement benzeri aletlere başvurulduğu anlaşılmaktadır. Yanı sıra dönemin av kültüründe astronomiden faydalanarak uğurlu zaman tayin edildiği, astronominin avcılık gibi spor faaliyetlerinde dahi zaman zaman etkili olabildiği görülmektedir. Bayramlar kısmında bayramın gelişinin tayin edilmesi ve bayramların toplumu bir araya getirici yönü, Nevruz'un coşkusu, hoş koku saçma adeti gibi uygulamalara değinilmiştir. İçki Alemi kısmı diğer kısımlara göre daha hacimlidir. Şarap, cür'a, kadeh, içki mekanları, içki zamanı ve saki alt başlıkları içinde incelenmiştir. Bu kısımda dönemin içki meclislerinin nasıl ve ne şartlarda kurulduğuna dair ipuçlarının yanı sıra şarabın kendisine dair de bilgilerden yararlanıldığı tespit edilmiştir.

Üçüncü bölüm eserdeki giyim ve süslenme uygulamalarının incelendiği bölümdür. Damen, peşmine, kemer, destar-kulah, nikap, pirehen, başa çiçek takma, yüze ben koyma, koku sürme ve küpe takma giyime ve süslenmeye dair divançede geçen unsurlardır. Bu bölümde geçen eteğinin ucunu saçına bağlamak ifadesi dönemin

güzellik algılarında uzun saçın makbul olmasının yanı sıra saçın toplanmasına yönelik uygulamaya dair de ipucu vermektedir.

Çalışmanın dördüncü bölümünü gök cisimlerine dair inceleme oluşturmaktadır. Vecdî'nin divançede en sık kullandığı göksel unsur felektir. Diğer gökcisimlerinden bir veya birkaç beyit ile bahsederken felekten diğerleri ile kıyas edilemeyecek kadar çok bahsetmiştir. Gök cisimlerinin geçtiği beyitlere bakıldığında ise dönemin insanları üzerindeki tesiri, günlük işlerinden insan karakterine pek çok konu ile ilintili verilmiştir.

Haberleşme ve Ulaşım Kültürüne dair ise peyk ve kayık geçmekte ve divançede yeterince bu konuda malzeme bulunmamaktadır.

Osmanlı toplumundaki çeşitli inanış, gelenek görenek ve uygulamalar da esere yansımıştır. Divançede dua etmenin Müslüman toplumlardaki önemi, duanın kabul olması için gereken hal ve kurban vermek ile ilgili inanışlar verilmiştir. Yanı sıra İslam inancında katı bir şekilde yasaklanmış olmasına rağmen efsun, tılsım ve muska uygulamalarının toplum arasında kabul görmüş çözüm yolları olduğuna ve günlük hayatta sıradan insanlar tarafından da kullanıldığı çeşitli terkipler yoluyla aktarılmıştır.

Çok kültürlü ve dinli bir toplum yapısında sahip Osmanlı Devleti'nde yaşamış Vecdî'nin divançesinde İslamiyet dışı unsurlara rastlanmaktadır. Zünnar, put, kilise, putperest, brahman, Mecusi eserde geçen temel İslam dışı unsurlardır. Bunlar içinden put-putperest-zünnar kavramlarının geçtiği beyitler diğerlerine nazaran daha fazladır. Şairin gayrimüslim inançlarına dair kullandığı kavramların büyük çoğunluğu sevgili ile ilintili verilmiştir.

Dönemin maliye kültürüne dair divançede geçen ifadeler sikke, dirhem ve emlak defteridir. Beyitlerden anlaşıldığı üzere Vecdî'nin döneminde sikkenin/kullanılan para biriminin değeri dirhemine/ağırlığına göre tayin edilmektedir. Ayrıca Yanova Kalesinin fethi ile alakalı kasideye ait bir beyitte bahsedilen emlak defteri fethedilen toprakların kaydının tutulduğunu ve komutanın isminin bu kayıtlarda yer aldığına işaret etmektedir.

Divançede Osmanlı toplumunda bulunan ve günümüz toplumunda geçerliğini kaybetmiş mesleklerin yanı sıra gelişerek günümüz ihtiyaçlarına uyum sağlamış ve hala icra edilen meslek gruplarından da bahsedilmiştir. Beyitlerde kullanılışlarından bu mesleklerden cellatlar ve dellalların günümüzde faaliyet göstermemesine rağmen döneminin belirgin meslek gruplarından biri oldukları görülmüştür. Gavvas, kasap, kuyumcu, rehber, tercüman günümüzde halen varlığını sürdüren meslek gruplarıdır ancak beyitlerde bu mesleklerin günümüzden daha farklı hizmet verdikleri anlaşılmaktadır. Tercümanlık ile ilgili beyitte geçen dilsiz bırakmak ifadesi Osmanlı toplumunda konuşma engeli olan insanları diğerlerine tercüman eden bir meslek grubunun varlığını düşündürmektedir. Ancak konu ile ilgili erişebildiğimiz kaynaklarda bu duruma ilişkin herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Vecdî'nin şiirlerinde hükümdarlık alametleri ve görevlerine dair ferman vermek, bir yasağı duyurmak için menşur hatt yazdırmak, hutbe okutmak, yeni topraklar fethetmek, el-etek öptürmek, konuşmadan emir vermek, taç, taht, tuğra, sultan, şah kavramları kullandığı görülmüştür. Devlet Görevlilerine dair sadrazam ve reisülküttap kavramları tespit edilmiştir. Bu kavramların çoğu Köprülü Mehmet Paşa'nın Yanova Kalesi zaferi için yazılan kaside de geçmektedir. Şair kaside de normal şartlarda sadrazam değil sultan için kullanılacak ifadelerle Köprülü Paşa'yı övmüştür. Köprülü ailesi Osmanlı Devleti içerisinde birden çok vezir çıkartmış dönemin politik gücünü elinde tutmuş olan ailedir. Bir kaside de adeta sultanı övercesine Köprülü Mehmet Paşa'nın övülmesi de bu duruma bir işarettir. Dönemin Resiülküttabı Mehmet Paşa'yı öven müzeyyel gazelde bu tarz ifadelere yer verilmemesi hadisenin bir üslup meselesinden ziyade güç dengesinin sonucu olduğunu göstermektedir.

Divançede bahsedilen hastalık ve tedavi yöntemleri ağrı, delilik, dağ/yanık, şerha, zahm, göze sürme çekme ve yaraya tuz basma olup bunlardan en çok beyitte geçeni deliliktir. Şairin bahsi geçen hastalıkların sebebini aşka ve sevgiliye bağladığı görülmüştür. Özellikle deliliğe toplumun yaklaşımına dair izler verilmiştir.

Divançedeki fahriye beyitleri bir kenara bırakıldığında musiki ve tasvir sanatları bahsi geçen yegane sanat dallarıdır ve bunlarla ilgili de yeterli veri bulunmamaktadır. Şair musikiye dair en çok nağme ifadesini kullanmış ve bunu sevgili aşık

denkleminde aşkın özellikleri ile ilintili vermiştir. Tasvir sanatlarında ise sevgilinin özellikleri ile ilintili bir kullanım söz konusudur.

Şair bizzat katıldığı düşünülen Yanova Kalesi Fethi ile ilgili bir kaside kaleme almıştır ve divançede askeri kültür ile ilgili beyitlerin çoğunluğu bu kasideye aittir. Savaşın kaybeden taraf üzerindeki dehşet verici etkisi bu beyitlerde tüm canlılığı ile verilmiştir. Cephane ve askeri durum savaşın seyrindeki önemi ve askeri mimariye dair temel noktaları da aynı şekilde bu beyitlerde verilmiştir.

Vecdî eserinde yaklaşık on yedi tarihi ve efsanevi şahsiyetten bahsetmesine rağmen ağırlığı Ferhat, Mecnun ve Cem'e vermiştir. Cem'in geçtiği beyitlerde özellikle kadeh, şarap ve iştret ile ilintili bir kullanım söz konusudur. Ferhat ve Mecnun'un geçtiği beyitlerde ise aşıklığın esaslarından bahsedilmektedir. Ancak Ferhat'ın bahis olduğu beyitlerde imkansızlığa direnme durumu hakimken Mecnun'da aşk için akıldan geçme söz konusudur. Şair beyitlerinde yüzyıllar içinde topluma maceraları ile mâl olmuş bu kahramanları kendi hikayeleri ile vermiştir. Eserde kullanılan olağanüstü varlıklar ve nesnelerden melek/melekler diğerlerine oranla daha fazla beyitte geçmektedir ancak genel olarak konu ile ilgili fazla beyit yer almamıştır. Tespit edilen olguların eserde işleniş okur/halk arasında varlıklarına bir şekilde inanıldığı, bu anlatıların eğlence yahut didaktik amaçlı insanların hayatlarında yer ettiğine işaret etmektedir.

Divançede tasavvufi ve batını hayata dair bazı uygulamaların da yer aldığı görülmektedir. Bunlardan şairin en çok kullandığı naz u niyaz ifadesidir. Tasavvufi ve batını hayat unsurlarının geçtiği beyitlerde dönemin inanç ile şekillenen hayatında bazı durumlarda inanların uç noktalarda eylemlere başvurabildikleri görülmektedir.

Osmanlı Devleti 17. asırda çok geniş bir coğrafyada hüküm sürmesine rağmen divançede farklı bölgelerle ilgili beyitlerin eksikliği göze çarpmaktadır. Şair coğrafi bölgelerden en çok bugün İran sınırları içerisinde kalan Bîsütûn'u beyitlerinde geçirmektedir ancak onu Ferhat'ın hikayesindeki konumu ile vermiştir. Divançede geçen bir diğer merkez olan Kâbe ise Müslüman toplumdaki yeri ve önemi ve Kâbe'ye yönelik çeşitli uygulamalar ile verilmiştir.

Vecdî Dîvânçesinde döneminin spesifik olaylarından ziyade üyesi olduğu toplumun, dolayısıyla kendisinin, günlük hayat ve inanışlarından beslenmiştir. Belki de yüzyıllara dayanan ve kemikleşmiş kültürel olguları şiirine gelenek ile harmanlayarak yedirmiştir. Dîvânçede özellikle şehir ve ülkelere dair veri olmaması şairin ömrünü belirli bir çevrede geçirdiğini ancak Yanova Kalesi'nin fethi üzerine yazılmış kasidedeki canlı savaş sahneleri ve detaylı anlatım sefere çıkıldığında Köprülü'nün mahiyetinde bulunmuş olabileceğini düşündürmektedir. Eserlerinde bulunan tasavvufi yön tarikat öğretisine uzak olmadığını hissettirse de mensubiyetinden emin olmak içinde bulunduğumuz durumda mümkün gözükmemektedir. Birden fazla gazelinde konu bütünlüğü sağlayacak şekilde bekarlıktan yakınmış olması belki de evlenmemiş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Gazellerinin çoğunlukla alışılmıştan uzun oluşu, genellikle 7 beyit, dikkat çekicidir. Reisülküttap Mehmet Paşa'ya övgü için kaleme aldığı şiirinin 28 beyitten oluşmuş hacimli bir gazel olması belki de ömrü vefa etseydi kaside türünde daha fazla eser verebileceği inancını akla getirmektedir.

Vecdî'nin gazelleri ekseriyetle aşıkane ve rindane tavırda gözüксе de çoğunlukla tasavvufî okumalara izin verecek havayı muhafaza ettikleri söylenebilir. Özellikle Sebk-i Hindî tarzında kaleme alınmış bazı beyitlerinde anlamın görünüşün arka planına düştüğü sezilmektedir. Ancak eserin geneline bakıldığında anlam duruluğunun ve akıcılığın korunduğu düşünülebilmektedir.

KAYNAKLAR

- AÇIKGÖZ, Cenk, “Klasik Türk Şiirinde Dalgıç”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C.6, S.2, 2017 s.894-924.
- AFYONCU, Erhan, “Defterhâne”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994.
- AKYILDIZ, Ali, “Sarrafılık”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul 2009.
- ALBAYRAK, Nurettin, “Cem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul 1993.
- ASLAN, Taliha, *Öküzini Mağarası Epi-Paleolitik Dönem Süs Objeleri (Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara 2006.
- ATAY, Ender Ethem, “Osmanlıda Devlet Anlayışı ve Teşkilatı”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C.6, S.1, 2022, s.7.
- BABACAN, İsrail, “Ferhen-i Istılâhât-ı Nücûmî ve Divan Şiiri Araştırmaları Açısından Önemi”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, Şubat 2019, s.109-124.
- BABÜR, Yusuf, “Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, S.2, Temmuz 2020, s.183.
- BAHADIR, Savaşkan Cem, *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar (Doktora Tezi)*, İstanbul 2012.
- BAKTIR, Mustafa, “Hutbe”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.18, İstanbul 1998.
- BARDAKOĞLU, Ali, “Kurban”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.26, İstanbul 2002.
- BATİSLAM, Hanife Dilek, “Divan Şiirinde Mum ve Cem Sultan’ın Şem‘ (Mum) Gazeli”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.24, İstanbul 2020, s.108-136.
- BATİSLAM, Hanife. Dilek, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.1, İstanbul 2002, s.187-188.
- BERBERCAN, Mehmet Turgut, “Türk Dili ve Kültürü Açısından Babürname’de Avcılık”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.42, Erzurum 2010, s.15.
- BOZKURT, Nebi, “İçki”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul 2000.
- BÖLÜKBAŞI, Mehmet, “Cahiliye Devri Araplarında Din Anlayışı”, *Nüsha*, C.19, S.49, 2019, s.110.
- COŞKUN, Vildan, *Zâtî’nin Gazeliyâtına Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat (Doktora Tezi)*, İstanbul, 2001.
- ÇAKIN, Mehmet Burak, “Hz. Mûsâ Kıssası’nın XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri’ne Yansıması”, *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.17, S.1, Kahramanmaraş 2020, s.111.

- DEMİRYÜREK, Mehmet, “İngiltere Tercümanları ve 1758 Tercüman Reformu”, *Belleten Dergisi*, C.85, S.288, Ankara 2016, s.439-482.
- DERMAN, M. Uğur, “Kalem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul, 2001.
- DERMAN, M. Uğur, “Mürekkep”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.32, İstanbul, 2006.
- DİA, “Haydar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.17, İstanbul 1998.
- Dilek Işıkhân, “Dîvân Şairlerinde İlm-i Tencîm Etkisi”, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S.16, İstanbul, 2014, s.113.
- DURMUŞ, İlhami, “Türk Kültür Çevresinde Dağlama Geleneği,” *Milli Folklor*, C.24, S.95, 2012, s.116-117.
- DURMUŞ, İsmail, “Mecnun”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.28, Ankara 2003.
- DÜZLÜ, Özlem, Seyyid Vehbî Divanına Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat (Doktora Tezi), Sakarya 2018.
- ERDEM, Sargon, “Buhurdan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, 1992.
- ERZEN, Mehmet Halil, “Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek Nevizade Atayı Divanı,” *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.8/4, Ankara, 2013, s.849.
- ESİN, Emel, “Amuderya”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul 1991.
- FAROOQİ, Naimur Rahman, “Dara Şukuh”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul 1993.
- FAYDA, Mustafa, “Ebu Bekir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul 1994.
- GEZER, Onur, *Hayaller Sancağının Kuru Sarhoşları Osmanlılarda Esrar ve Esrarkeşler*, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 2021.
- GÜMÜŞ, İbrahim, *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi (Doktora Tezi)*, Ankara, 2015.
- HALLAÇOĞLU, Yusuf, “Dellâl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994.
- HARMAN, Ömer Faruk, “İrem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul 2000.
- HARMAN, Ömer Faruk, “Süleyman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.38, İstanbul 2010.
- HOŞAB, Ayşe Merve, “Sırrî Rahile Hanım Divanı’nda Dinî Kişilikler”, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.29, Kahramanmaraş 2017, s.234-237.
- İNALCIK, Halil, *Has-bağçede ‘Ayş u Tarab Nedîmler Şâirler Mutrîbler*, 4.b., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
- KAPLAN, Yunus, “Dîvân Şiirinde Kasaplık”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, C.3, S.2, Temmuz 2011, s.89-99.
- KARTAL, Ahmet ve Ahmet Atilla Şentürk, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.
- KAYA, Aysel ve Duygu Yetkin, “Seyahatnamelerde Turist Rehberleri”, *Turizm Akademik Dergisi*, C.8, S.2, Eskişehir 2021, s.37-55.

- KIYÇAK, Özgür, “Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Ruh-ı Musavver”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.25, 2020, s.98-101.
- KURNAZ, Cemal, “Ferhâd”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.12, İstanbul, 1995.
- KURNAZ, Cemal, “Gönül”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.14, İstanbul, 1996.
- LEVEND, Agah Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2015.
- MAHİR, F. Banu, “Minyatür”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.30, Ankara 2020.
- MERMER, Ahmet, *XVIII. Yüzyıl Dîvân Şâiri Vecdî ve Dîvânçesi*, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara 2002.
- OLGUNER, Fahrettin, “Eflâtun”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.10, İstanbul 1994.
- ONAY, Ahmet Talat, haz. Cemal Kurnaz, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2007.
- ÖĞÜT, Salim, “Harem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.16, İstanbul, 1997.
- ÖZAVARLI, M. Sait, “Melek”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.29, Ankara, 2004.
- ÖZKUL, Ali Efdal, “Osmanlı İdaresi’nde Kıbrıs’ta Kasap Esnafı ve Faaliyetleri”, *Akademik Bakış*, c.11, S.23, Kış 2018, s.163-197.
- ÖZTAŞ ŞAHİN, Esmâ, *Bâkî Divanı’nda Osmanlı Toplum Hayatı*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2022.
- ÖZTEKİN, Şenay, “Osmanlı Denizciliğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, c.19, S.19, Ankara 2006, s.365 – 380.
- ÖZTOPRAK, Nihat, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, İstanbul 2010, s.142-143.
- ÖZTÜRK, Nermin, “Hindu Halk Dindarlığının Merkezindeki Yapılar: Yol Kenarı Tapınakları “, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.19, S.1, Adana 2019, s.22.
- PALA, İskender, “La’l”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.27, İstanbul, 2003.
- PINARBAŞI, Mehmet, *Taşlıcalı Yahya Beyin Divanında Savaş Unsurları (Yüksek Lisans Tezi)*, Gaziantep 2018.
- ŞEN, Ahmet Tunç, “Rasattan Takvime: XV/XVI. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Astrolojinin Yeri Üzerine Bazı Gözlemler,” *Osmanlı’da İlim ve Fikir Dünyası İstanbul’un Fethinden Süleymaniye Medreselerinin Kuruluşuna Kadar*, Klasik Yayınları, 2015 İstanbul.
- ŞENER, Mehmet, “Mültezem”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 31, Ankara 2020.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C.10, S.8 Bahar, Ankara 2015.

- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*, OSEDAM Yayınları, İstanbul 2016.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, OSEDAM Yayınları, 2017, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*, DBY Yayınları, İstanbul 2019.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, DBY Yayınları, İstanbul 2020.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 5*, DBY Yayıncılık, İstanbul 2021.
- TOLASA, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1973.
- TOSUN, Necdet, "Ebu'l Hasan Harakânî'nin Naz Makâmındaki Sözleri ve Tasavvufta Naz", *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.4, 2017, s.1-7.
- ULUDAĞ, Süleyman, "Ayna", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul 1991.
- ULUDAĞ, Süleyman, "Bayezid-i Bistami", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul 1992.
- ULUDAĞ, Süleyman, "Niyaz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul 2007.
- UZUN, Mustafa İsmet, "Hz. İsa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.22, İstanbul, 2000.
- UZUN, Mustafa İsmet, "Kabe", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.24, İstanbul 2001.
- YAVUZ, Yusuf Şevki ve Zeki Ünal, "Cebrail", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul 1993.
- YAYLALI, Yasemin, "Klasik Fars ve Türk Şiirinde Şahnâme Karakterleri", *Nüsha*, C.19, S.49, 2019, s.54-56.
- YAZICI, Tahsin, "Cam-ı Cem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul, 1993.
- YENİTERZİ, Emine, "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.15, s.315.
- YÜKSEL, Ece, "Osmanlı Cellatları", *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, C.1, S.1, İstanbul, 2017, s. 79-84.

WEB KAYNAKLARI

- Web1: Hakan Yekbaş, Vecdî Abdülbâki, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/vecdi-abdulgazi> (Erişim: 5 Haziran 2022).
- Web2: *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: Aralık 2021-Haziran 2022).
- Web3: *Kubbelatı Lügati*, <http://www.lugatim.com/> (Erişim: Aralık 2021-Haziran 2022).

Web4: Nejat Sefercioğlu, “Divan Şiirinde Tarak ve Ayna”,
<http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirindetarakveayna.htm>

(Erişim 30 Aralık 2021).

Web5: Ferruh Dinçkal, *Şarap Kültürü*, <http://cfg.org.au/e-kitap/sarapkulturu.asp>,

(Erişim: 22 Şubat 2022).

Web6: *Kamus-i Türkî*, “Meteris”, s.1276, <https://turki.cagdassozluk.com/osmanlica-sozluk-madde-24128.html> (Erişim: 18 Mayıs 2022).

